

UNIVERSITAT JAUME I

Departament de Filologia i Cultures Europees

L'assaig seriat de Joan F. Mira: anàlisi pragmaestilística i
virtualitats per a l'educació discursiva

Tesi de doctorat dirigida pel

Dr. Vicent Salvador Liern

Presentada per

Sergi Serra Adsuara

A Anna Maria Adsuara Amiguet, ma mare

Agraïments

A Vicent Salvador, per la sensible mestria

A Rosa, epifania il·lenca

Índex

JUSTIFICACIÓ	15
---------------------------	----

PART I: INTRODUCCIÓ I CONTEXTUALITZACIÓ

1. Hipòtesis, objectius, metodologia i estat de la qüestió.....	19
1.1. Hipòtesis.....	19
1.2. Objectius.....	19
1.3. Metodologia.....	20
1.4. Estat de la qüestió.....	21
2. La figura i l'obra de Joan Francesc Mira: la formació humanística i la versatilitat intel·lectual	26
2.1. Resistències davant de la instrumentalització del saber.....	26
2.2. La figura de J. F. Mira: el perfil d'un humanista.....	28
2.3. La producció assagística i l'activisme social.....	36
2.4. Traduccions, divulgació i obra narrativa.....	44
3. El concepte de literatura en l'univers de J. F. Mira	50
3.1. Dificultats de conceptualització de la noció de literatura.....	50
3.2. El factor temporal: l'evolució del cànon literari.....	57
3.3. La consolidació d'una varietat literària: l'idioma i les varietats lingüístiques..	59
3.4. La figura social de l'escriptor.....	65
3.5. Literatura, identitat i memòria.....	69
4. Estils periodístics, estructura dels gèneres i ubicació de l'assaig seriat	74
4.1. Perspectives en l'estudi de l'anomenat «estil periodístic». Relació amb els gèneres.....	74
4.1.1. Acostament al concepte d'estil periodístic: classificacions i criteris.....	75

4.1.2. Estils: etapes periodístiques, actituds psicològiques i sorgiment dels gèneres.....	76
4.1.3. Especificacions sobre l'estil: tria retòrica i construcció de la realitat.....	78
4.2. Sobre la classificació dels gèneres periodístics.....	84
4.2.1. Factors que afecten a la configuració dels gèneres.....	84
4.2.2. Propostes de classificació del sistema genèric.....	87
4.2.3. L'esborrament de les fronteres genèriques.....	90
4.3. El macrogènere d'opinió: algunes classificacions.....	94
4.3.1. De les catalogacions clàssiques a la mirada inductiva sobre els gèneres: altres classificacions i ubicació de la columna.....	94
4.3.2. La columna i els altres gèneres d'opinió.....	97
4.3.3. La columna assagística i les transformacions dels periòdics.....	102
4.3.4. Les oportunitats del gènere amb el final de la dictadura.....	106
5. L'articulisme assagístic català durant el segle XX. Els precedents de J. F. Mira	115
5.1. Context social del periodisme en català.....	115
5.2. L'articulisme assagístic en l'etapa noucentista.....	118
5.3. L'aportació de Gaziel.....	121
5.4. La popularitat de Josep Maria de Sagarra.....	124
5.5. La individualitat de Josep Pla.....	124
5.6. La postguerra. El mestratge de Joan Fuster.....	128
5.7. J. F. Mira: hereu i motor de l'articulisme assagístic.....	132

PART II: ANÀLISI PRAGMAESTILÍSTICA

6. Estilística pragmàtica	137
6.1. Estructura de l'anàlisi estilística: esquema per al comentari de l'assaig seriat de Joan Francesc Mira.....	139

7. L'ethos: la presentació del jo	144
7.1. La noció d'ethos.....	144
7.2. Sobre l'ethos previ de Joan F. Mira.....	147
7.3. Els vincles entre l'ethos i el gènere.....	148
7.4. Les textualitzacions de l'ethos	151
7.5. Descripció d'algunes màscares representatives.....	156
7.6. A tall de conclusió.....	166
8. Funcions dels mecanismes polifònics	169
8.1. Les aportacions de Mihail Bakhtín i Oswald Ducrot.....	169
8.2. La responsabilitat enunciativa: l'assaig seriat i l'ethos.....	176
8.3. Presentació d'alguns recursos polifònics.....	180
8.4. L'estudi de la polifonia com a reflex dels conflictes sociopolítics del País Valencià.....	188
8.4.1. Anàlisi de les estratègies polifòniques en «El rei Abdullah i les eleccions».....	192
8.4.2. Anàlisi de les estratègies polifòniques en «El nom de la plaça».....	195
8.5. Conclusions.....	200
9. L'estudi del fenomen irònic	202
9.1. Evolució de la noció d'ironia.....	202
9.2. Teories interpretatives pragmàtiques.....	205
9.3. Les dimensions del fenomen irònic.....	210
9.4. Anàlisi de les funcions de les marques iròniques.....	213
9.4.1. Ironies que abasten tot el domini textual.....	213
9.4.2. Ironies limitades al domini de segments textuais específics.....	223
9.5. A tall de conclusió.....	227
10. L'articulació de les seqüències textuais	230
10.1. Marc genèric i propostes de catalogació dels tipus de textos.....	231

10.2. Característiques bàsiques de la seqüència argumentativa.....	240
10.3. Les seqüències narratives: esquemes i funcions.....	244
10.3.1. Anàlisi de seqüències narratives.....	253
10.3.2. Comentari sobre les seqüències narratives d'«El 'streaking' i les modes imperals».....	245
10.3.3. Comentari sobre les seqüències narratives d'«Una història de platja».....	262
10.4. Les seqüències descriptives: esquemes i funcions.....	268
10.4.1. Comentari a partir d'una seqüència descriptiva prototípica i predominant en «Una biblioteca en el desert».....	273
10.4.2. Comentari a partir d'una seqüència descriptiva no prototípica en «Recordant una cooperativa».....	278
10.4.3. Motivacions de J. F. Mira en l'ús de les estratègies descriptives.....	285
10.5. Conclusions.....	298
11. La construcció dels espais de la bibliofília	301
11.1. Algunes biblioteques mítiques.....	303
11.2. Les biblioteques i l'autoritat.....	305
11.3. La construcció d'un ethos: l'usuari i l'accés.....	308
11.4. Les llibreries.....	312
11.5. Les seqüències descriptives.....	313
11.6. Les biblioteques de l'àmbit particular.....	314
11.7. A tall de conclusió.....	316
12. La confecció dels títols	318
12.1. El títol en l'esfera del paratext.....	318
12.2. Les funcions del títol.....	320
12.3. Observacions de Josep Besa a la tipologia de Genette.....	324
12.4. Anàlisi a partir de la tipologia de Josep Besa.....	325

12.5. L'estil de titulació en l'assaig seriat de Mira.....	328
12.6. Un altre element paratextual: els noms dels epígrafs.....	340
12.7. Unes notes sobre els títols dels volums d'assaig seriat.....	342
12.8. Conclusions.....	344
13. L'adjectivació	348
13.1. L'adjectivació i els factors contextuais.....	348
13.2. Classificació dels adjectius.....	350
13.3. La classificació de Catherine Kerbrat-Orecchioni.....	352
13.4. Anàlisi dels usos de l'adjectivació.....	357
13.5. Conclusions.....	368
14. Les estratègies reformulatives	372
14.1. La reformulació i l' <i>ethos</i> discursiu.....	372
14.2. El concepte de reformulació.....	373
14.3. Principals mecanismes de reformulació: els marcadors i les anàfores.....	375
14.3.1. Marcadors de reformulació.....	375
14.3.2. Anàfores reformulatives.....	385
14.3.2.1. Anàfora lèxica no literal.....	387
14.3.2.2. Anàfora nominalitzadora.....	389
14.3.2.3. Anàfora associativa.....	391
14.4. Conclusions.....	392
15. Aposicions, incisos i estructures parentètiques	394
15.1. Sobre la noció d'aposició.....	394
15.2. Usos i funcions de les aposicions.....	397

15.3. Alguns exemples d'aposisions de tipus adverbial.....	398
15.4. Relació entre els pronoms catafòrics i l'aposisió.....	399
15.5. Els incisos.....	401
15.6. Les estructures parentètiques.....	403
15.7. A tall de conclusió.....	406
16. Alguns usos dels marcadors discursius	409
16.1. Els paradigmes lingüístics i la connexió.....	409
16.2. Els elements connectius: conceptes i categories gramaticals.....	411
16.3. Classificacions dels marcadors discursius.....	424
16.3.1. Proposta de classificació de José Portolés.....	424
16.3.2. Proposta de classificació de Maria Josep Cuenca.....	427
16.4. Uns exemples d'aplicació analítica.....	432
16.4.1. Valors del marcador <i>bé</i>	432
16.4.2. Alguns valors de <i>doncs</i>	433
16.5. A tall de conclusió.....	440

PART III: APLICACIONS PER A L'EDUCACIÓ DISCURSIVA

17. Propostes d'aplicacions dels fenòmens discursius analitzats en l'esfera de l'ESO i el Batxillerat.....	445
17.1. Evolució històrica dels corrents d'anàlisi textual.....	445
17.2. Unes observacions sobre les dinàmiques educatives actuals en l'ensenyament secundari.....	448
17.3. El rendiment didàctic de la nostra proposta d'anàlisi discursiva en l'època de l'hipertext.....	450
17.4. Aplicació dels recursos lingüístics analitzats en l'educació discursiva.....	458
17.4.1. Els tipus d'adjectius com a recurs argumentatiu.....	460

17.4.1.1. Comentari de l'article «Sobre l'art contemporari».....	461
17.4.2. Les reformulacions.....	467
17.4.2.1. Comentari de l'article «Cap d'any a Houston, Texas».....	470
17.4.3. Les aposicions i les estructures parentètiques.....	476
17.4.3.1. Comentari de l'article text «Després de la batalla».....	478
17.4.4. L'aprofitament didàctic dels títols.....	485
17.4.5. Les seqüències textuais.....	487
17.4.6. Uns plantejaments sobre els marcadors i la polifonia.....	491
17.4.6.1. Comentari de l'article «Bateigs i comunions, o tot canvia i res canvia».....	493
17.4.7. La ironia com a argumentació subtil.....	500
17.4.8. La màscara de l' <i>ethos</i>	503
CONCLUSIONS	507
BIBLIOGRAFIA	527
ANNEXOS	
Inventari de columnes publicades en volums	549
Transcripció d'articles assagístics citats que no formen part dels volums d'assaig seriat.....	565

Justificació

Les vicissituds sociopolítiques que els territoris de parla catalana han experimentat durant períodes extensos de la seua història, han provocat que l'àmbit de la cultura en català haja patit les sacsejades pròpies d'aquelles comunitats que s'han vist perjudicades per la manca d'unes institucions que donen suport a la producció cultural autòctona.

Especialment al País Valencià, aquesta evidència va anar escanyant el sorgiment natural d'escriptors que pogueren connectar amb un públic lector instruït. Les conseqüències d'aquestes malvestats hi van condicionar —i condicionen— el circuit literari de creació i recepció. A desgrat d'aquestes penúries, l'obra d'alguns autors hi ha reeixit de manera destacada des dels últims anys de la dictadura franquista fins avui.

És el cas de Joan Francesc Mira, que ha traçat una trajectòria sòlidament coherent en l'àmbit de les lletres catalanes des del País Valencià estant. La versatilitat de la seua obra el situa com un referent intel·lectual. I la qualitat dels seus llibres ha merescut que li siguen atorgats els premis més prestigiosos de la literatura catalana: Premi Joan Fuster d'assaig (1984), Premi Sant Jordi de narrativa (2002), Premi d'Honor de les Lletres catalanes (2004); a més d'altres provinents d'institucions veïnes com ara: Premio Nacional de la Crítica (1996), Premio Nacional de Traducción (2001) i la Medalla d'Or de Florència (2001). Amb tot, desconexem que s'haja publicat cap tesi doctoral que prenga com a tema d'examen qualsevol de les disciplines culturals (estudis antropològics, narrativa, assaig monogràfic, assaig seriat) conreades per Mira; si més no fins al moment de presentar aquesta tesi doctoral.

Pel que respecta específicament a l'articulisme assagístic publicat en premsa originàriament, l'autor ha bastit una obra extensa i coherent que s'inicià l'any 1974 i s'allarga fins a l'actualitat. Malgrat que la creació hi continua vigent, pensem que la constància en el conreu d'aquest gènere ens ofereix a hores d'ara certa perspectiva temporal a fi d'abordar-hi una tesi. De fet, de l'any 1987 ençà se n'han publicat deu reculls, que apleguen una part significativa de les columnes periodístiques de Mira. En parlar d'aquest corpus d'assaig seriat a hores d'ara reunit en aquests volums, ens referim a un conjunt d'articles d'opinió que, en origen, va tenir com a destinació la publicació periòdica en premsa. Tot i que els textos que en formen part tracten assumptes ben diversos, l'assaig seriat preserva la cohesió gràcies a la mirada d'un jo que homogeneïtza el discurs a través d'un estil identificable per la intenció literària de la seua prosa. En efecte, les característiques d'aquest format genèric unides a la destresa estilística de l'autor fan que aquests textos defugen la caducitat amb què l'agenda mediàtica devora el paper de diari.

Així, doncs, pensem que aquesta trajectòria esperava una tesi doctoral que contribuïra a estudiar l'assaig seriat de l'escriptor. Per portar a terme aquest modest propòsit, hem

cregut convenient fer servir les eines epistemològiques que ens ofereix la pragmaestilística, és a dir la perspectiva lingüística que estudia la tria de variants expressives que els interlocutors posem en funcionament en el particular context enunciatiu on fem efectiva la comunicació. Consegüentment, aquest tipus d'acostament a l'anàlisi dels discursos té en consideració els efectes retòrics que els elements expressius seleccionats hi endeguen, més enllà del significat abstracte que podríem atribuir als signes lingüístics emprats. Des d'aquesta mirada teoricopràctica, hem seleccionat un repertori d'elements lingüístics que dibuixen tendències d'estil en l'assaig seriat de Joan Francesc Mira per tal d'estudiar-les a partir d'un determinat esquema d'anàlisi estilística.

Aquest plantejament metodològic ha permès, a més, reflexionar sobre les virtualitats educatives que, per una banda, la proposta analítica de l'estilística pragmàtica i, per una altra, l'accés a aquests textos assagístics de l'autor brinden als nivells d'ensenyament secundari i batxillerat. Al cap i a la fi, l'aprofitament d'aquests recursos teoricopràctics i textuais pot beneficiar l'educació discursiva dels alumnes d'aquest nivell educatiu ja que a través de la lectura, l'anàlisi i la comprensió crítica d'aquests textos l'estudiant pot integrar progressivament les eines cognitives oportunes per tal de produir i interpretar críticament la diversitat de discursos que circulen pels àmbits de la societat actual per la qual haurà de transitar com a ciutadà.

Tenint en consideració aquests factors, aquesta tesi doctoral confia a oferir reflexions vàlides sobre els aspectes presentats: la valoració de la trajectòria intel·lectual de Joan Francesc Mira, l'anàlisi estilística del seu assaig seriat i l'aplicació educativa dels estris de l'estilística pragmàtica en aquest gènere a fi de reforçar la competència discursiva dels alumnes.

PART I
INTRODUCCIÓ I CONTEXTUALITZACIÓ

1.Introducció

1.1. Hipòtesis

- L'estudi de l'assaig seriat de Joan F. Mira contribueix a compondre la polièdrica obra intel·lectual de l'autor gràcies a l'examen d'una sèrie d'estratègies expressives que l'anàlisi del discurs pot categoritzar productivament.
- L'anàlisi pragmàtica del repertori estilístic de l'assaig seriat contribueix a determinar la tensió literària d'un gènere que transita per certes zones d'intersecció dels discursos literari, acadèmic i periodístic. De fet, l'adscripció dels assajos a l'àmbit literari no prové de factors intrínsecament constitutius, sinó de l'oportunitat de presentar una dicció convencionalment acceptada com a literària. Heus aquí la importància d'analitzar la dimensió estilística del corpus seleccionat en aquest treball.
- L'estudi de l'assaig seriat de J. F. Mira permetrà identificar quins són els fenòmens estilístics que recurrentment hi tenen una major rellevància persuasiva i, específicament, com incideixen en el lector.
- Aquest corpus ens proporciona un material lingüístic aprofitable per a la maduració discursiva dels alumnes de l'ensenyament secundari i el batxillerat, via d'actuació educativa que cal explorar i explotar en benefici de l'autonomia crítica dels estudiants, tant a través de la lectura intensiva d'aquests textos com de l'estímul de la producció escrita basada en aquests models.

1.2. Objectius

Objectius de la part I: introducció i contextualització

- Presentar un aspecte cabdal de la polièdrica trajectòria intel·lectual de Joan Francesc Mira.
- Examinar la concepció de l'autor sobre la literatura i, específicament, la seua manera de comprendre l'articulisme assagístic.
- Ubicar l'autor en el flux històric de l'articulisme assagístic en català.

Objectius de la part II: anàlisi pragmaestilística

- Aplicar l'instrumental analític de la pragmaestilística per tal d'emmarcar l'assaig seriat com a gènere que, tot i publicar-se originàriament en l'àmbit periodístic, transita cap als territoris estilístics del discurs literari.

- Presentar un repertori de marques estilístiques habituals en l'assaig seriat de Mira a partir de la informació que la bibliografia de referència ofereix sobre aquests elements i fenòmens discursius.
- Examinar les funcions argumentatives d'aquest conjunt d'elements.

Objectius de la part III: aplicacions per a l'educació discursiva

- Reflexionar sobre les potencialitats educatives de l'assaig seriat en els nivells de secundària i batxillerat.
- Proposar vies de treball per a l'educació discursiva a partir de l'anàlisi pragmaestilística de l'obra de Mira.
- Utilitzar aquests textos com a material educatiu de qualitat, tant pel que fa a la manipulació de les formes lingüístiques com a la formació d'un pensament crític.

1.3. Metodologia

Una vegada establerta, en la primera part de la tesi, la contextualització de la trajectòria intel·lectual de Joan Francesc Mira i ubicat l'assaig seriat com a gènere, la segona part del treball se centra en l'anàlisi pragmaestilística d'una sèrie d'elements lingüístics i dimensions discursives rellevants en l'estil assagístic de l'escriptor valencià. Per fer-ne la selecció (§ 6.1.) hem considerat òptim el programa d'anàlisi de Vicent Salvador (2013a) ja que ens possibilita transitar amb coherència per manifestacions estilístiques de natura dispar alhora que ens permet estudiar la funcionalitat persuasiva dels trets analitzats en el corpus.

Així, hem descrit els marcs teòrics de referència de cadascun dels aspectes seleccionats per tal d'aplicar aquesta informació a l'examen dels elements discursius triats d'entre els que l'estil de Mira ens oferiria. Hem d'advertir que tant en l'acostament a la bibliografia de referència com en les anàlisis posteriors hem evitat circumscriure'ns a les propostes d'una única escola teòrica. Ben mirat, la riquesa de la perspectiva pragmaestilística radica a obrir l'angle de la lent d'observació a fi d'incorporar les aportacions de corrents i escoles que, sense ser contradictoris, han retroalimentat el progrés del coneixement lingüístic. Semblantment, hem optat per utilitzar una terminologia variada a l'hora de referir-nos a certes nocions teoricopràctiques, decisió que esperem no siga un entrebanc en la comprensió dels conceptes, sinó una aposta per la flexibilitat en l'ús de la terminologia.

La tercera part de la tesi, dedicada a les aplicacions didàctiques, naix d'una finalitat projectiva. Per tant, hem pretès reflexionar propositivament a partir de dos eixos:

- a) Les potencialitats que un gènere com l'assaig seriat ofereix educativament. Per un cantó, la brevetat del gènere permet el treball amb un text complet i autònom tant per la seua temàtica com per la seua estructura. Per un altre, la hibridesa estilística del gènere ajuda a manipular un material lingüístic de qualitat, en què hi ha una gamma de registres que se situen en la frontera del discurs literari.
- b) Els guanys per a l'educació discursiva que ens atorga la perspectiva pragmàtica.

Al capdavant, la intenció d'aquest capítol és obrir vies de treball partint d'un enfocament sociodiscursiu i interdisciplinari en què la noció de gènere pren un protagonisme decisiu, vist que els gèneres són formats discursius inserits en la praxi sociohistòrica que ens proposen pactes comunicatius que els ciutadans hem de conèixer i fer servir, ja siga en l'àmbit de la docència com en la globalitat de la vida pública.

1.4. Estat de la qüestió

Pensem que dues són les raons que han provocat que fins ara els estudis sobre l'assaig seriat de Mira hagen estat escadussers. En primer lloc, el fet que l'autor continua publicant amb regularitat els seus articles en premsa. I, en segon lloc, la tendència per part de la crítica de posar de relleu altres gèneres o tasques de l'autor com ara els assajos monogràfics, les traduccions i, de manera destacada, l'obra narrativa. Tot i que no pertoca aquí fer una revisió exhaustiva de l'hemeroteca, un examen de les ressenyes que s'han publicat sobre l'obra de l'autor serveix per demostrar la inclinació dels crítics a avaluar-ne preferentment la producció narrativa, així com les traduccions. Si pel cap baix s'han publicat de mitjana dues o tres ressenyes sobre cada un dels llibres narratius de l'autor, la difusió de ressenyes que hagen informat de l'aparició d'algun dels deu llibres que apleguen part del seu assaig seriat són pràcticament absents. De fet, si limitem la comparativa al 2008 —quan publica *El professor d'història*, la seua última novel·la—, només hem trobat dues ressenyes que valoren algun dels set reculls d'assaig seriat de l'autor publicats fins aleshores. D'aquestes dues ressenyes en parlarem posteriorment.

Més enllà de les valoracions aparegudes en la premsa, l'any 2008 es publica *El món i l'obra de Joan Francesc Mira*, volum monogràfic que aplega les intervencions dels participants en el simposi dedicat a l'autor que fou coordinat pels departaments de Filologia Catalana de les universitats de València i Alacant. En la seua intervenció el professor Lluís Meseguer confirma que hi ha una desproporció entre el conjunt de l'obra de Mira i el ressò crític que ha merescut (2008: 139). En aquest estudi acadèmic participen diverses personalitats que comenten respectivament les facetes intel·lectuals i biogràfiques de l'escriptor: les aportacions lèxiques a la llengua literària, la generació dels valencianistes dels anys seixanta, la contribució a l'etnologia, els temes i l'estil, la tasca acadèmica, la divulgació dels Borja i sant Vicent Ferrer, la ideologia política dels

nacionalistes dels anys seixanta, l'obra narrativa, l'activisme lingüístic, les fonts clàssiques i, per finalitzar, el pensament nacionalista.

Pel que respecta estrictament al tractament de l'assaig seriat en aquesta obra col·lectiva, Víctor Mansanet («Mira, periodista?», 2008: 117-136) opina que les columnes de Mira són periodisme literari, de manera que l'insereix en la nòmina d'escriptors (Ors, Gaziel, Pla, Sagarra, *Sempronio*, Barnils...) que han enriquit el discurs periodístic amb els seus articles. Mira seria un representant d'un tipus de periodisme que, a partir del New Journalism americà, s'ha desfet dels constrenyiments de l'*estil periodístic* tradicional, tot confirmant-ne el valor literari de certs gèneres. Particularment, Mansanet n'apunta les coincidències amb Fuster pel que fa a les inquietuds intel·lectuals, la vocació nacional, l'esperit volterrià i la defensa del català. Tot i això, subratlla les diferències en la formació de cadascun dels dos autors; i l'adaptació a la realitat valenciana de finals de segle XX que Mira fa dels postulats nacionalistes de l'autor de Sueca.

L'altre capítol d'*El món i l'obra de Joan Francesc Mira* que aborda el gènere que aquí ens ocupa és «L'assaig de Joan Francesc Mira: contra la postmodernitat i altres profecies» d'Enric Balaguer (2008: 17-30). Després de realitzar una caracterització del gènere, el professor Balaguer exposa que l'assagisme és l'activitat literària que més destaca en la producció de l'autor valencià per sobre de la narrativa. Com indica des del títol, Balaguer comenta la manera com Mira perfila un dels seus cavalls de batalla: l'oposició a la postmodernitat. Amb aquest capteniment, l'articulisme assagístic mirià reprova l'individualisme, la frivolitat, la buidor de continguts o el menysteniment a les particularitats socials i nacionals que aquest tombant de segle ha entronitzat. Contra aquesta manera d'entendre la vida, Mira insisteix a divulgar, a través d'un discurs coherentment travat, la importància de reflexionar basant-se en l'experiència i el coneixement racional dels assumptes tractats.

A més d'aquests estudis, uns altres textos importants que han examinat l'obra de Mira són els pròlegs a alguns dels volums que recullen una part significativa del seu assaig seriat. Un d'ells és del mateix Balaguer que prologa *Europeus. Retrat en setanta imatges* (2010: 5-19), títol que acull assajos publicats per primer cop entre el 1998 i el 2010. El fil conductor del conjunt d'aquests textos rau en el fet que temàticament tots ells parlen de trets idiosincràtics dels pobles europeus. L'autor ens acosta aquestes realitats a partir dels viatges que hi ha realitzat. Per al prologuista, l'escriptor para esment d'alguna anècdota durant el seu viatge a fi d'extraure deduccions amb què oferir al lector alguna informació rellevant sobre l'imaginari col·lectiu del lloc que visita, de manera que els textos col·laboren a fer entendre el vincle entre nació i individu. Sobre els aspectes formals, Balaguer apunta un corol·lari del plantejament anterior: l'habitual desplegament inductiu a través del qual l'escriptor ens condueix, de la concreció dels fets, cap a una deducció concloent. Mira resol aquest trajecte amb una adjectivació diàfana i precisa i una sintaxi ordenada en què la frase s'estén pautadament tot facilitant-ne la lectura.

Els paratextos prologals que s'ubiquen en el prosceni d'aquests reculls d'articles assagístics són els següents:

- Pròleg de Francesc Pérez Moragon a *Punt de mira* (1987: 11-22).
- Explicació de l'autor a *Sense música ni pàtria i altres cròniques des del país inexistent* (1995: 7-8).
- *Joan Francesc Mira. Un observador civilitzat*, pròleg d'Enric Sòria a *Els sorolls humans* (1997: 5-11).
- Introducció de l'autor a *Cap d'any a Houston, Texas* (1998: 7-9).
- Pròleg de Joan Oliver a *Déus i desastres. Papers del final de segle* (2001: 7-11).
- Pròleg de Ramon Lapiedra a *Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions* (2006: 11-15).
- *Joan Francesc Mira, un savi polièdric*, pròleg de Damià Pons i Pons a *En un món fet de nacions (i altres textos i papers)* (2008: 7-22).
- Pròleg Joan Josep Isern a *Una biblioteca en el desert* (2009: 5-26).
- Pròleg d'Enric Balaguer a *Europeus. Retrat en setanta imatges* (2010: 5-19).
- Pròleg de Martí Domínguez a *La condició valenciana* (2014: 5-19).

A banda de les perspicaces idees aportades per Balaguer, els pròlegs de Francesc Pérez Moragon i Enric Sòria també ens mereixen una consideració especial per la perspectiva que adopten, atès que en descriuen determinades característiques, tot recolzant les seues explicacions amb l'anàlisi de certs recursos expressius de l'articulisme assagístic de Mira des d'una perspectiva estilística que té en consideració aspectes pragmàtics.

El pròleg de Pérez Moragon és especialment important perquè és el primer a comentar amb certa exhaustivitat la producció de Mira en aquets gènere ja que presenta la publicació del primer recull de les columnes de l'autor (*Punt de mira*, 1987), que abasta textos que es van publicar des de les primeres publicacions l'any 1974 en *Las Provincias* fins al 1986. Pérez Moragon percep algunes de les claus que seran signes distintius de l'estil de Mira, ja siga en l'acostament i el tractament dels temes o bé en els efectes estilístics que persegueix. El prologuista compara les columnes de Mira a una mena de dietari tot i que la intimitat distintiva del dietari és substituïda per la voluntat de testimoniar una època d'efervescència social i política. En aquest sentit, explica que el format llibre atorgarà perdurabilitat i cohesió a uns textos que van nàixer per a un consum efímer.

Moragon comenta que la diversitat de temes és conseqüència de l'addicció de Mira a la informació i l'observació, conducta amb què percep amb preocupació com es marceixen

certes formes i valors de la nostra civilització. Pel que respecta a l'estructura, destaca les apel·lacions al lector al final de les columnes per tal d'establir un diàleg que l'implique en els assumptes abordats.

*Joan Francesc Mira. Un observador civilitzat*¹ és el títol del pròleg que Enric Sòria escriu per a l'edició d'*Els sorolls humans* (1997: 5-11). El prologuista descriu les difuses característiques del gènere recordant, per una banda, la petja de la tradició fusteriana i, per una altra, la influència que el circuit de producció i recepció exerceix sobre el gènere. En concret, posa de relleu el dèficit d'un públic lector que sostinga el gènere al País Valencià. La conseqüència d'aquesta mancança és l'oportunitat que l'articulisme periodístic ofereix als assagistes. Malgrat aquestes restriccions, Sòria destaca el caràcter literari de l'articulisme assagístic de Mira, posant èmfasi en alguns trets d'estil com ara l'acuïtat de l'adjectivació, la modulació en l'ús de la ironia, l'ordenació de la prosa o la gràcia en el suggeriment dels temes i les opinions.

Un altre text de Sòria sobre l'escriptor valencià és l'article *Un luxe a l'abast* (*Quadern* de l'edició valenciana del diari *El País* 17/06/04), publicat per la concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes a J. F. Mira. Per a nosaltres és especialment interessant aquest article perquè, més enllà d'analitzar alguns dels trets que caracteritzen la prosa del guardonat, accentua el valor de l'assaig seriat per sobre de la resta de gèneres conreats per Mira. Sòria considera que Mira és un mestre de l'articulisme per la qualitat literària amb què l'escriu.

Per cloure aquesta succinta revisió dels treballs que han efectuat una anàlisi valorativa de l'assaig seriat de J. F. Mira només volem recordar les dues ressenyes que havíem anunciat en presentar aquest apartat. Per un cantó, la ressenya de *Punt de mira* que el mateix Enric Sòria publicà en la revista *El Temps* (14/11/1987). El text que duu per títol «Pensament lliure amb les ratlles comptades» pondera les virtuts d'aquests assajos tot opinant que l'autor atorga dimensió literària al gènere gràcies a superar amb mestria les limitacions que té el columnisme (pressió de l'actualitat, brevetat estricta, urgències temporals, interessos del mitjà, vel·leïtats del públic...) mitjançant el pensament humanista i el domini d'uns recursos que pauen del model de Fuster.

Per un altre cantó, el diari *Avui* va publicar la ressenya de Joan Triadú «Autobiografia del viatger» amb què informa de la presentació de *Cap d'any a Houston, Texas* (1998). El crític gironí es felicita de poder retrobar aquests articles ara en forma de llibre. Triadú al·ludeix a l'impuls de Mira d'acostar les vivències dels seus viatges al lector amb la intenció de comunicar-li les reflexions que se'n deriven. Sobre l'estil, lloa la claredat del llenguatge utilitzat i la ironia amb què amaneix la diversitat de temes tractats.

Sense voluntat d'exhaustivitat, hem revisat els estudis que s'han publicat de l'obra de J. F. Mira a fi de corroborar que hi ha una escassetesa de treballs acadèmics que n'aborden

¹ Enric Sòria publicà aquest text com un capítol del seu llibre *L'espill de Janus* (2000: 203-210).

l'assaig seriat. Nogensmenys, els paratextos prologals i algunes ressenyes que s'han acostat a aquest vessant de l'obra miriana aporten comentaris generals que apunten línies d'anàlisi fecundes. En concret, hem valorat els estudis que més s'acosten a la perspectiva pragmaestilística que adoptem en aquesta tesi doctoral (relació amb el gènere, circulació social de l'obra, contextualització, tria de recursos i efectes discursius...) per posar-ne en valor les observacions dels autors.

De més a més, estudiosos que han conreat i estudiat incisivament aquest gènere com Balaguer i Sòria hi estimen que l'escriptura assagística de Mira es troba en un lloc capdavanter dins de la producció literària de l'autor, valoració que dóna suport a una de les hipòtesis d'aquesta tesi: la necessitat d'analitzar l'assaig seriat de Mira a fi d'aprofundir en el coneixement d'una part transcendent de la seua obra. En la segona part del treball que estem portant a terme explorarem amb l'utilatge de l'estilística pragmàtica alguns dels recursos expressius que hi destaquen; i, ensems, justificarem amb les anàlisis puntuals algunes de les lúcides idees que acabem de revisar.

2. La figura i l'obra de Joan Francesc Mira: la formació humanística i la versatilitat intel·lectual

2.1. Resistències davant de la instrumentalització del saber

Tot i certes conquestes indubtables, el segle XX no va ser capaç de respondre a les expectatives de benestar compartit que auguraven les prediccions provinents dels postulats il·lustrats. La potencialitat del pensament racional, les metodologies empíriques, l'enlairament de la reflexió gràcies a amollar el llast de dogmes tan feixucs com els religiosos, van generar una confiança pletòrica amb les possibilitats de l'ésser humà com a individu i com a subjecte social.

Amb aquestes eines, la racionalitat conduiria cap al progrés i aquest no seria només material sinó també moral. El resultat d'aquesta equació va permetre entendre que la racionalitat humana podia ocupar el lloc de les antigues doctrines ja que, per un cantó, ens ajudava a comprendre la realitat i, per un altre, ens feia millors tant individualment com col·lectivament. No obstant això, el fet d'atorgar un estatus tan privilegiat a les capacitats de discerniment causà una deriva d'un dels postulats fundacionals de l'Humanisme i, en certa mesura, de la Il·lustració atès que l'especialització del coneixement va anar desplaçant l'ideal renaixentista i divuitesc —amb els seus aspectes diferencials— d'aspirar a un saber ampli, enciclopèdic i versàtil.

Com més avall intentarem demostrar, l'obra de Joan Francesc Mira és un exemple de producció intel·lectual d'amplis registres: antropòleg, traductor, hel·lenista, assagista, novel·lista, divulgador, activista cívic... Una versatilitat, hereva de les tradicions humanística i il·lustrada, que discrepa radicalment del context sociocultural actual ja que impedeix establir les condicions que permetrien generar personalitats d'extensa cultura: «La nostra època ja no permet l'estirp dels savis, avui ja només queden especialistes» (2009: 359).

Si bé no s'estableix l'origen d'aquesta tendència d'encapsulament intel·lectual —de què s'allunya Mira— amb els postulats de l'empirisme lògic, el neopositivisme del Cercle de Viena de principis de segle XX amplià l'escletxa entre les anomenades dues cultures a causa, entre altres factors, de la manera d'entendre i de prescriure com havia de ser la formulació lingüística que vehiculara els discursos científics. Aquesta formulació retòrica sacralitzava els sabers de caire científic per damunt dels humanístics, que eren considerats uns nouvinguts al món majúscul de la Ciència.

De fet, el segle XX —i aquest començ del XXI ens en dóna una perspectiva d'observació i també confirmacions palmàries— fou una centúria de trasbalsos desencisadors del mite il·lustrat a què estem fent referència (guerres mundials, nazisme, stalinisme, bomba atòmica, armes químiques, desigualtats socials, etc.) mentre es produïa una escissió profunda entre les diferents disciplines del saber a causa del tipus d'organització institucional del coneixement i de la gestió social que se'n feia (Barona, 2002: 73).

Avui en dia, continuem observant aquesta distribució en caselles estanques en les dinàmiques de funcionament dels departaments de les institucions educatives, ja siga de l'ensenyament mitjà o del superior. També en la formació hiperespecialitzada de molts dels professionals de punta actuals que han estat formats i desenvolupen la seua tasca en un hàbitat on els interessos financers pressionen per fer prevaler criteris d'immediatesa pràctica que tenen com a conseqüència entendre el coneixement com «un cert valor de mercat, el qual reforça la idea de la bondat de l'aïllament [de les disciplines]» (Mundó, 2002: 99).

No hem d'oblidar que els integrants de l'escola de Frankfurt a partir de la fundació del seu Institut de Recerca Social (1921) —de manera interdisciplinària i a pesar dels matisos que els diferenciaven— reflexionaren a bastament sobre aquestes idees; en especial, sobre les repercussions que l'especialització tècnica té en la vida dels éssers humans i les societats.

Max Horkheimer, director de l'Institut de Recerca des de 1929 fins que va patir l'exili el 1933 amb la presa del poder pel partit nacionalsocialista a Alemanya, qüestiona aquesta raó instrumental d'essència empírica, que posa tot l'èmfasi en els mitjans a partir dels quals aconseguir determinats objectius que beneficien només interessos particulars. Enfront d'aquesta raó limitada a factors tecnocientífics, els autors de Frankfurt aposten per una racionalitat global capaç d'aplegar una molt més àmplia i objectiva manera d'entendre l'individu i la societat en què habita. Aquesta dinàmica racional hauria de predominar a fi que es perceba la persona en la seua complexitat i s'allunye del cisma entre un perfil d'ésser humà que observa l'entorn amb ulls de científic especialista i un altre que se sent ciutadà crític mentre observa i es preocupa pel món que l'envolta (Boladeras, 2006: 24-25).

Un eminent membre de l'escola de Frankfurt com Theodor Adorno reflexiona agudament en *Noten Zur Literatur* (1958) sobre les aportacions de l'assaig com a gènere. Adorno hi exposa amb lucidesa que l'assaig bandeja els sistemes rígids de pensament afavorint les reflexions que posen en quarantena els discursos que pretenciosament presenten unes conclusions que s'equiparen a la veritat. A més a més, des d'un punt de vista de caire lingüístic i discursiu, diverses metodologies engegades pels analistes del llenguatge han entès les pretensions del neopositivisme a què fèiem referència adés com una construcció retoricista amb idelitzades pretensions d'infal·libilitat objectiva. De fet, Adorno (2004) defensa les bondats de l'assaig perquè és un gènere que reflecteix en la seua textualització els intersticis que els objectes del pensament contenen. I ho fa amb un estil discursiu que no amaga les empremtes de la visió subjectivitzadora que hi ha al darrere de qualsevol meditació.

Coherentment amb aquesta aposta pel discurs discontinu i polièdric que l'assaig vehicula, el filòsof alemany denuncia l'anorreament que va haver de patir la retòrica des dels orígens dels primers tractats filosòfics ja foren aquests empiristes o cartesians. Per al membre de l'escola de Frankfurt, l'assaig i la retòrica convergeixen en la construcció

de discursos en què la prioritat és la comunicació a un auditori i no una sistematització artificiosa de l'assumpte tractat:

Històricament, doncs, l'assaig es troba emparentat amb la retòrica, a la qual l'esperit científic ha volgut, d'ençà de Descartes i Bacon, fer miques, fins que de manera conseqüent en l'era científica la reduí a una ciència *sui generis*, la ciència de la comunicació. (2004: 53)

Paral·lelament, autors com ara Chaïm Perelman i Lucie Olbrechts-Tyteca (1950, 1952, 1958) van saber veure la necessitat d'aprofitar els recursos de la retòrica clàssica per tal de manifestar les potencialitats de l'argumentació dialògica en moltes esferes de la vida social on ni la lògica formal ni les pretensions d'objectivitat dels discursos neopositivistes eren profitoses. Perelman i Olbrechts-Tyteca validen els usos d'una teoria de l'argumentació que desenvolupa funcions cabdals en societats democràtiques en què l'intercanvi de parers ocupa un camp de joc vastíssim entre la lògica demostrativa i les opinions insubstancials o, fins i tot, irracionals que ocupen espais de l'univers mediàtic. Com diu Michel Meyer en el pròleg a l'edició castellana d'aquesta *nova retòrica*: «Perelman ha optado por una tercera vía: la argumentación, que razona sin oprimir, pero que no obliga a renunciar a la Razón en beneficio de lo irracional o de lo indecible» (1989: 29). Efectivament, aquests autors recuperen nocions ben clàssiques de les etapes fundacionals de la història d'occident com ara la retòrica, l'eloqüència, l'argumentació i la raó.

Exposat aquest escenari, heus aquí la significació de figures com Joan Francesc Mira que, ben lluny de l'especialització, gràcies a una sòlida formació humanística i a un esperit de lliurepensador, ha travat una obra extensa i diversa sense redossar-se ni en una producció limitada a únic àmbit de coneixement ni a un gènere específic dins de les ciències socials. Des d'aquest polifacetisme ha ofert a la societat pensaments que li servesquen d'esperó per tal d'activar reflexions crítiques sobre les idees, els símbols, els fets, les simplificacions, els enganys i les fal·làcies que ens acompanyen en aquest tombant de mil·lenni en què algunes veus, des de tesis ben distanciades, ens pronosticaven l'adormiment de la fi de la Història i unes altres la incertesa de la realitat *líquida*.

Fet i fet, és en aquest període històric, en el qual fluctuen tot tipus de discursos, on l'escriptura assagística de Mira assoleix la seua vàlua atès que, per una banda, ocupa aquest camp de debat del qual parlava Perelman per tal de reivindicar la indispensable força de l'argumentació socioretòrica i, per una altra, aporta amb el gruix de la seua obra una visió crítica i global, com deien els frankfurtians, ben allunyada dels limitats i interessats objectius instrumentals —i instrumentalitzats— dels sabers especialitzats.

2.2. La figura de Joan Francesc Mira: el perfil d'un humanista

Els trets que descriuen l'arquetip de l'individu contemporani de ciència o de cultura que acabem d'esbossar, es troben diametralment allunyats de la descripció que intuïtivament faríem dels homes de l'humanisme.

L'il·lustre Miquel Batllori (1995: 43-45) –qualificat de savi per Mira² considerava que el Renaixement no és una etapa en el sentit de període històric afitat per una cronologia, sinó més bé una actitud compartida per una sèrie de pensadors, els pioners dels quals sorgiren al segle XIV. Aquesta actitud, identificadora dels humanistes d'aquells segles, estaria marcada per una voluntat d'abastar diferents disciplines del saber arran d'un conjunt d'operacions: aprendre diferents llengües, revisar les fonts grecollatines, traduir-ne amb fidelitat les autoritats, assolir la independència de pensament respecte als dogmes, desvincular-se de les estrictes formulacions escolàstiques, fer accessible el coneixement a través d'un estil més entenedor, divulgar el coneixement...

Al remat, un tarannà de transcendència històrica que anteposa la llibertat d'estudi i de reflexió per sobre de la ceguesa d'aquells sistemes de pensament filosòfics, polítics i religiosos aliens a la realitat que pretenen explicar. A aquest tarannà vast dels humanistes també fa referència Francisco Rico en l'obra *El sueño del humanismo*:

No es necesario encontrarlos siempre editando o comentando a los clásicos para reconocer a los humanistas de entonces: lo son con plenitud, y no simplemente por el estilo, incluso cuando un incauto los tomaría por periodistas. El paisaje en que se mueven abarca a la par la antigüedad y la actualidad. (1993: 105)

També podem prendre la definició d'*humanista* de Rico quan diu que, a causa de ser un terme sorgit al segle XIX i aplicat a *ritroso*, ha pres adherències semàntiques contemporànies, algunes d'elles de l'esperit humà de l'enciclopedisme i altres com els «valors humans» encara més propers a l'actualitat. Per a Rico, el concepte acull vastíssims i contradictoris significats i, tot i que som lliures de posar l'etiqueta a qui ens sembla, es refereix a «una tradición histórica perfectamente deslindable, a una línea de continuidad de hombres de letras que se transfieren ciertos saberes de unos a otros y se sienten herederos de un mismo legado» (1993: 13). Cal recordar que l'expressió *studia humanística* sorgeix al segle XIV per a diferenciar-los dels estudis teològics, és a dir no se circumscriuen a l'esfera de les lletres sinó a tot tipus de coneixement humà que inclouen, per tant, els sabers que modernament designem com a científics.

Aquesta consciència de sentir-se deutors del llegat grecollatí l'explicita Mira ara i adés afirmant amb passió que, en la seua fundació, la cultura grega i les aportacions de continuïtat de la romana són el bressol indefugible dels períodes més fecunds de la cultura occidental:

² “El pare Batllori, més dues o tres persones més que he conegut en la vida, pertanyen a la quasi extinta, o extinta totalment, categoria dels savis. Un savi no és un especialista, no és una persona que sap moltíssim sobre una cosa concreta i petita, sinó una persona que sap molt sobre moltes coses o sobre una cosa molt àmplia, i que a més és capaç de relacionar i de connectar uns temes amb uns altres”. (Pons, 2009: 359)

Aquests dos moments de gran renovació són primer el Renaixement i després la Il·lustració, que coincideixen amb una recuperació dels models antics, dels ideals republicans, de l'arquitectura, i fins i tot en la indumentària [...]. La ideologia de fons tant de la revolució americana com de la revolució francesa no hauria estat possible sense els grecs i els romans. (2009: 315)

La seva herència perdura en els nostres dies perquè «els grecs viuen entre nosaltres, són inexhauribles o imprescindibles» (2009: 310).

A partir d'aquesta laxa i autoritzada manera d'entendre l'actitud humanística, intentarem justificar els qualificatius que sovint identifiquen Mira com un escriptor hereu i divulgador d'aquesta tradició, tot establint simetries entre la trajectòria de l'escriptor valencià i les actuacions exposades pel pare Batllori i per Francisco Rico en parlar dels venerats humanistes. Com a simple botó de mostra d'aquesta categorització de Mira apuntem els comentaris de crítics respectats com Enric Sòria i Joan Triadú que s'hi han referit. Sòria destaca la sòlida formació clàssica de Mira que projecta «una ètica humanista que no es deixa ensarronar amb facilitat» (*El Temps*, 14/11/1987). Mentre que Triadú hi destaca aquesta faceta quan Mira va ser guardonat amb el premi Sant Jordi de novel·la:

Purgatori és una novel·la d'un humanista (sempre he trobat que l'humanisme, el coneixement sentit i viscut de les humanitats, prova molt a la novel·la de la vella Europa); un humanista que d'escriure en sap molt i que, és clar, té al pap qui sap les coses a dir, tantes que no li caben al cabàs (*Avui*, 3/04/2003)

Més enllà d'aquests inequívocs comentaris, si fem un succint examen a la formació primerenca de Mira, hi podrem establir punts de contacte amb la didàctica innovadora d'aquells temps: els *studia humanitatis*. Aquesta operació ens permetrà valorar com Mira prové d'una tradició intel·lectual marcadament humanística i com, conscientment, ha confeccionat la seua obra sense oblidar aquests fars educatius.

L'autor conta en el seu llibre de memòries, *El tramvia groc* (2013), que va anar de xiquet a una escola unitària on s'estudiava amb un sol llibre que aplegava les assignatures del moment fins que a deu anys s'examinà per lliure a fi d'entrar al batxillerat al Col·legi dels Escolapis de València. Malgrat el control de l'omnipresent catolicisme, hi estudia durant cinc anys les àrees comunes d'un sistema que encara no havia fet la distinció entre ciències i lletres. La mort del pare, quan el jove Joan Francesc té catorze anys, li provoca un desconcert absolut. Aleshores decidí acceptar la proposta dels responsables dels escolapis d'anar com a novici al monestir d'Iratxe, a Navarra, on seguien vigents els objectius de Josep de Calassanç, que va fundar la primera escola popular i gratuïta d'Europa el 1597 al Trastevere romà amb la finalitat d'oferir als alumnes una formació rigorosa que els permetera dedicar-se posteriorment a la pedagogia. Per tal d'aconseguir aquesta fita de servei social:

els estudis eren molt forts. Combinava les assignatures que em faltaven del batxillerat, les matèries de pedagogia, psicologia i didàctica (perquè els escolapis han de ser

pedagogs ben preparats), i la filosofia escolàstica en llatí (la cosmologia, la lògica, l'ontologia, etc.). Vaig estudiar moltíssim... I els professors eren molt bons: molts havien passat per la Universitat Gregoriana de Roma. (2009: 35-36)

Tot i aquesta exigent disciplina, l'adolescent Mira afegia de *motu proprio* hores de lectura d'art, filosofia, història... Tres anys més tard i donades les aptituds que van percebre els escolapis responsables del monestir d'Iratxe, fou seleccionat per continuar formant-se a la prestigiosa Universitat Gregoriana de Roma. Fundada per Ignasi de Loiola el 1551, en ple *cinquecento*. En aquesta universitat dirigida pels jesuïtes, es congregaven alumnes brillants de diferents parts del món, que rebien les classes del bo i millor del professorat del moment. Aquest fet permetia sumar un valuós ambient internacional a la integral formació humanística del centre, on Mira obtingué el Batxillerat en Filosofia, grau universitari anterior al de llicenciat. Convé destacar que l'estudi de les disciplines s'hi feia en llatí: «L'idioma acadèmic era el llatí. I el de redacció, l'italià. Tots els professors explicaven en llatí, i tots els exàmens havíem de fer-los també en llatí [...] ara ja sembla increïble» (2009: 40).

Exemple d'aquest tipus d'ensenyament i de l'orgull d'haver-lo gaudit és aquesta declaració de Mira:

[Ciceró] el gran model a imitar del llatí del Renaixement. Quan a partir del segle XV, les famílies tornaren a portar els seus fills a uns mestres ben preparats, per tal que adquiriren una bona educació, el domini del llenguatge expressiu tenia com a gran model a Ciceró. Cosa que a mi m'ha arribat. Jo, des dels catorze anys, havia de traduir textos i més textos de Ciceró, un discurs i un altre i un altre. I arribàvem a fer petites redaccions «ciceronianes» en llatí. (2009: 313)

Els dos anys d'estada a Roma de l'autor de *Borja papa* li serviren per «cultivar una independència de pensament i de criteri» (2009: 41), gràcies a rebre aquesta extensa i consistent formació de caire humanístic que permet la connexió entre els coneixements. A banda de l'estudi de les disciplines acadèmiques, l'hàbitat internacional dels estudis a la universitat Lateranense —on es llicencia en Filosofia i Lletres— li val per sumar al coneixement del llatí, el grec i l'italià l'aprenentatge de l'anglès i el perfeccionament del francès.

Tot i tenir en compte el que suposa la gran distància temporal entre la formació de Mira i el currículum dels alumnes dels *studia humanitatis* del Renaixement, hauríem de preguntar-nos si no hi ha encara més distància entre la formació que va rebre l'autor valencià en la seua adolescència als escolapis i els jesuïtes i la formació de l'educació mitjana actual. A desgrat que en el primer cas són cinc els segles transcorreguts i, en el segon, només cinc les dècades; la tria dels continguts educatius ens fan veure que existeixen més semblances en la primera de les hipòtesis.

Per tal d'argumentar aquesta relació, si suara parlàvem dels continguts substancials a Iratxe i Roma, podem ara comparar-los amb els *studia humanitatis*, que perseguien utilitzar el llatí, conèixer el grec, acostar-se a les grans obres dels *auctoritas* i, al cap i a

la fi, moure's pel món de l'antiguitat amb coneixement de causa. Així, s'anomenava humanista el professor que impartia cinc matèries provinents del classicisme grecollatí: filosofia moral, història, poesia, retòrica i gramàtica.

Quan Mira torna l'any 1960 a València es guanya la vida fent classes de grec — particulars i al col·legi dels escolapis— mentre acaba les assignatures que li permeten convalidar els seus estudis de la Gregoriana i la Lateranense amb els de Filosofia i Lletres de la Facultat de València (1962). L'any 1965 assenta la seua trajectòria professional en traure la plaça de catedràtic d'institut (1965) on farà classes de grec, dedicació docent a la cultura clàssica que continuarà anys més tard a la Universitat de València (1983-1991) i a la Jaume I de Castelló fins a la seua jubilació (1991-2005). Aquesta perllongada trajectòria docent en instituts i universitats li permet valorar de manera força dramàtica el declivi de l'educació mitjana i superior, sobretot pel que fa a la pèrdua dels referents grecollatins i, en general, la davallada del nivell acadèmic en tots els camps de les lletres:

Als alumnes de sisé de batxillerat, ja els feia traduir Demòstenes i Plató, i Homer als de Preuniversitari, per exemple, cosa que ara no és possible, no ja a l'institut, sinó tan sols a la Universitat fora de l'especialitat de clàssiques. [...]. Quina desolació. (2009: 61)

Al capdavant, l'experiència acadèmica i vital a Roma permet Mira assolir dos dels objectius centrals de l'actitud dels humanistes que exposàvem més amunt en veu de Miquel Batllori: aprendre diferents llengües i revisar les fonts grecollatines.

Intentarem tot seguit mostrar els paral·lelismes que segueix l'itinerari de producció de l'obra del traductor de l'*Odissea* —com hem repetit, sent conscients del que suposa la distància temporal i tenint en compte les concepcions apuntades per Batllori i Rico— amb la resta d'objectius a què s'hi referia el pare Batllori: a) desvincular-se de les estrictes formulacions escolàstiques; b) aconseguir la independència de pensament respecte als dogmes. Tot plegat per tal d'incidir en la realitat, traduir amb fidelitat les autoritats clàssiques i divulgar el coneixement a través d'un estil entenedor. Sense oblidar, és clar, la premissa *antiespecialitzada* que té l'afany d'atènyer la globalitat dels interessos culturals.

Des de la perspectiva apuntada per Rico, hem de tenir en compte que per als seguidors dels *studia humanitatis*, entesos com l'estudi del conjunt de sabers en bona mesura filològics que metodològicament s'allunyava dels vells ressorts de l'escolàstica, el saber no significava només un prestigi social derivat del refinament cultural que els *studia* atorgaven, sinó, ni més ni menys, que la capacitat de restaurar tota una civilització gràcies a rescabalar l'enyorada Antiguitat. És per això que la centralitat de l'estudi dels textos antics permetrà situar el llenguatge, per un cantó, com a element central del debat polític a partir de la virtut de la claredat expositiva (*elegantiae*) i, per un altre, significarà establir una relació causal entre l'anàlisi exhaustiva de textos específics i l'anàlisi atenta de realitats concretes, tot foragitant metafísiques i opinions fins aleshores inqüestionables.

L'anàlisi detallada dels textos tenia com a corol·lari la idea que les raons brollaven d'autors singulars ubicats en contextos particulars i, per tant, distanciades de les metafísiques inalterables. Així, hi entrarà en joc la importància del factor temporal, del flux de la història a fi d'entendre el món. Conseqüentment, llegir els textos serà sinònim de conèixer els humans i el seu temps i, de retruc, aquesta operació possibilitarà comprendre el deler d'aquells estudiosos per recuperar el mite històric de l'Antiguitat. De més a més, s'entendrà que amb el coneixement dels temps remots es poden inferir les causes que expliquen el present i intervenir-hi. O bé adonar-se d'aquells esquemes d'actuació que no resulten gens nous si és té en compte l'articulació de fons que els basteix més enllà dels motius superficials que hi destaquen.

Tot ben diferent dels postulats religiosos, polítics, econòmics... que sovint es defensen sense tenir en compte la realitat circumdant on s'apliquen ni les causes sociohistòriques que han empès quelcom a esdevenir amb unes determinades senyes d'identitat. En aquest sentit, hem d'apuntar que Theodor W. Adorno en la *Dialèctica negativa* mena perquè la filosofia faça aflorar aquelles realitats complexes que queden capbussades a causa d'una conceptualització que les oculta o les distorsiona. Certament, la radicalització d'una conceptualització errònia provoca l'imperi d'unes idees preconcebudes. Al capdavall, aquesta dialèctica negativa d'Adorno també tracta de lluitar contra els sistemes ortodoxos per, conseqüentment, alliberar-se dels ressorts del poder que se n'aprofiten d'aquesta mistificació entre la realitat i la imposició doctrinal abstracta (Boladeras, 2006: 42-46).

En entrevistes i en alguns dels articles que componen el seu assaig seriat, Mira al·ludeix al capteniment de moltes personalitats de la vida política i mediàtica de l'actualitat que actuen amb excessiva rigidesa ideològica. Hi trobem manta volta comentaris que aposten per analitzar els fets evitant caure en paranys ideològics previs. Ho explica parlant del desastre de la descolonització a l'Àfrica:

El desastre d'aquell hospital et permetia veure els efectes perversos de la ideologia aplicada sense tindre en compte la realitat [perquè] quan es posa la ideologia al davant del benestar de la gent, en aquest cas la ideologia de l'anticolonialisme, es produeixen uns efectes nefastos. (2009: 124)

A banda d'aquesta actitud intel·lectual de defugir els sistemes ideològics preconcebuts, la seua formació com a antropòleg ha estat cabdal per copsar els usos i els costums que hi ha darrere d'aquelles experiències que serveixen d'anècdotes a partir de les quals escriure un nombre considerable dels textos del seu assaig seriat.

Gràcies a la perspectiva que li ofereix l'antropologia, amplia la seua versatilitat per tal de fer del treball de camp i del mètode d'estudi de l'observació participant antropològica eines que ajuden a interpretar especialment els modes de vida que li són culturalment pròxims. I, com a conseqüència, parlar-ne tant en els estudis antropològics com en els articles assagístics i les novel·les. Cal remarcar que Mira, a principis dels setanta, fou col·laborador del Laboratori d'antropologia social de la Sorbona (1971-

1973), membre de l'equip de C. Lévi-Strauss (1973-1976) i col·laborador del Consell Internacional de Ciències Socials de la UNESCO (1973-1976). Uns anys després gaudí de l'oportunitat d'accedir com a investigador visitant a la Universitat de Princeton durant el curs 1978-1979 on va fer classes d'antropologia aplicada al cas valencià inscrit en la dimensió cultural mediterrània. Aquests estudis acadèmics van portar Mira a efectuar una labor antropològica tant teòrica com pràctica.

En aquests anys el professor de grec publica desenes d'articles acadèmics sobre antropologia, molts dels quals parlen de les dinàmiques socials d'algunes comunitats rurals del País Valencià³. Com a botó de mostra d'aquesta etapa trobem l'article escrit el 1979 a Princeton «De com es pot ser grec per trenta segles», en què Mira es pregunta què hi ha de mite i què de continuïtat verídica de l'antiga Grècia en els sectors rurals de la societat grega contemporània. Amb la voluntat «moral» d'establir un paral·lelisme amb la pretensió de revifament nacional a Catalunya i València, Mira mostra que és versemblant estar d'acord amb els grecs actuals quan adverteixen de la perdurabilitat d'una cultura que prové de fa més de vint-i-cinc segles, a despit de les profundes ocupacions militars i polítiques que la nació grega ha patit al llarg de la seua història:

[...] malgrat tot això i algunes coses més, els grecs —sabent-ho o, més aviat, sense saber-ho— han continuat sent grecs. Prodigis no menyspreables. I sense aquesta realitat, els patriotes del 1821-1829, els intel·lectuals i polítics de la nova Grècia després, hagueren lluitat o treballat en l'aire, per una cosa tan buida com seria tornar-li un nom a una geografia, per un *flatus vocis*. (1979: 10-11)

Cal subratllar que aquest article publicat durant els primers anys de la seua producció intel·lectual n'és un treball paradigmàtic vist que s'hi percep: a) l'interès per l'Antiguitat clàssica; b) el retorn al passat per entendre el present; c) l'anàlisi de les realitats particulars més enllà de les construccions teòriques; i d) l'establiment d'una equivalència entre el referent examinat i els pobles de parla catalana.

Així mateix, el llibre *Hèrcules i l'antropòleg* (1994) il·lustra un altre dels trets humanítics de Mira: el lligam indestruïble entre les diverses disciplines del coneixement. De fet, *Hèrcules i l'antropòleg* és un recull de textos amb dues parts temàticament marcades. La diversitat de la primera part troba el seu punt de convergència en la mirada antropològica sobre certs elements literaris (dos dels capítols duen per inici de títol «Entre literatura i antropologia...»), com les representacions teatrals a la Mediterrània o bé l'assagisme de Fuster: una de les referències inexcusables tant de la seua obra periodística com de la purament assagística. En la segona part

³ Per citar-ne alguns: «Evolució demogràfica i transformacions econòmiques a l'Alt Maestrat i Ports de Morella durant el segle XX», *Actas del I Congreso de Historia Social del País Valenciano*, Universitat de València (1974); «Organisation sociale et stratégie matrimoniale dans la région de Valence», *Études Rurales*, París, École de Hautes Études en Sciences Sociales, Mouton(1979) ; «Rural community studies in Spain», en J. L. Durand-Drouhin and L. M. Szwengrub (eds., *Rural Community Studies in Europe*, Oxford, Pergamon Press (1981) .

d'*Hèrcules i l'antropòleg*, la visió unificadora també pren la perspectiva de la consciència cultural des de l'antropologia, però al voltant del concepte de nació.

Malgrat aquesta unificació de mirada, Avel·lí Artís publicà al diari *Avui* (*Avui*, 22/12/1994) una ressenya del llibre en què diferenciava nítidament les dues parts, no tant per la temàtica tractada sinó per l'estil emprat. Tísner hi percep que en els capítols inicials «el llenguatge que s'hi fa servir no és un instrument de comunicació, sinó d'encantament» perquè abusa d'un estil academicista que dissuadeix els lectors sobretot per culpa d'un argot excessivament presumptuós. Tanmateix, lloa els apartats sobre la nacionalitat, tot destacant l'eficàcia expositiva aconseguida gràcies al distanciament derivat del rigor científic.

Si tornem a la seua visió sobre l'antropologia, Mira la defineix com «la ciència de la concreció: de la concreció, si pot ser, extrema» (2009: 169). Tot seguit abunda en el distanciament envers l'especialització: el bon antropòleg té una àrea d'interès bastant extensa, no té res a veure amb l'especialista que és expert en un camp o altre d'estudis concrets.

Si més no, la seua —en part— frustrada vocació antropològica l'ajuda a observar *in situ* els fets per així poder desmentir-hi o refermar-hi les idees prèvies, operació que el distancia de les fèrries articulacions ideològiques que no toquen de peus a terra. A pesar de la persistència a establir les causalitats dels fets en l'origen sociocultural de la nostra civilització, explicita un canvi de punt de vista quan parla d'antropologia per deixar clar que cada disciplina té els seus trets identificadors:

L'antropologia observa, interpreta, compara, però no es demana necessàriament el perquè. Si tens informació, pots saber quan i com un gest de salutació va introduir-se en una determinada cultura o societat [...] però moltes vegades és molt difícil saber com s'originen les coses, i a l'antropòleg no li importa gran cosa. (2009: 172)

Pel que fa a l'aplicació pràctica del treball antropològic, el professor afincat a Castelló fou director de l'Institut Valencià de Sociologia i Antropologia Social (1980-1984) i pioner d'aquesta disciplina al País Valencià com indica Joan J. Gregori:

[...] és en aquesta circumstància quan emergeix la figura de Mira i Casterà com a eix central de l'etnologia i l'antropologia valencianes en tots els seus nivells definibles. Entesa la seua obra com un abans i un després, J. F. Mira és el primer antropòleg valencià en el seu autèntic sentit. (2008: 96)

Un altre aspecte a destacar pel que fa a la repercussió institucional en el camp antropològic és la contribució decisiva que féu a la creació del Museu d'Etnologia de València, de què va ser fundador i director (1982-1984). Com apunta Gregori (2008: 101-103), l'autor d'*El bou de foc* (1974) i *Els cucs de seda* (1975) —relats contextualitzats en una ambientació rural— tingué la dèria del col·leccionisme des de la seua etapa com a catedràtic d'institut quan hagué de viatjar a l'actual Guinea Equatorial

per formar part d'uns tribunals de revàlida, quan el país africà feia pocs anys que s'havia independitzat de l'estat espanyol.

El que aquí ens interessa és tenir en compte que el contacte amb l'Àfrica va tenir diferents conseqüències. En primer lloc, la representació de l'alteritat a través de l'encontre amb la cultura guineana. En segon lloc, la prova empírica de la desfeta del colonialisme i la descolonització de què parlarà en diversos assajos periodístics posteriors⁴.

Una de les finalitats de Mira en fundar el Museu d'Etnologia fou aplegar-hi materials de valor etnogràfic que representaren la cultura popular valenciana. Entre els quals hi havia el projecte d'arxiu de la memòria oral dels valencians. Comptat i debatut, la creació del Museu era una fita estratègica de caire simbòlic: donat que els objectes aplegats representaven les formes de vida, treball, relació, parentesc, parla... dels valencians durant generacions i generacions passaven a manifestar quina n'era la identitat nacional. Dit d'una altra manera, havia de servir per alertar de quina era la cultura social valenciana durant segles atès que s'esmicolava a causa de l'extensió de la tecnificació industrial. A més de la pura conservació d'objectes, es podia difondre com un espai representatiu que despertara les consciències dels integrants d'un país que estava perdent el seu acerb particular i necessitava un redreçament urgent.

2.3. La producció assagística i l'activisme social

En relació estreta amb aquesta implicació de l'autor valencià amb la seua societat, entrem en una altra esfera de la trajectòria d'«un intel·lectual de raça i un centaure literari de potència indiscutible» (Salvador, 2012: 12). Ens referim a la seua obra assagística i, específicament, als títols en què Mira aprofita aquest gènere mestís a fi de reflexionar sobre la identitat de la societat valenciana. Heus aquí que, si l'antropòleg mamprèn aquestes tasques etnològiques per posar a l'aparador elements identificadors

⁴ La devastació de la descolonització es descriu en assajos periodístics com ara «*Anticolonialisme*» (CHT: 193-196 i DiD: 41-43) i «*Congo*» (PPK: 153-154).

A partir d'ara utilitzarem el codi d'abreviacions següent per a fer referència a cadascun dels deu volums d'assaig seriat que formen el corpus de la tesi:

- *Punt de mira* (PM)
- *Sense música ni pàtria i altres cròniques des del país inexistent* (SMNP)
- *Els sorolls humans* (SH)
- *Cap d'any a Houston, Texas* (CHT)
- *Déus i desastres. Papers del final de segle* (DiD)
- *Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions* (PPK)
- *En un món fet de nacions* (MFN)
- *Una biblioteca en el desert* (BD)
- *Europeus. Retrat en setanta imatges* (EU)
- *La condició valenciana* (CV)

del seu país, també hi meditarà tot agafant la ploma i escrivint assajos ben sucosos. Al remat, aquesta pruija de compromís nacional la canalitzarà amb un discurs coherent mitjançant l'activisme polític, la publicació d'assajos monogràfics i els milers d'articles que en parlen del seu assaig seriat.

Lluís Meseguer subratlla la combinació de diversitat i permanència que ha caracteritzat la tasca intel·lectual de l'autor valencià. Per un cantó, la varietat de gèneres a què estem al·ludint i, per un altre, la fidelitat a nocions com ara la racionalitat, la modernitat, el compromís, el país...:

La diversitat de mitjans i formes, derivades tant de la casuística social actual com de la voràgine ètica derivada de la seua condició nacional valenciana; i la permanència de mètodes i temes, deguda a les conviccions intel·lectuals i morals apreses en anys en què les unes i les altres s'entrellacen *velis nolis*. (2008: 139)

En l'esfera social la seua implicació amb la defensa del patrimoni cultural, simbòlic i geogràfic del País Valencià sempre ha estat fefaent. Ha presidit Acció Cultural del País Valencià —l'associació que de manera més notòria ha insistit a protegir aquests referents— en dues etapes des de 1992 fins a 1999 i d'ençà del 2012. En aquest sentit de representació cívica, l'autor d'*El desig dels dies* —on relata els lligams d'amistat entre el nucli de joves valencians que encetaren l'activisme d'esquerres i nacionalista a la València dels seixanta— fou un dels impulsors del Partit Socialista Valencià (amb Alfons Cucó, Lluís Aracil i altres membres de l'anomenat Grup dels 17) durant la clandestinitat dels primers anys seixanta.

Si tenim en compte el període que abasta des de la transició fins als primers anys de la segona dècada del segle XXI, el posicionament polític de Mira no s'ha modificat gaire vist que sempre ha militat en els successius partits (PSV, PSPV, UPV, BNV) que, en l'eix nacional, han defensat la idiosincràsia politicocultural del País Valencià i, en l'eix de la política social, aquests partits es posicionaven en el segment d'esquerra o centreesquerra. Així, ha estat candidat de partits d'aquest espectre en diferents ocasions (1977, 1982, 2000 i 2003).

En les declaracions sobre el seu itinerari ideològic insisteix en una idea del seu discurs ja comentada: les idees han de ser el corollari de la reflexió derivada de l'anàlisi rigorosa del context social gràcies a l'observació de la realitat. Només posteriorment a aquesta operació es podran efectuar comparatives entre els desitjos ideològics i les possibilitats pragmàtiques que la realitat permet i, per finalitzar, avaluar els procediments d'actuació pertinents. Consegüentment, el posicionament ideològic envers diferents assumptes polítics ha anat matisant-se al llarg dels anys paral·lelament a les transformacions sociopolítiques i a les interpretacions que n'ha fet. En aquest aspecte ha evolucionat, tot i partir d'uns inicis juvenils més ideologitzats, cap a una aplicació pragmàtica de les bases teòriques del seu pensament:

En la dècada dels seixanta, les posicions ideològiques es prenen en uns termes molt rigorosos i extrems, amb la fe de qui creu que té la raó i que, com que té la raó, un dia

tothom li donarà suport i ell podrà portar les seues idees a la pràctica. Aquell rigor i aquella contundència no tenien en compte, és clar, com funciona la societat, com és la gent, com ha anat sempre la història. Teníem uns ideals molt rígids i, en comptes d'adaptar-nos a la realitat, estàvem convençuts que tard o d'hora, podríem fer que la realitat hi encaixara. En el camp de la ideologia, jo tenia uns fonaments clarament marxistes de la interpretació de la realitat històricosocial. (2009: 75)

Per tant, ben mirat, l'examen dels resultats materials de l'aplicació d'algunes ideologies i el coneixement directe de determinats contextos empenyen Mira a afirmar el seu model social en aquest inici de mil·lenni. Tanmateix, sense obviar-ne les limitacions i les dificultats particulars d'implantació a altres indrets:

La meua societat ideal seria la socialdemocràcia escandinava, que també té els seus problemes. La meua filla va treballar a Suècia durant un temps, i jo vaig passar-hi unes temporades. Se'm confirmà el que ja sabia des de sempre: allò era un bon model. Ara bé, no sé si aquell model és adaptable a altres països. (2009: 119)

Però, si tornem a la seua tasca cívica en espais nostrats, profundament significatiu ha estat el seu compromís amb la recuperació del català a les comarques valencianes. Com dèiem adés, la seua implicació amb els trets identificadors del País Valencià ha esdevingut una constant en la seua trajectòria. La seua persistent presència en actes públics per a la defensa i la promoció de la idiosincràsia col·lectiva dels valencians ha estat constant arreu del territori: conferències, debats, presentacions, manifestacions, activitats culturals, impartició de cursos de valencià des dels primers setanta... tot i la renúncia que aquest compromís comportava en altres tasques creatives:

Mi Dios es este puñetero reino, país, región, kábila, tribu o como quieras llamarlo y en el cual considero —a veces— que he tenido la desgracia de nacer. Mis trabajos y mis días están condicionados por las necesidades del País Valenciano. ¡Es la gran putada de ser eso que llaman «un intelectual comprometido»!

Sin este «Dios», pues yo me habría dedicado mucho más a la literatura. Y habría hecho, además, otro tipo de novela, más libre, menos sujeta a los efectos que pensaba que tal o cual libro podría producir. (*Diario de Valencia*, 21/06/1981)

Així doncs, efectua una activitat infatigable per tal de dignificar el català, tot recordant l'arrel etimològica grega del mot idioma:

idioma és vist, en el sentit grec de la paraula, com a cosa pròpia, com a propietat en termes de correspondència originària o exclusiva: si l'idioma no és propi (si és compartit o rebut de l'exterior), difícilment pot servir per establir una identitat separada. (1990: 156-172)

Des d'aquesta pedra angular amb què valora l'element lingüístic compartit com a signe inequívoc de pertinença a una col·lectivitat, Mira assumeix una militància ètica i política de caràcter reactiu a fi de conscienciar la població de la magnitud de les coses que s'hi juga davant d'oblits, manipulacions i atacs directes. La diversitat d'obres d'aquest escriptor polièdric té com a derivada, més o menys implícita, oferir la paraula

escrita al servei de l'*idioma*; enaltir-lo amb un treball que es disposa per al gaudi d'una societat òrfena durant anys i panys de referents i productes íntegres intel·lectualment i estètica.

El sociolingüista Vicent Pitarch estudia la producció de Mira en aquesta camp de la promoció directa de la llengua, tot valorant especialment el segment temporal que va dels últims anys de la dictadura a la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià (1983). Pitarch (2008: 221-227) destaca tres obres de clar perfil didàctic en què observa una vehement intenció d'agitació cívica. Primerament, l'any 1972 Mira promou un pamflet titulat *Valencians* amb què mena el destinatari perquè desperte de la letargia amb directes proclames a favor de la llengua com a símbol nacional. Dos anys més tard, publica el manual *Som: llengua i literatura*, articulat amb lliçons de gramàtica, història de la literatura i vocabulari. Aquest llibre és la conseqüència didàctica del programa del fullet *Valencians*. El tercer dels textos és *Introducció a un país*, redactat l'any 1977 i publicat el 1980, en què enriqueix la proposta anterior amb la incorporació de continguts sobre geografia, demografia, economia i història.

En síntesi, tres obres escrites en un moment històric clau en què s'albirava el ressorgiment del català al País Valencià i, alhora, esclatava de manera virulenta l'hostilitat promoguda pels sectors més reaccionaris cap a les senyes d'identitat genuïnes. En moments crítics com aquests, Mira publica uns materials que tracten «temes que pertanyen a àmbits d'especialitat, tals com l'antropologia i la psicologia socials, la lingüística o la sociologia» (2008: 228). Si més no, l'atenció a la didàctica del català i, globalment, la difusió i l'ensenyament dels elements ineludibles del país abunden en l'amplitud de camps d'actuació que estem intentant demostrar al llarg d'aquest escrit com a divisa de l'assagista, hel·lenista, etnòleg, novel·lista i traductor.

Com significativament apunta Pitarch, Mira confessa, a la pàgina de presentació d'*Introducció a un país*, que ha escrit el llibre perquè algú havia d'escriure'l, per una necessitat. Evidentment, és clara la concomitància entre aquesta declaració i la sinceritat de Fuster en la introducció a *Nosaltres els valencians* quan afirma que els propòsits de meditar sobre la pregunta què som els valencians «vénen definits en funció d'una necessitat tan objectiva com urgent. Necessitat: penso que la paraula no és exagerada» (2010: 12). Aquesta equivalència en les observacions prèvies de Fuster i Mira ve a tomb perquè volem destacar aquest caràcter polièdric d'algunes de les personalitats intel·lectuals més representatives del valencianisme de la segona meitat del segle XX.

Per una banda, si Mira és deutor de l'actitud culturalment heterogènia del somni humanístic; per una altra, coneix de primera mà la perseverança de figures de la generació anterior a la seua com ara Enric Valor, Manuel Sanchis Guarner i Joan Fuster, que van treballar en camps diferents de l'espectre cultural ateses les mancances que patia la societat valenciana en molts d'aquests àmbits. És ben sabut que aquests homes ajornaren o bandejaren determinats projectes que consideraven més adients a la seua formació o al seu gust personal per tal de dedicar temps i esforços a esferes

culturals deficitàries en el context sociohistòric valencià, sobretot durant l'etapa més inhòspita de la dictadura. És a dir, els movia una diàfana vocació de servei social davant dels entrebancs històrics. De manera semblant en la trajectòria de Mira: el professor de clàssiques escriurà novel·la; l'antropòleg per vocació editarà manuals de català; l'activista cívic es dedicarà a la traducció; el director del Museu d'Etnologia publicarà articles assagístics...

I és la línia assagística de Mira la que volem tractar ara vist que els continguts temàtics d'aquest gènere guarden un paral·lelisme innegable amb el posicionament cívic que acabem de comentar. De fet, els assajos que han tingut més repercussió acadèmica i crítica acaren els conceptes i les realitats immanentment lligades al conflicte nacional valencià. Entre d'altres assajos *monogràfics*, exemples d'aquest perfil són *Crítica de la nació pura* (1984), *Cultures, llengües, nacions* (1990) i *Sobre la nació dels valencians* (1997). Mira hi tracta els envitricollats i polèmics conceptes d'estat, nació, nacionalisme, cultura, comunitat, etc.

Des d'un punt de vista antropològic, hi exposa la manera que té d'entendre el concepte de nació com a construcció ideològica, però necessària i universal, ja que l'individu reclama un marc de referències a què pertànyer. Per això, la identitat particular dels subjectes s'assimila a través de l'aprenentatge atorgat pel grup bàsic de convivència i dels símbols amb què els integrants del grup interactuen.

Com explica especialment en *Crítica de la nació pura*, la llengua esdevé un motiu central de la configuració de les nacions europees durant l'Edat Mitjana perquè, si bé les elits aristocràtiques i burgeses europees compartien una cultura semblant, el gruix de població de cada territori mantenia un solatge cultural diferenciat. Especialment paradigmàtic d'aquestes diferències culturals és el fet lingüístic particular de cada espai. Al capdavall, els processos de gestació de les incipients nacions europees i la consolidació evolutiva de les llengües, que esdevindran a la llarga nacionals, transcorreran pels mateixos viaranyos i, per tant, cada comunitat atorgarà a la seua llengua la funció de representació simbòlica de la nova identitat nacional. Aquesta explicació palesa la importància que, com hem exposat abans, Mira ha donat al conreu, la defensa i la conscienciació de i sobre la llengua durant la seua trajectòria pública. A més a més, tenint en compte com remarca el paper fonamental que juguen les elits, específicament les intel·lectuals, en qualsevol estratègia de redreçament nacional.

Paral·lelament al factor explicatiu dels idiomes per a entendre les nacions, *Crítica de la nació pura* —des de la intertextualitat irònica del títol— fa una discriminació conceptual entre nació cultural i nació política. Especialment significatiu és aquest desdoblament en el cas dels territoris de parla catalana perquè pren distància respecte als postulats fusterians dels Països Catalans com a horitzó d'una organització política unificada. Per contra, Mira argumenta que, si bé els Països Catalans constitueixen una nació cultural indiscutible (amb el símbol lingüístic com a primer element aglutinador), una altra cosa és poder projectar una nació política única. Per tal de justificar aquesta

tesi recolza de nou els seus arguments amb l'experiència social, la qual denota que al País Valencià no hi ha hagut històricament i, en conseqüència, en l'actualitat una concepció arrelada d'una possible construcció política unificada amb Catalunya. Vet aquí que quinze anys després de la publicació de *Crítica de la nació pura* i un any després de *Sobre la nació dels valencians*, rebla el clau sobre els Països Catalans en una entrevista a l'*Avui*:

Hauria de tenir una certa projecció de cara al futur per poder fer moltes coses junts. Ara bé: en el sentit d'un sol i únic projecte polític, això ja és diferent. Tal com estan les coses, i tal com és la consciència real de cadascuna de les societats, no és realista insistir o proposar-se un projecte polític únic: és una utopia en el sentit original de la paraula. (*Avui*, 10/12/1998)

Per a Josep A. Solves algunes de les reflexions de Mira al voltant d'aquest assumpte resulten

[...] aportacions relativament inèdites a la discussió general —al debat europeu, si més no— sobre el tema. La seua explicació de l'origen antropològic i històric de les nacions és molt similar —amb els matisos que calga fer— a la d'altres antropòlegs, com ara Llobera o Hastings. Però és bastant anterior. (2008: 267)

Tanmateix, Solves valora que Mira assumeix l'«apriorisme nacional» demanat per Fuster i, per tant, l'acció de responsabilitat cívica derivada de la ideologia fou prèvia a la teorització cristal·litzada en aquests assajos. Des d'aquesta visió, Solves retreu Mira la seua parcialitat «nacionalista» en acarar l'abordatge del tema (2008: 263-267).

Altrament, l'assaig de temàtica nacional i desenvolupament *in extenso* no és ni de bon tros l'única creació de Mira dins del gènere deliberatiu del jo. De fet, la vastíssima producció articulística de Mira forma part del que Fuster qualificava com a «forma larvada de l'assaig». L'assaig seriat té un pes específic indiscutible en el conjunt de la seua obra a causa de la quantitat d'articles publicats i de la seua repercussió gràcies a les diferents capçaleres de referència periodística en què n'ha publicat: *El Temps*, *El País*, *Avui*... Aquest treball de tesi té com a objectiu estudiar les característiques estilístiques més rellevants de l'assaig seriat mirià des d'una perspectiva pragmàtico-discursiva, fet pel qual aquest apartat només vol ser una presentació descriptiva de la figura intel·lectual de l'autor. No obstant això, ara només volem fer una pinzellada a la manera com el tipus de veu discursiva aconsegueix afaïçonar la pluralitat temàtica d'aquest gènere assagístic.

En el cas de Mira, la diversitat temàtica d'aquestes columnes aconsegueix convergir a través de la mirada gairebé sempre intel·lectualitzada —i poques vegades emocionada— de l'autor: una mirada personal que possibilita dotar d'unitat el ventall d'assumpes de què escriu i amb què convida el lector a enraonar i qüestionar els llocs comuns des de postures sempre racionals. És així com la imatge que l'autor hi trasllada esdevé un nucli que irradia el seu magnetisme cohesionador a tot el text. Aquest jo

s'escampa arreu del camp textual, sent matèria temàtica i punt de vista discursiu ensem.

Per a Vicent Salvador (1994: 75-76) la imatge modalitzada del jo assagístic presenta punts de confluència amb el jo líric vist que en cap dels dos gèneres hi ha una entitat que medie entre el jo que s'expressa i els destinataris, a diferència de la manera d'operar de la narrativa i el teatre. A més, tant l'assaig com la poesia s'assemblen en el fet de dissenyar un aparador que mostre els procediments de la divagació interior. En efecte, el to de confiança —o fins i tot de confessió— que emana del protagonisme del jo és un tret intrínsec compartit per la lírica i l'assaig. Ara bé, tot assaig —i específicament l'assaig seriat de Mira— refusa despullar les estances íntimes del jo. I aquesta prudència l'allunya de la vehemència emotiva de la poesia. En conseqüència, la irreductible aposta per la mesura racional projectada pel jo és el tret que distingeix aquest gènere de qualsevol altre.

Les condicions d'habitabilitat que l'assaig ofereix harmonitzen perfectament amb el tarannà humanista del jo discursiu dels textos de l'escriptor valencià. Amb més o menys pretensions culturalistes, el jo presentat assegura que les temàtiques abordades siguin exhibides des d'un racionalisme que impedeix, per un cantó, l'efusivitat dogmàtica; i, per un altre, l'exaltació íntima. Aquest tarannà assagístic que es diversificarà en diferents *ethos* en l'escena discursiva esdevé en paraules de Salvador «la via de coneixement humanístic que l'assaig practica des de la subjectivitat d'una consciència que és la mesura del món» (1994: 71). El to de confessió personal que caracteritza l'assaig periodístic unit a la llibertat de selecció temàtica fan que el jo discursiu s'escapolesca dels constrenyiments de l'agenda mediàtica. Aquests factors empenyen a fi que l'assaig s'ubique en una zona sociodiscursiva que navega entre la literatura i el periodisme.

Com demostra Albert Chillón, en el llibre *Literatura i periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (1999), calen més estudis sobre els gèneres periodístics des de metodologies lingüístiques si atenem les abundants zones d'intersecció que els àmbits socioretòrics periodístic i literari comparteixen a causa de la gradació de les fronteres estilístics que s'hi ha operat especialment des de la segona part del segle XX. En efecte, la columna periodística és el paradigma més nítid d'aquesta «promiscuïtat» d'estils entre els àmbits periodístic i literari pel seu hibridisme de caràcter assagístic.

En diferents entrevistes, Mira hi posa en valor la manera literària d'entendre l'assaig seriat en afirmar que la seua predisposició és semblant a quan escriu narrativa pel que fa a l'atenció estilística. Així, doncs, no concep l'assaig periodístic «com una forma de periodisme sinó com una forma de literatura» (2009: 293) per això «intente fer literatura en 30 o 60 ratlles» (*El País*, 06/03/2003). Ben mirat, aquesta predisposició es confirma si tenim en compte la nòmina dels escriptors d'origen «literari» que a la premsa d'arreu tenen lloc reservat en forma de columna des de fa dècades o, fins i tot, des de la gestació de la columna com a gènere.

Enric Sòria considera que Mira ha sabut construir l'«assaig en miniatura» del seu l'articulisme, forjant una veu pròpia a partir del model de Fuster. Sòria valora l'obra assagística miriana de la qual destaca «la seua prosa, d'una naturalitat sorprenent, que deu amagar una enorme quantitat de treball a dins. Clara, llegidora, notablement amena, refrescant» (*El País*, 17/06/2004)

El mateix Mira confirma la seua voluntat de claredat expressiva en entrevistes als periodistes culturals Lluís Bonada (*El Temps*, 28/12/2003) i Ferran Bono (*El País*, 17/06/2004) en què insisteix a mostrar que un dels objectius estilístics de la seua narrativa, si més no des de *Borja, papa* (1996) és aproximar-se al llenguatge «oral o natural». A pesar d'indicar que dins de les seues novel·les hi ha diferents registres, la seua fita és depurar el llenguatge, tot simplificant-lo gràcies a acostar-lo a una mena de fórmula literària de llenguatge «dictat»: escriure com si el narrador o el personatge li estiguera verbalitzant els seus pensaments a un hipotètic destinatari. Per tal de dur aquest projecte a la pràctica, hi emprà les tècniques narratives de l'estil indirecte lliure i del monòleg interior. De fet, Joyce és un dels clàssics moderns més admirat per Mira.

En una altra entrevista insisteix en el mode *oralitzat* que vol reflectir la seua escriptura, tot relacionat-la amb els costums grecollatins de lectura:

Sóc un gran partidari de la lectura bucal, que ha estat sempre la lectura clàssica fins que van inventar els signes d'impremta, que creen una lectura que entra pels ulls. Però els antics llegien de boca. De fet, els textos antics, grecs o llatins i fins l'edat mitjana, eren escrits tot seguits, i d'entrada ho hi entens res si no llegeixes de boca. M'agradaria que el meu lector fóra capaç, almenys de tant en tant, de llegir de boca. (*El Temps*, 23/12/2008)

Parlant d'aquest aspecte, volem recuperar les línies d'actuació del programa humanístic que havíem deixat ajornades més amunt. Si recordem, segons el pare Batllori una de les actuacions dels humanistes consistia a fer accessible el coneixement a través d'un estil més entenedor. Així mateix, F. Rico destaca el programa de Llorenç Valla d'atribuir a la propietat retòrica de l'*elegantiae* la virtut de diafanitat o *claritas*. Així, un estil d'aquesta mena permetria rescabalar la llengua real, guarir els *mots de la tribu* i, consegüentment, recuperar una dimensió humana de la cultura. Per al quatrecentista italià llengua, cultura i societat són esferes inseparables atès que la llengua —màxim símbol d'identificació social per a Mira— és una convenció política que ocupa el centre de la comunicació social (1993: 37-38). Si la *claritas* expositiva és una virtut perquè suposa un bé públic, caldrà veure que una de les funcions dels homes de cultura és divulgar el coneixement per tal de fer-lo accessible al llec. Per això els humanistes acolliran les màximes oratòries de grans retòrics com Horaci, Quintilià o Ciceró, que consideraven imprescindible adequar el discurs a l'auditori.

En el cas del nostre autor, també reflexiona sobre aquest factor comunicatiu d'incidència en el registre quan té en compte els objectius divulgatius dels seus textos en dos dimensions simultànies. En primer lloc, l'elecció d'un model de llengua basat en

el català normatiu contemporani, al qual matisa amb certes tries lèxiques i algunes solucions morfològiques de variant valenciana. En segon lloc, la intenció de diafanitat dels recursos discursius que tria, donada la complexa situació sociolingüística dels territoris catalans i, especialment, del País Valencià:

Per a nosaltres, la llengua literària té un valor cívic i nacional afegit, perquè consolida una certa seguretat i un cert prestigi comú. [...]. Per tant, això fa que senta la necessitat que allò que jo faig inspire respecte, perquè és un respecte que es transmet a allò que considere que és la meua entitat nacional, el meu país. (2009: 255-256)

I ensems palesa la voluntat divulgativa dels continguts:

Jo sóc, com deien els grecs, un *demiourgós*, que és aquell que treballa per al poble, com un artesà. [...] I en el cas de l'assaig, assaig de llibres o d'articles, doncs escric també per a difondre unes idees, per a escampar els valors del sentit crític i de l'observació. Per tant, jo he d'establir una comunicació. (2009: 238)

En aquesta faceta de la claredat estilística, Mira té la pretensió de seguir la línia assenyalada pels seus admirats humanistes, que, com hem anat veient, són un referent en diversos aspectes de la seua tasca cultural.

2.4. Traduccions, divulgació i obra narrativa

De nou lligant la seua trajectòria amb les actituds humanístiques de les quals parlava Batllori, Mira mamprèn una de les activitats clau de l'humanisme: la traducció dels clàssics a fi de revisar-ne les traduccions anteriors i ser-ne fidel a la voluntat dels autors originals.

A banda de traduir novel·listes contemporanis (F. Duranti, A. Tabucchi, Erri de Luca o Claude Simon), ha transferit al català⁵ de l'any 2000 ençà la *Divina Comèdia* (2000) — guardonada amb el Premio Nacional de Traducción del Ministerio de Cultura l'any 2001 i amb la Medalla d'Or de la ciutat de Florència—; els *Evangelis*, la *Carta de Pau als romans* i el *Llibre de l'Apocalipsi* (2004); i l'*Odissea* (2011). El model de traducció d'aquests clàssics que segueix Mira intenta facilitar-ne la lectura, tot prioritzant la comprensió del fil narratiu a la piròtènia estilística. Des d'aquesta perspectiva, la faceta de traductor també persegueix aconseguir un determinat resultat lingüístic a partir del qual difondre textos fundacionals de la cultura occidental a un perfil de lector que no se cenyesca a l'arquetipus del lletraferit. Heus aquí que aquests condicionants s'adiuen amb la transmissió popular que es feia de bona part de la literatura durant l'Antiguitat.

Sobre aquesta faceta relacionada amb diferents interessos divulgatius (nacionals, ideològics, lingüístics, literaris...), cal recordar que ha publicat diferents llibres sobre figures populars, esdeveniments històrics i llocs emblemàtics de la societat

⁵ Treball guardonat amb el Premio Nacional de Traducción del Ministerio de Cultura l'any 2001.

valenciana: *València, guia particular* (1992); *València, per a veïns i visitants* (1999); *Els Borja, família i mite* (2000); *Sant Vicent Ferrer, vida i llegenda d'un predicador* (2002); *La prodigiosa història de Blasco Ibáñez* (2004); *Almansa 1707. Després de la batalla* (2006).

Pel que fa a la narrativa, Mira hi té una trajectòria ben extensa des que va publicar els dos primers llibres narratius, *El bou de foc* i *Els cucs de seda*, els anys 1974 i 1975 respectivament. Seguint la connexió entre els vasos comunicants de les diferents disciplines que ha conreat, comentàvem adés l'ambientació *etnogràfica* d'aquests dos primers llibres narratius. Tanmateix, l'autor mostra la pruija de diferenciar la seua narrativa de la resta d'activitats intel·lectuals a fi que la seua producció en aquest gènere siga valorada tan sols per la seua qualitat literària: «Jo no diria que la meua dedicació a l'antropologia condiciona la meua novel·lística. [...] hi ha molts novel·listes que són més descriptius i més etnogràfics que jo» (Alonso, V. i altres, *Daina*, 10/1992).

Malgrat aquest rebuig a acceptar-hi la convergència entre la mirada de l'etnòleg i la del novel·lista, sembla que aquests dos primers llibres no només se situen en la denominada narrativa de les arrels dels anys setanta —front al corrent experimental—, sinó que l'autor adopta «una aproximació d'antropòleg i lingüista que intenta reproduir els usos i costums de la ruralia amb el major grau de versemblança possible» (Piquer, 1994: 134). Cal pensar que *El bou de foc* endega un drama provocat per la incompetència del protagonista a l'hora d'entendre els codis culturals de l'àmbit rural on torna, mentre que els contes d'*Els cucs de seda* signifiquen la voluntat literària de recuperar uns temps i uns costums socials que s'esmicolen. Siga com siga, hem de deixar clar que el novel·lista refusa radicalment etiquetes tan superficials com narrativa urbana o narrativa rural... L'anàlisi crítica d'un relat no hauria de quedar ofegada per una mera contextualització espacial; fet que demostren novel·les universals com el Quixot o la narrativa de García Marquez o Faulkner, totes elles caracteritzades per una profunditat humana que trascendeix l'ambient rural o urbà on se situen els personatges.

Cal veure que la dècada dels setanta del segle XX esdevé un nou marc social en què s'ubica una generació d'escriptors que, esperonats entre d'altres factors per la «carència singular» que denunciava Fuster (Fuster, 1972: 149), enceten un període de progressiva recuperació quantitativa i qualitativa de la narrativa valenciana en català. Piquer personalitza en l'obra de Mira aquest procés: «La trajectòria de l'escriptor valencià, a més, marca l'evolució de la nostra narrativa, el seu nom va estretament unit a totes les fases que ha passat la narrativa valenciana en català de l'any 1974 ençà» (Piquer, 1994: 18).

Pel que fa al conreu de l'estil lingüístic, Lluís Meseguer apunta que l'obra narrativa de Mira:

Se situa entre el zero i l'infinit, és a dir, entre aquelles constriccions o límits i el ventall de posicionaments narratius valencians posteriors a l'any 1973, que es poden exemplificar amb fórmules diverses; sobretot, dues: una certa voluntat

d'hipermodernisme", integrada o no al mercat (Amadeu Fabregat, Isa tròlec, Josep Palacios), i el cultiu dels gèneres narratius de difusió general (Josep Lozano, Josep Franco, Joan J. Pla, Josep Palomero, Ferran Torrent, Vicent Usó)... (2008: 139)

No és l'objectiu d'aquesta tesi oferir una visió exhaustiva de la novel·lística miriana com tampoc no ho estem fent de la resta de les seues activitats intel·lectuals en aquest capítol en què estem descrivint la seua trajectòria intel·lectual. No obstant això, creiem que completarem la perspectiva angular que estem intentant oferir-ne si apuntem algunes especificitats narratives relacionades amb les característiques de la figura i l'obra del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes 2004.

L'any 1981 publica *El desig dels dies* on relata, amb un model narratiu més experimental que en les narracions anteriors, la gestació i l'activitat clandestina de reivindicació nacionalista del grup d'universitaris que, a partir de l'esperó que significa contactar amb Fuster, feren créixer la llavor nacionalista al País Valencià durant els anys seixanta. Per tant, es tracta d'una crònica generacional en què els protagonistes reflecteixen ficcionalment els perfils de l'anomenat Grup dels 17, del qual Mira fou membre. Hi trobem doncs l'efervescència d'activitat nacionalista durant la dictadura, que després desenvoluparà amb el corresponent rigor teòric en els assajos *Crítica de la nació pura* (1995) o *Sobre la nació dels valencians* (1997).

Després publica *Viatge a final del fred* (1983), una novel·la en què mostra un contrast transgressiu de les conductes genèriques d'un germà i una germana en un escenari espaciotemporal com és l'època del maquis a la comarca de l'Alt Maestrat —ben coneguda i estimada per l'autor, que com hem apuntat més amunt ha realitzat estudis antropològics sobre aquelles comarques del nord de Castelló.

En les obres narratives esmentades fins ara, veiem la recurrència de situar el relat en uns cronotops identificables per als lectors. Ja siguen els marges entre horta i ciutat on Mira es va criar —i on se situa la seva infantesa en les memòries *El tramvia groc* (2013)—, els pobles de muntanya de les comarques del nord valencià o els tres àmbits de la ciutat de València (intramurs, eixample i València «postmoderna») on ubica respectivament la trama de les novel·les que componen el projecte novel·lístic que s'enceta amb *Els treballs perduts* (1989), continua amb *Purgatori* (2003) i finalitza amb *El professor d'història* (2008). D'alguna forma, Mira basteix un ambiciós projecte literari amb què ha col·laborat a guarnir un espai —la «carència singular» denunciada per Fuster— que estava deshabitat en la novel·lística valenciana.

En conseqüència, hi escull uns indrets, que coneix com a ciutadà i com a antropòleg, atès que li permeten, per un cantó, situar els personatges en uns espais que té ben apamats — a més tenint en compte que no és un novel·lista tendent a la imaginació fabuladora—; per un altre, possibilitar que el lector s'identifique amb uns referents geogràfics propers; i, endemés, manifestar el seu compromís amb el país. Tanmateix, no hem de confondre la selecció d'uns cronotops recognoscibles amb la catalogació

d'aquesta narrativa com a realista *stricto sensu*. En Mira no hi ha un deler de mimesi decimonònica com podem trobar en el cicle de Cassana d'Enric Valor.

Sobre la trajectòria narrativa de Mira pel que respecta als recursos narratius i la identificació espacial, hi parlen Salvador i Piquer: «Mira protagonitza una admirable i rigorosa evolució en les seues tècniques narratives, sense per això renunciar al sentit ideològic del seu discurs, que no perd mai de vista els referents del context concret amb el qual se sent compromès» (1992: 26).

Aquesta voluntat d'identificació la durà a terme mitjançant la formulació lingüística en dos plans simultanis. En primer lloc, la construcció d'un model de llengua català «matisadament valencià»⁶ amb què procura aconseguir un equilibri entre la varietat acceptada en tot el domini lingüístic i la incorporació de certes peculiaritats lèxiques i morfològiques genuïnes de la parla valenciana, per tal d'ampliar la variant compartida mentre el lector valencià s'hi veu identificat amb els detalls privatius inclosos. En segon lloc, el treball d'un estil literari flexible i entenedor, que té una voluntat d'acostar-se a l'oralitat com havíem avançat adés.

No obstant la identificació geogràfica a què al·ludíem, durant els anys noranta el novel·lista publica dues obres que situen l'acció en altres latituds. Realment, són dues obres de les quals l'autor se sent especialment satisfet. *Borja papa* (1996) és una novel·la d'una potència narrativa portentosa amb què Mira s'endinsa de ple en el papat d'Alexandre VI. L'autor descriu el pontificat de Roderic de Borja a partir de bastir un discurs que es vehicula a través de la veu interior d'un pontífex ja vell. Amb aquesta recreació del discurs memorialístic del protagonista, Mira construeix un personatge profundament complex, que el redimeix de la matussera llegenda negra que ha hagut de patir la família Borja durant segles. Al capdavall, la informació documentada que maneja l'autor descriu l'ambient d'un període històric clau com és l'obertura de l'època medieval cap al Renaixement mitjançant una lent de doble refracció: la distorsió de la mirada que provoca el pas del temps quan hom rememora el passat i, en el cas de la ficció de *Borja papa*, la usurpació que el narrador fa de la veu històrica d'Alexandre VI.

L'altra obra narrativa dels anys noranta a què ens referíem és *Quatre qüestions d'amor* (1998). Aquest recull d'històries és la narració que més se separa de la resta de l'obra de l'escriptor. Mira hi crea quatre delicats relats a partir respectivament de quatre documents reals (historiogràfic, jurídic, cronístic i periodístic) que encasta indissimuladament en els relats. Cada història narra les peripècies d'un amor entrebancat pels valors de l'època i el lloc on s'ubica —una d'elles la ciutat de València.

⁶ Comentem aquest model de llengua en l'apartat § 3.3.

I, pel que fa a les tres novel·les que giren al voltant de la ciutat de València, l'autor crea un projecte narratiu caracteritzat per un equilibri entre uns temes de tall clàssic, uns marcs identificables però que superen el localisme i la incorporació de tècniques narratives contemporànies sobretot en el joc de veus i el tipus de discurs (polifonia, monòleg interior, discurs indirecte lliure) (Piquer, 2008). Aquestes tècniques, que permeten manifestar el discurs interior dels personatges d'un mode fluid, hi faciliten la inclusió de contínues digressions. El narrador sol focalitzar el discurs a partir d'uns protagonistes caracteritzats per gaudir d'un bagatge cultural elevat, però que, malgrat aquesta qualitat, pateixen les mancances dels qui viuen amb desconcert l'ambient social que els envolta.

La suma d'aquests trets permet l'autor abocar una mirada ètica sobre la seua ciutat i, per extensió, sobre la societat occidental actual. El novel·lista construeix els relats gràcies a reflexions històriques, artístiques, filosòfiques... que formen part del seu pregon substrat cultural i que, amb un ús adient de les tècniques narratives contemporànies, el narrador transvasa als protagonistes.

En aquest sentit, són paradigmàtiques i recurrents les pràctiques intertextuals vinculades a obres clàssiques tant en el sentit més estricte del terme com pel que fa a la referència dels clàssics moderns. Aquesta estratègia narrativa és coherent amb l'itinerari formatiu i estètic que hem anat recorrent al llarg d'aquest apartat de presentació de la figura de Joan Francesc Mira. Al capdavant, els coneixements sobre el món clàssic i la inclinació envers el tarannà humanista també afloren fefaentment en aquest projecte narratiu. Pel que respecta a l'estructura, les tres novel·les (*Els treballs perduts*, *Purgatori* i *El professor d'Història*) segueixen el patró de la construcció amb constricció ja que cada una d'elles s'articula a partir de diversos motius d'una obra clàssica. Pel que fa al tractament temàtic, els protagonistes personifiquen una reivindicació de la vida que queda reflectida amb una tensió entre el record del passat i el desig del present. En aquest sentit, projecten un to elegíac de les petites coses que ens han acompanyat a partir de la nostalgia que trasllada la paraula (Meseguer, 2008: 144-145).

En *Purgatori* podem observar aquestes intertextualitats amb la *Divina Comèdia* des del mateix títol fins a tota una sèrie d'elements de l'obra: citacions paratextuals, simbolisme numèric, estructura argumental, adaptacions temàtiques i estilístiques, perfils i funcions dels personatges (Serra, 2011). De manera semblant havia ocorregut amb *Els treballs perduts*, on el protagonista es mou per les dotze parròquies de la ciutat medieval a fi de posar ordre al caos que hi impera. La connexió amb el mite reordenador d'Hèrcules travessant la Mediterrània per portar a terme els dotze treballs són òbvies. Sense oblidar un dels objectius de la tasca de l'escriptor com a protector de la comunitat: «El nacionalisme, tal com l'enteniem nosaltres des dels anys 60, hauria d'haver fet la funció d'Hèrcules, la funció civilitzadora de netejar el país de ronya mental i primitivisme i d'obstacles a la vida civil ordenada i positiva» (*El Temps*, 28/11/94). Així mateix, *El professor d'història* tracta, des de la postmodernitat de la València del segle XXI, dos

dels temes centrals del *Faust* de Goethe: la voluntat de coneixement i la dificultat de conciliar el saber antic amb la modernitat.

Tot compte fet, hem esbossat la figura de Mira amb aquestes pàgines introductòries per tal de remarcar com hi ha determinats aspectes del seu bagatge intel·lectual que vertebraven una obra en què batega la solidesa de la tradició humanista tot i la diversitat genèrica:

L'humanista i pensador nacionalista que és el Mira escriptor d'assajos es conjumina amb el narrador hàbil, que sap observar escenes i retratar personatges amb ironia, per donar com a resultat una obra d'art amarada de cultura clàssica. (Salvador i Piquer, 1992: 14)

3. El concepte de literatura en l'univers de J. F. Mira

3.1. Dificultats de conceptualització de la noció de literatura

Els intents de definir el concepte d'art s'han vist abocats històricament a l'establiment de debats inacabables, o bé a l'acceptació d'explicacions prescrites per les inèrcies que l'autoritat corresponent estipulava basant-se sovint en la tradició.

Aquesta recurrent realitat és un indicador fiable que ens demostra la complexitat de formular respostes reeixides a les preguntes sobre què és l'art i què entenem per literatura subsegüentment. Les elucubracions que han gosat, amb més o menys seny, donar resposta a aquestes demandes vénen de lluny i s'han perllongat en el temps mentre sorgien i es marcien els períodes artístics, les estètiques, els moviments, els corrents i els estils... per cert, un altre concepte ben esmunyedís per als teòrics de les arts.

Els criteris primordials per a encarar aquestes respostes han estat múltiples atesa la variabilitat de les cosmovisions a partir de les quals hom ha reflexionat sobre el concepte de literatura: el fet creatiu a partir de la intel·ligència o de la mimesi, el maneig d'una *tecné* procedimental, el seguiment d'unes regles prescrites per alguna *auctoritas*, l'originalitat gestada per l'esperit individual, la voluntat de provocar un impacte reflexiu en el receptor, el conreu d'un llenguatge específicament formal, etc.

Tot plegat ha fet que la decisió d'encabir o bandejar determinades obres en el calaix del que anomenen literatura haja estat una qüestió roent també durant el segle XX. Certament, les fluctuacions a l'hora d'acostar-se a l'estudi del fet literari s'han estès al llarg del segle passat, en què hi han conviscut diferents tendències explicatives.

Per un cantó, els estudis literaris basats en el formalisme foren un intent d'identificar aquelles expressions lingüístiques que s'apartaven de la llengua comuna amb la voluntat de crear uns efectes artístics. A través d'aquesta operació, els formalistes aconseguiren bandejar els criteris historicistes que encara perduraven en el camp dels estudis literaris al tombant del segle XIX al XX.

Els membres del Centre Lingüístic de Praga centren el seu estudi en la captació dels elements lingüístics que aporten *literarietat* als textos, és a dir malden per provar empíricament —a la manera dels científics— què hi ha d'artístic en les obres literàries. Amb aquest procediment pretenen foragitar del llenguatge teòric qualificatiu subjectiu de termes com ara bellesa, emoció o sensibilitat. De retruc, aquestes aportacions a l'estudi del llenguatge volen demostrar que les anàlisis literàries s'acosten al rigor del positivisme científic.

Per un altre cantó, l'estilística idealista entenia el fet literari com un producte generat per la creació individual d'un autor; si bé alguns corrents idealistes eixamplen el camp

d'anàlisi a les semblances estilístiques de certs moviments generacionals, estètics i nacionals. Per als idealistes l'interès per l'obra literària té com a finalitat reflectir la profunditat psicològica del creador. En conseqüència, caldrà analitzar-ne els trets estilístics que significativament permeten escodrinyar quina és la impressió profunda que ha impulsat l'autor a gestar-la. El procés creador s'originaria d'una experiència individual, sentimentalment intuïtiva que l'autor transformarà en literatura gràcies a les variacions d'estil que la flexibilitat del llenguatge ens atorga.

Ateses aquestes diferències, és evident que la valoració que els membres fundadors del Cercle Lingüístic de Praga —com el temperamental Roman Jakobson— feren de la perspectiva psicologista de l'estilística idealista fou visceralment crítica.

Tot i que aquestes perspectives ens han permès acostar-nos a l'obra literària amb un utilatge cada cop més enriquidor, continua sent difícil entrellucar quins són els paràmetres que ens acosten a certs acords sobre això que anomenem literatura. El que sí sembla clar a hores d'ara és que difícilment afitarem un concepte tan inaprehensible com aquest si ens limiten a examinar tan sols les peculiaritats immanents de la matèria lingüística amb què s'elabora l'obra.

Davant d'aquest escenari, autors com Teun van Dijk examinaren les possibilitats que començava a oferir la perspectiva pragmàtica en l'estudi de la literatura ja que abordar els textos literaris des de la immanència estètica no tenia recorregut. A desgrat que durant la dècada dels setanta del segle XX l'aplicació de la teoria pragmàtica als productes literaris es trobava en una fase incipient, van Dijk (1977) revisa quins factors del context de la comunicació haurien de formar part de l'estudi de les obres literàries perquè:

To be sure, there have also been an impressive number of studies relating to the psychological, social and especially historical «contexts» of literature, but the components of an integrated theory of literature have been both marginal and methodologically «weak» in the sense of being far from systematic theoretical and empirical research. (Van Dijk, 1977: 246)

Per això, cal esmenar les limitacions que pateixen les teories formalistes, tot incloent en l'epistemologia literària, per un cantó, les funcions de les obres i, per un altre, les condicions socials de producció i recepció.

La hipotètica literarietat dels textos artístics topa contra una realitat empírica que es converteix en una nebulosa que dificulta enormement la catalogació dels textos com a literaris o no literaris ja que el criteri que senyalaria la frontera entre ambdues catalogacions és tan sinuosa com variable.

És per això que només podem teoritzar sobre el fet literari quan encabim en l'estudi el marc sociocultural on tant els textos literaris com els no literaris cristal·litzen. De fet, els lectors «aprenem» les convencions específiques que regeixen la comunicació literària de

la mateixa manera que assimilem altres pautes de comportament social, és a dir a través de les interaccions que establim en els múltiples contextos en què ens socialitzem:

esthetic functions are based on communicative effects, and based on institutionalized norm and value systems —which are socially, culturally, and historically variable. This allows for the well-known fact that some kinds of discourse, although clearly having «non-ritual» pragmatic function, e.g. certain philosophical texts, may in different reception contexts be assigned certain «esthetic» functions. (van Dijk, 1977: 255)

L'anàlisi del discurs començà a considerar que la percepció d'una obra com a literària només era factible si tenim en compte un conjunt de factors que superen tant la immanència de la literarietat del formalisme com els criteris impressionistes de l'estilística idealista. Així doncs, cal entendre el fet literari com un discurs amb objectius estètics que s'emmarca en unes particulars condicions de producció, publicació i recepció. Seran les característiques del text sumades a l'específica concepció que en una època determinada es tinga de l'activitat literària les que, conjuntament, situen un discurs en l'àmbit de la comunicació social que anomenem literatura.

La creació literària pautaada des del format dels gèneres, la posada en circulació de l'artefacte estètic a través de les diverses vies que cada època activa i la valoració que tant els lectors com els organismes institucionals fan dels textos, aconsegueixen designar un discurs com a literari com ho enuncia Salvador:

Avui no podem caracteritzar la literatura —un gènere literari qualsevol— sense tenir en compte els factors socials que la determinen com a pràctica discursiva instituïda en un context historicocultural determinant. Els gèneres literaris són, sens dubte, institucions socials, sotmeses a la canviant percepció col·lectiva, models practicables oferts als escriptors i pautes de lectura que poden ser fàcilment identificades pels lectors i que els guien en la seua interpretació d'un text. (2012: 168)

Aquest plantejament de l'anàlisi del discurs permet eludir elucubracions teòriques que ens arrossegaven cap a un carrer que no treia cap. En canvi, aquesta perspectiva discursiva que integra l'anàlisi de l'objecte textual i l'examen dels factors sociohistòrics amb què el text passa dels autors als destinataris, ha esdevingut un paradigma teòric d'allò més fecund. Ara bé, els escriptors sovint eviten endinsar-se per la selva intricada de les conceptualitzacions teòriques. Vertaderament no en tenen cap necessitat, ja que la seua tasca cerca altres objectius tot i exposar-se a les valoracions de la teoria crítica.

Aquest és el cas de Joan Francesc Mira, que sempre ha estat reticent a acceptar la teorització sobre l'art literari. Efectivament, mostra una actitud displicent quan se'n parla o se li demana per aquesta qüestió. No és ni de bon tros un cas aïllat dins de la nòmina de literats; més bé sol ser un posicionament comú als membres del gremi.

No obstant això, als lectors de l'obra polièdrica de Mira ens sobta la concisió de les seues respostes en parlar del que entén per literatura vist que ens ha acostumat a opinions sòlidament documentades sobre temes ben diversos. A desgrat d'aquesta

actitud refractària a la teorització, en aquest apartat ens disposem a sintetitzar les línies mestres del que entén globalment per literatura i, en segon lloc, de quina ha estat la predisposició amb què ha bastit la seua praxi literària. A pesar de l'absència d'aquest programa sistemàtic, els acostaments de Mira hi són constants en conferències, entrevistes i articles assagístics de diferent mena.

En aquests documents s'hi expressa més des de l'experiència com a escriptor i receptor de l'objecte artístic que com a intel·lectual que maneja coneixements provinents de les principals tendències teòriques. Amb aquesta actuació se separa de les seues sucoses argumentacions construïdes amb dades, conceptes, autors, etc.; és a dir, al fet d'explicar-se gràcies a l'amplitud dels seus coneixements culturals.

Es mostra com un creador a qui no importen les etiquetes tècniques ni les anàlisis acadèmiques quan cal explicar què és la literatura. D'aquesta manera, les seues explicacions sobre l'art d'escriure giren al voltant de termes més intuïtius i impressionistes en què les sensacions personals s'imposen als criteris teòrics desenvolupats.

Al capdavant, per a Mira la literatura és aquella escriptura amb pretensions estètiques, més enllà dels continguts ficticis o informatius que les obres transmeten. Per això considera l'assagisme, que Montaigne crea —i entre el qual hi ha l'assaig seriat del mateix Mira—, un tipus de literatura amb tots els ets i uts. Així ho explica lloant l'alt valor literari del millor Fuster; per a Mira el Fuster de l'assaig literari montaignià:

el *mètode fusterià* no és comprensible, i no és res, sense la forma literària: sense l'ús de l'escriptura amb intenció *estètica*. [...] Fer literatura és escriure amb una intenció no purament il·lustrativa, didàctica, descriptiva o analítica —és a dir no únicament atenent al fet, la idea o el contingut que hom vol transmetre—, sinó amb voluntat o pretensió d'escriure bé: amb una intenció formal, identificable com a pròpia, si pot ser. (Mira, 1994: 86-87)

Consegüentment, un escriptor esdevé autor de literatura quan aconsegueix portar a bon port la pretensió «d'escriure bé». Així, expressions tan inaprehensibles com *dotar de bellesa*, *tindre estil* o *estar ben escrit* esdevenen centrals en les definicions de Mira sobre la literatura.

L'interrogant immediat a aquest tipus d'afirmació és què entén l'autor valencià per «estar ben escrit» o «escriure bé». Les respostes de Mira trepitgen el terreny de la inefabilitat atès que confessa que no és capaç d'explicar-ho: «Aquella cosa tan estranya i indefinible que anomenem qualitat artística, la bellesa, l'estètica, però no puc concretar més: no ho sé explicar, però ho sé experimentar» (Pons, 2009: 228-229).

I aquesta experimentació del discurs ben escrit circula tant per la via racional com per la via sensitiva. En aquest sentit, l'art —i especialment la literatura— són formes de coneixement de la condició humana en tota la seua magnitud i tota la seua paradoxal complexitat. Ara bé, aquest coneixement del món no és falsable com ho són les ciències

experimentals, que, pel fet de ser-ho, estan obligades a formular les seues exposicions de manera que l'enunciat resultant pugua ser comprovat com a vertader o fals. Sense aquest requisit instaurat per Karl Popper, un enunciat mai no podrà ser catalogat com a científic.

Altrament, els llenguatges estètics són fonts de coneixement però no admeten el criteri de la falsabilitat vist que, quan ens exposem a una experiència estètica, podem rebre un impacte emotiu i, si es produeix, aquest acte no té la possibilitat de ser falsat. Quan una obra literària ens estimula sensitivament, l'experiència s'ha produït i ja no pot ser negada, només podem admetre que l'efecte ha resultat efectiu.

Nogensmenys, la sensibilitat individual no prové d'un determinisme genètic ni de bons tros. Sinó que, per a Mira, la sensibilitat que ens atorga la capacitat de criteri per a discernir el grau de bellesa d'un text es forja gràcies a l'exposició del receptor al llenguatge literari. L'escriptor valencià no creu que els coneixements teòrics sobre les estètiques, els corrents, els estils, etc. augmenten la capacitat avaluadora del lector davant d'un text literari. És la sensibilitat educada a través de la voluntat de contacte amb les obres allò que configura un sediment estètic en els individus, que ens permet reconèixer la bona escriptura, l'art del llenguatge.

Tanmateix, aquest assaonament de l'emoció artística no està exempt de la funció que realitza la racionalitat, que passa pel seu sedàs les sensacions rebudes per a examinar-les i extraure'n conclusions. A partir del concepte de «racionalitat emotiva» o «sensibilitat racional», Mira descriu l'estil que cerca en les seues obres. De fet, en parlar de l'estil de la seua prosa comenta la importància que per a ell té la sensibilitat amb què articula la sintaxi.

La prosa assagística de Mira es construeix cercant la claredat expositiva amb unes estructures on predomina l'objectiu que el lector segueixca el fil de l'argumentació de la manera més fluida possible. En aquest tret d'estil es demostra l'experiència de Mira com a profund coneixedor dels escriptors grecs i llatins clàssics. Des de jove, Mira ha estudiat i ha gaudit d'aquests autors (Hesíode, Tucídides, Heròdot, Ciceró, Tàcit...), que han deixat una petja diàfana en la sintaxi de la seua prosa assagística. I el lector ho agraeix ja que la llig amb la mateixa facilitat que transitaria per una vall suau i rica en matisos cromàtics.

Aquesta prosa serena i clarament organitzada s'ha anat consolidant al llarg dels anys perquè, durant la primera fase de la seua producció en l'articulisme assagístic, Mira es deixava anar més amb l'ús del període sintàctic curt, l'enunciat impactant, la interjecció o l'oració inacabada. No obstant això, el predomini de l'articulació sintàctica ben engalzada és una evidència en l'assaig seriat de l'autor.

En aquest sentit, tant la manera d'entendre la prosa com els objectius discursius de Mira radiquen en la tradició de la retòrica clàssica. Com ha explicat en diferents lliçons i ponències (Mira, 2005: 55-70), la potencialitat humana del llenguatge ens permet

vehicular continguts de manera eficaç si ho fem a través d'una expressió acurada. Per això, els oficis (polítics, religiosos i professors) basats en la destresa de la retòrica, és a dir de la paraula ben dita orientada a l'àmbit públic, van gaudir d'un prestigi social inqüestionable durant segles i segles. El fet de dominar l'art del llenguatge a través de l'elegància expositiva conferia un estatus a l'orador i una eficàcia fefaent als seus arguments.

No és d'estranyar que l'ensinistrament de les tècniques de la *disputatio* hagen tingut una presència primordial en les pràctiques formatives de polítics, capellans i docents fins a l'adveniment de la democràcia de masses a partir de la Revolució francesa. Des d'aleshores, per als nous oradors, la finalitat ja no serà l'acte de parlar bé per fascinar intel·lectualment l'auditori, sinó la dèria de ser capaços d'agitar l'oient a l'acció; fent efectiva l'etimologia del mot *demagògia*: conduir el poble, moure'l envers uns objectius.

Malauradament, per a Mira l'ensenyament dels procediments educatius centrats en la *disputatio* tan sols perduren avui en certes tradicions acadèmiques:

La pràctica del debat, en efecte, ha format part del currículum habitual (no sols de l'ensenyament superior, sinó del que ara anomenem mitjà) en tots els països d'Europa. [...] Curiosament (o no tant curiosament, vista la manera com preserven les tradicions rituals) són les universitats britàniques i nord-americanes (i moltes *public schools* i *high schools*) les que més han mantingut aquesta pràctica, si més no en forma de clubs, d'associacions i de competicions de debat públic. Un exercici del debat argumentat, que m'agradaria saber quant de temps fa que entre nosaltres no s'ensenya enlloc. Tinc por que no l'ensenyen ni a les escoles de periodisme, maldestrament anomenades «de ciències de la informació». (Mira, 2005: 65)

L'escriptura «pública» també va patir les transformacions estilístiques de què estem parlant. La democràcia de masses no es pot entendre sense l'aparició dels periòdics populars. Un nou temps demanava una nova política i, amb aquesta, un nou estil que sacsejara les emocions de la població. Ben mirat, els antics oradors de la plaça pública passen a esdevenir autors d'opinions periodístiques que engrescaran la massa amb un estil intemperant i visceral que s'acosta al pamflet i a l'*agitprop*.

En canvi, Mira reivindica aquí i allà que la forma del llenguatge té un valor que convergeix ineludiblement amb la categoria de les idees postulades. Sense tindre cura de la manera d'expressar una idea difícilment aquesta s'encarnarà amb la plenitud conceptual que és exigible.

És així com percepció l'assaig seriat periodístic com un gènere literari que s'expressa amb la dedicació formal que un discurs adreçat a l'àgora es mereix. L'autor té un compromís amb la seua llengua i amb els ciutadans que es preocupen per la cosa pública. Conseqüentment, ha de donar forma a la matèria de manera que el discurs resultant siga digne de l'assumpte temàtic tractat. En aquest sentit, elabora els assajos sense cessions al *divertimento* frívol ni a la visceralitat demagògica, tot manifestant una resistència de

pedra picada davant del *flatus vocis* i la desqualificació superficial, presentant-se amb un *ethos* hereu de l'equilibrada mesura de la retòrica clàssica.

A més a més, aquesta articulació clàssica de la prosa miriana és coherent amb l'aposta insubornable per la racionalitat en el desenvolupament dels arguments assagístics. L'osmosi entre estil, contingut i finalitat discursiva fluctua sense membranes de separació. Quasi mai les asseveracions no són gratuïtes ni arrauxades. L'aportació de raons lògiques és consubstancial a la pràctica del seu assaig; i l'organització sintàctica de la frase és la millor estratègia per a assolir-ho.

Les idees defensades per Mira recolzen en l'esguard de la realitat i el filtratge d'aquesta observació pels vasts coneixements culturals de què gaudeix. De fet, l'assaig es caracteritza per situar en el prosceni un jo discursiu que actua com una força centrípeta capaç de fer convergir la pluralitat de temes i de tons que el gènere arriba a tractar. Ara bé, aquesta ubiqüitat del jo no és tan indiscreta com perquè el lector entrelluque les seues intimitats. Comparteix amb la lírica el predomini d'un jo protagonista indiscutible, però, mentre la lírica escorcolla pels viaranys de la intimitat, l'assaig racionalitza les experiències que el jo extrau del seu contacte amb el món per oferir-les al lector des d'una subjectivitat intel·lectual.

Tot compte fet, en l'assagisme de Mira, l'escalf humà és deutor d'una conceptualització racional que l'autor no sent com a freda, més bé com a un factor essencial de l'ésser humà: «La intel·ligència és molt humana, molt, per tant hi ha obres que poden ser molt intel·lectuals i alhora ser molt humanes» (Pons, 2009: 278).

Aquest treball d'estil és conseqüència d'un programa orientat a produir uns resultats discursius relacionats amb el gènere que afaïçona el text. Per la banda de l'assagisme, el resultat és la presentació d'una determinada imatge del jo discursiu amb els efectes retòrics vinculats a l'*ethos* projectat.

Com deiem en l'apartat anterior, per la banda de la novel·la, el seu mètode de treball s'enceta amb una planificació ben estudiada que sovint es basa en la construcció amb constricció. Per al novel·lista valencià, els seus relats es basteixen a partir d'un pla que n'esquematitza l'estructura. Especialment exemplificatius d'aquesta manera de gestar les novel·les són els títols⁷ *Els treballs perduts*, *Purgatori* i *El professor d'Història*, en què cada novel·la es planifica intertextualment a partir de les referències respectives del mite d'Hèrcules, la *Divina Comèdia* i el *Faust*. Els perfils psicològics dels protagonistes de les seues novel·les sovint destaquen per la presència en les seues vides de motius culturals. Hi recordem el grup d'activistes universitaris d'*El desig dels dies*; la figura

⁷ Molt diferent fou la gestació i el resultat d'*El desig dels dies* (Tres i Qautre, 1981), on Mira utilitza un estil discursiu més rampellut per tal de mitificar i mistificar l'apassionat descobriment del País Valencià per part de l'anomenat *grup dels 17*, colla de joves universitaris dels quals formava part. Mira reconeix que si hi haguera planificat l'obra el resultat hauria estat més satisfactori. Va enregistrar durant 48 hores oralment el relat i després el va transcriure amb retocs mínims.

renaixentista d'Alexandre VI en *Borja Papa*; l'excèntric Jesús Oliver, que vol salvaguardar heroicament la biblioteca familiar enfront dels intents especulatius que l'escomenten en *Els treballs peduts*; Salvador Donat, aquell metge diletant que cerca el gaudi d'un retir harmoniós, però que *nel mezzo del cammin* haurà de fer punta a la València burgesa de *Purgatori*; o Manuel Salom, el protagonista d'*El professor Història*, que recent jubilat cavil·la i cavil·la per buscar explicacions mentre camina per una València postmoderna que no entén.

Tots aquests personatges parteixen d'una determinada configuració cultural a fi que les digressions artístiques, filosòfiques, històriques... que el narrador deixa anar ara i adés siguin coherents amb la concepció global del relat. Vet aquí que les temàtiques —i de vegades el to d'algunes d'aquestes digressions narratives— tenen aspectes semblants als assajos periodístics. En tots dos casos aquesta «racionalitat emotiva» del discurs mirià és ben present. Al remat, idees de tall romàntic com rauxa, inspiració, geni, intuïció... no tenen cabuda en l'elaboració creativa del nostre autor. Altrament, els trets psicològics de bona part dels protagonistes citats s'adiuen d'allò més al seu bagatge humanista, que encabeix amb destresa les digressions intel·lectuals d'aquestes figures de ficció.

3.2. El factor temporal: l'evolució del cànon literari

Dèiem suara que un dels factors primordials per a considerar un text com a literari és l'elaboració d'un estil amb pretensions estètiques. L'altre aspecte que Mira esgrimeix per a catalogar un text dins d'aquest àmbit de prestigi és la selecció que efectua el temps.

El pas del temps esdevé un criteri efectiu per tal de destriar allò literari d'allò que roman en les fronteres i el marge. Mira incorpora a la seua exposició aquesta condició amb què emmarca el debat tenint en consideració els canvis de parer que cada període sociohistòric estipula sobre els objectes potencialment literaris. Aquesta postura, però, té en compte els consecutius filtres que han seleccionat les obres que, al llarg de la història de la literatura universal, el jutge *cronos* ha anat acceptant o rebutjant com a dignes de ser classificades com a literàries.

Aquesta abstracció temporal es concreta en cada època en unes institucions socials que fruit del consens, o per contra, a pesar de discrepàncies irreconciliables, gaudirien de la potestat de dictaminar el veredict sobre tan polèmic assumpte: la universitat, les acadèmies de les lletres, els fons bibliotecaris, les llibreries, el currículum escolar, la crítica, l'enciclopèdia, el periodisme, els mitjans de masses, la sobirania del públic lector, els blogs d'Internet, la Viquipèdia...

Tot un estol d'institucions que guanyen o perden pes en la concepció sociocultural de cada època històrica quan es vol discriminar la vàlua literària de les produccions

escrites. Per a Mira, el factor temporal unit al consens universal permeten fer una segona selecció, si escau, més relliscosa que la primera: les obres clàssiques.

D'alguna manera, el concepte de *clàssic literari* aplega els dos factors exposats fins ara: la voluntat d'estil i el consens sociocultural que s'allarga més enllà dels criteris particulars d'una època. Ben mirat, la catalogació d'un text com a clàssic suposa l'acceptació del fet que l'obra reflecteix uns trets d'escriptura que representen un tipus de sensibilitat que se suma a la dels referents culturals que hem heretat de la tradició. Així doncs, la sensibilitat s'educa a partir del pes de la tradició i de les obres que s'incorporen a la nòmina dels clàssics atesa la potència dels valors literaris que irradien. Tot plegat confecciona l'anomenat cànon, al qual Mira considera un àrbitre de les obres de qualitat. En aquest sentit, lloa —i li sorprèn gratament— el vast coneixement de la literatura occidental del controvertit Harold Bloom.

Sobre la consideració del cànon literari són força interessants les reflexions que Mira (2005: 13-28) fa sobre els canvis que ha experimentat la cultura occidental pel que respecta a encabir com a propis textos provinents d'altres latituds, llengües i cultures.

Des del moment fundacional de la literatura occidental a Grècia, l'imaginari del món arriba tan sols fins on s'expandeix la cultura autòctona. Tanmateix, els escriptors grecs innoven, com en tantes altres coses, quan incorporen figures alienes a la seua cultura en els grans poemes èpics. Les aventures dels herois permeten que els lectors s'allunyen de la centralitat de la polis per conèixer altres pobles i parlar-ne.

Nogensmenys, aquesta inclusió de motius temàtics en les obres fundacionals no significa que els escriptors grecoromans tingueren una preocupació per desxifrar els costums o les llengües d'aquells amb qui contactaven en els seus viatges literaris. La concepció del món que s'hi manifesta és plana en el sentit que només es té en compte un centre irradiador de tot allò que s'entén per cultura. Atenes o Roma són els únics focus de representació del món. La resta no hi interessa. No hi existeix.

Aquest paradigma tindrà vigència fins al Renaixement. De fet, el nostre Tirant culmina aquest període en refer la vella unitat dels imperis de l'antiguitat. L'Humanisme, però, transforma el que ja només vivia en la fantasia de Joanot Martorell ja que l'evolució tècnica aportada pels renaixentistes va possibilitar l'expansió de l'esperit humanista amb el resultat de topar amb nous continents i pobles. Aleshores els escriptors començaran a adoptar una mirada aliena, la dels individus que estan començant a conèixer. Els escriptors renaixentistes i inevitablement els posteriors es preguntaran qui són aquests nous éssers, qüestionaran la seua humanitat, debatran sobre la seua ànima, la seua bondat, els seus costums...

A partir d'aquest moment, els autors parlaran de l'alteritat interessant-se per la seua idiosincràsia, però no els donaran veu de manera efectiva fins que passen uns segles. Aquest procés que transforma un món pla, que depèn d'un únic centre, en un món rodó i policèntric, acabarà quallant a finals del segle XIX.

En aquell moment s'adoptarà progressivament una perspectiva que acollirà les obres creades en l'exterior de la cosmovisió europea dominant. Aquesta operació s'efectuarà en dos direccions simultàniament durant el transcurs del segle XX. En primer lloc, els escriptors dels *nous mons* seran considerats part de la cultura canònica, amb la inclusió dels seus herois, les seues conductes, formes i costums. En segon lloc, la diversitat lingüística i cultural europea es presentarà en tota la seua pluralitat gràcies a l'acceptació de textos d'autors que expressen les seues inquietuds en una llengua que fins aleshores no havia estat considerada com a llengua de cultura pels sectors que dictaminaven les condicions d'ingrés en l'enciclopèdia literària comuna. Les traduccions d'obres d'escriptors noruecs, letons, ucraïnesos, islandesos, txecs, catalans, etc. a les llengües dominants en són una prova.

Comptat i debatut, Mira conclou que aquest trajecte té com a corol·lari que el món cultural ha canviat de forma inevitablement; fet que es palesa en una circulació literària global. Els lectors de qualsevol punt del globus literari poden gaudir de les vivències d'un heroi d'arreu. Aquesta evidència no significa que hi haja una ingènua equitat en el prestigi universal de les cultures; però no es pot negar que, exposada l'anàlisi històrica, els vectors que assenyalen els moviments en el camp literari han esdevingut multidireccionals. El món pla i centrípet ha esdevingut rodó amb punts de producció asimètrics, però plurals.

Siga com siga, aquesta descripció de la transformació experimentada pel *món* literari indica alhora la maleabilitat del concepte de clàssic i l'esponjosa capacitat d'adaptació que ha hagut de mostrar l'inventari del cànon universal a fi de donar resposta a la mutació del món pla al món esfèric policèntric, del qual la literatura catalana forma part com a cultura històrica a través d'una llengua que la forja i vehicula.

3.3. La consolidació d'una varietat literària: l'idioma i les varietats lingüístiques

Dèiem suara que el concepte d'art resulta ben difícil de definir, però que establiríem un cert acord si l'identifiquem amb la manera estètica d'elaborar aquell objecte que els autors pretenen crear. Dins de les arts, la literatura té una peculiaritat que la diferencia de la resta de manifestacions creatives atès que utilitza com a matèria primera la llengua, sistema de signes que no és universalment substituïble. El factor verbal diferencia la literatura del que ocorre amb les altres disciplines artístiques, que generen les seues obres respectives amb matèries primeres intercanviables: els colors en pintura, els sons en música, els diversos materials amb què els escultors cisellen les seues peces... Els signes que donen forma a la literatura són privatis d'un col·lectiu particular, d'un grup específic; i no són directament comprensibles per a la totalitat de la humanitat com succeeix en la resta de disciplines artístiques.

Si Mira destacava la importància cabdal de l'estil com a criteri quasi únic a l'hora d'explicar l'escàpol concepte de literatura, no és gens estrany que la matèria amb què la

literatura es consagra tinga una dimensió social transcendent. Per a l'intel·lectual valencià (Mira, 2007), la llengua escrita —i exponencialment el discurs literari— ha realitzat un paper destacadíssim en la consideració com a nacions de la major part de pobles europeus.

L'equivalència entre la llengua pròpia i la reivindicació nacional ha tingut una força argumentativa enorme. De fet, l'època medieval fou testimoni pacient de com Europa experimentava un joc de forces que, tot i actuar en sentits contraris, va resultar decisiu per tal d'entendre la configuració sociopolítica de l'època moderna. Ens referim, en una direcció, a la uniformització d'un determinat marc simbòlic europeu causat pel fet que les classes benestants de tots els territoris van compartir referències culturals com el llatí, el cristianisme, l'arquitectura i el model urbà en xarxa. Tanmateix, en una direcció oposada, cada grup social va instaurar les relacions internes a partir d'una llengua particular que els va anar identificant com a poble. Així, l'idioma —etimològicament *allò propi*— es converteix en un factor de cohesió interna quan els membres del grup interactuaven amb la resta de membres del col·lectiu, i de distinció quan miraven cap a l'alteritat forana.

Els signes verbals esdevenen de manera natural la clau de volta que prova l'existència d'un poble a causa d'estar indissolublement relacionats amb les tradicions expressives d'una part dels éssers humans. Ultra aquesta autonomia lingüística quedarà indeleblement fixada si hi ha textos escrits que testimonien l'ús de la llengua des de temps immemorials.

Ara bé, Mira destaca que la força definitiva de la paraula escrita en l'idioma d'un poble abastarà un valor simbòlic transcendent quan els textos escrits siguin considerats literatura. Si aquesta condició es compleix, aquestes obres assoliran la dimensió de ser documents fundacionals d'una nació.

Per tant, escriure i llegir en la llengua comuna és «ser més nació» que només parlar-la; paradigmàticament això succeeix quan la fixació d'una identitat té uns orígens demostrables en forma de text escrit. Encara que la continuïtat de la producció literària escrita s'haja estrocat durant algun període de la història del país per causes endògenes o exògenes, la perdurabilitat dels textos fundacionals servirà de pedrera on els nous escriptors trobaran els materials per cisellar la nova literatura contemporània de la seua nació; i, així, donar continuïtat a la seua tradició. Aquest capteniment ha evitat la dissolució de moltes cultures europees, destacadament a partir dels revifaments nacionals que impulsaren les estètiques dels romanticisme i les renaixences europees al segle XIX.

En l'àmbit que ens afecta, Mira (2005b) recorda que una prova d'aquesta actitud la trobem en les diferències de concepció amb què actuaren els renaixentistes catalans i els valencians. A partir del segle XVI, la majoria dels lletraferits, en tots dos casos, accepten un canvi de llengua de lectura i escriptura que els ubica en l'espai d'identitat espanyol, opció que dissipa el marc de referències literàries pròpies. Tanmateix, la

resposta segles després durant la Renaixença sabem que fou ben diferent al Principat i a València. Bona part dels renaixentistes catalans fan seues les paraules de Rubió i Ors quan el 1841 afirma que Catalunya no pot aspirar a la independència política, però sí a la literària. Mira destaca com *Lo Gaiter del Llobregat* —pseudònim de Rubió i Ors— va saber albirar la magnitud de la literatura en el projecte de redreçament nacional. Lamentablement, la Renaixença valenciana no tingué cap gaiter que hi interpretara una melodia semblant. Tot i això, la recuperació del mite del llemosí per part dels renaixentistes valencians serví per obrir punts de comunicació literaris entre els autors valencians i els catalans i balears.

No obstant la tèrbola reacció dels lletraferits valencians, aquest fil de llum permeté que una nova generació d'escriptors valencians copsara la necessitat peremptòria d'arribar a acords respecte a la codificació de l'idioma al País Valencià durant les primeres dècades del segle XX. De nou, els escriptors foren la clau mestra que va permetre desencallar les polèmiques sobre l'acceptació de les variants particulars dins de la llengua catalana comuna amb la signatura de les Normes del 1932 a Castelló.

Aquest episodi és una prova més de la potència simbòlica que té la fixació de l'escriptura i, en concret, la decisiva funció que hi juguen les variants lingüístiques en l'acceptació d'una convenció escrita compartida per tots els parlants. La violència amb què el blaverisme ha fet xantatge a la societat valenciana amb la normativització de la llengua n'és una confirmació.

La tria que els escriptors facen d'una varietat lingüística d'entre les diverses que el seu idioma els ofereix ha estat un criteri ferm per a l'acceptació col·lectiva d'un estàndard lingüístic. Fet i fet, la tasca dels literats és primordial a l'hora de crear, consolidar i revitalitzar la llengua unificada que sustentará la percepció comuna de la nació.

Així doncs, per a Mira, una llengua escrita convenientment fixada provoca inexorablement l'aparició d'una única literatura tot i que en els diferents territoris on es conrea aquesta creació hi haja perspectives o matisos culturals diferents. Un exemple d'aquest escenari és el cas del espanyol literari, llengua compartida per tots els països que tenen l'espanyol com a llengua oficial malgrat que culturalment lectors de certs territoris que lligen aquest model lingüístic perceben la seua cultura com a diferenciada de la cultura castellana de l'estat espanyol. És la percepció que poden tenir els nadius de nacions sud-americanes que no dubten del fet de compartir llengua literària amb la resta dels lectors de l'àmbit hispà, però consideren que la seua cultura té signes diferents respecte a la cultura castellana.

Subsegüentment, l'afirmació d'una literatura particular consolidará una llengua literària que, com acabem de dir, ajudarà a forjar la unificació lingüística de l'estàndard de l'idioma:

una literatura és una llengua literària: la literatura anglesa, llatina, alemanya, espanyola o catalana. I significa que tots els parlants d'una llengua amb un cert nivell educatiu

poden llegir els mateixos «productes literaris» com a productes propis, no com a producció «exterior».

I llavors, per a llegir una literatura com a pròpia, no importen tant els temes o la localització, no importa el vocabulari o la variant lingüística: importa la llengua literària comuna, com a tal i només com a tal, i definir un espai que separa l'extern de l'intern. (MFN, 2008: 37)

Al capdavant, la conseqüència d'aquesta explicació és que, quan acceptem que compartim una llengua literària amb el proïsme, assumim el fet de formar part d'un sistema de referències enciclopèdiques compartides. Sense anar més lluny és la situació que es va produir al País Valencià en començar la dècada dels seixanta del segle XX, quan un grup de joves nacionalistes valencians —entre els quals hi ha Mira— retroben la tradició literària en català. En aquell moment de revifament nacional, els qui van sentir el compromís amb la seua llengua i el seu país encetaren un període de formació per desenvolupar la seua vida diària amb l'idioma històric del País Valencià; i, amb la normalització de l'ús de la llengua, van assumir el compromís de dignificar el català de les comarques valencianes. D'aleshores ençà, milers de persones han seguit aquest camí d'«independència moral» del marc de referències culturals; canvi de paradigma que, per a Mira, haguera estat impensable sense l'accés a la lectura de la llengua literària catalana. De fet, els escriptors i els lectors valencians en llengua catalana van aprofitar i assumir com a propi un bagatge literari que no era reductivament valencià, sinó que abastava la tradició literària de tot el domini lingüístic català.

No obstant aquesta conclusió, hem de reblar el clau d'aquest assumpte perquè l'amplíssima flexibilitat de les llengües provoca que l'elecció de les variants lingüístiques —les diatòpiques de forma especialment controvertida— que han de caracteritzar l'estàndard literari es convertesca en una decisió roent. Els miserables atacs a la unificació de les variants cultes del català a València per part dels sectors més reaccionaris són una prova nefasta de la potentíssima influència social que l'estàndard escrit té en la societat. Altres exemples abjectes d'aquesta conducta foren l'intent del Consell Escolar Valencià d'excloure dels temaris educatius d'ensenyament secundari tots aquells escriptors no nascuts al País Valencià; i la decisió de catalogar de manera diferenciada a la Biblioteca Nacional de Madrid els llibres publicats a Catalunya, València i les Illes Balears. Aquesta segregació perpetrada l'any 2002 quan el català Lluís Racionero dirigia la Biblioteca Nacional de Madrid fou avalada per la ministra espanyola del ram, Pilar del Castillo.

Pel que fa a la situació del català literari actual, Mira (2008) fa avinent la seua preocupació davant de la manca de criteri que percep en les esferes d'influència (educació, editorials, autors...) pel que respecta als tipus de variants lingüístiques que fóra recomanable triar per aconseguir una consciència col·lectiva homogènia sobre el català literari actual. L'establiment d'uns criteris que derivaren de reflexions de gran abast sobre aquest assumpte, proporcionaria als lectors la sensació de llegir una llengua a què es troben pròxims i, alhora, consolidaria la percepció de compartir el mateix

sistema lingüístic amb aquells conciutadans d'altres indrets del territori que empen quotidianament certes variants idiosincràtiques particulars.

L'escriptor valencià desaprova la propensió dels autors i els editors a escollir unes variants morfològiques i lèxiques només circumscrites a una zona puntual de tot el domini lingüístic. Amb aquesta elecció es corre el perill que el lector tan sols s'identifique amb aquest model de llengua i, per contra, veja amb distància aquelles obres que opten per variants diferents als seus particularismes.

A pesar d'això, Mira és conscient que els escriptors valencians que hi reflexionen es troben amb un dilema. Per una banda, els beneficis de confluïr amb la llengua compartida a través d'incorporar variants d'altres zones. Per una altra, el risc que suposa incloure en la producció literària altres variants que, al capdavall, el lector pot percebre com a estranyes i, en conseqüència, sentir-se allunyat del discurs que rep.

El remei passaria per un equilibri tan delicat com racional: tendir a expandir la llengua sense reduir-la a unes específiques possibilitats normatives, però tampoc limitar-se a les variants identificatives de cada territori. Així, els lectors d'arreu del domini lingüístic català s'anirien familiaritzant amb una varietat sòlidament compartida i alhora s'enriquieren amb els escassos matisos peculiars de les grans modalitats lingüístiques territorials que li són alienes. Aquesta experiència és la que sovinteja en altres literatures del nostre voltant, que estimen aquesta opció de tria de variants heterogènies com una riquesa lingüística que acompanya el gaudi de la lectura.

Emili Casanova ha examinat les variants lèxiques (Casanova, 2008) i morfològiques⁸ (Casanova, 2009) que Mira ha fet servir ençà de les seues primeres publicacions l'any 1974. L'anàlisi de Casanova confirma que Mira ha dut a la pràctica de manera conseqüent els suggeriments que acabem d'exposar sobre el tipus de varietat literària que seria més recomanable fer-hi servir. La varietat habitual de l'escriptor valencià és el resultat de seleccionar mesuradament les formes del català literari anterior a 1980 —fixades pels diccionaris de Fabra (1932) i de l'IEC (1995)—; i de noves variants del valencià emergent, que provenen dels consells de Fabra, del model i consells de Fuster i de la llengua dels clàssics valencians del segle XV.

Tot plegat dona com a resultat una llengua estàndard moderna i comprensible per a qualsevol lector de qualsevol zona del territori lingüístic en la línia del policentrisme convergent defensat per Manuel Sanchis Guarner i Francesc de Borja Moll. El seu

⁸ Casanova ha espigolat aquestes variants morfològiques en l'obra de Mira i en les seues traduccions: possessius: seua, ma mare; plural en -s: homes; combinació de pronoms personals: li la duré; pronom indefinit *un*: "parlaré amb un"; variants formals valencianes: redó, traure, nada, nàixer...; incoatius en variació: tercera persona del present indicatiu en *-eix*, present de subjuntiu en *-isc/-isca* i *-esca*; imperfet de subjuntiu en *-ara*, *-era*, *-ira*; formes verbals valencianes com el present en *-e* (parle); present de subjuntiu *sàpiem*; segona persona del present d'indicatiu de *ser*: ets; participis en *-ert* (omplert, establert); infinitius en *-ir* (tenir, venir); formes verbals valencianes com obri, òbriga, ompli, òmpliga. Hem de dir que, posteriorment a l'estudi de Casanova, Mira ha optat per deixar d'utilitzar el subjuntiu en *-esca*, fer l'imperfet de subjuntiu en *-és*, i triar les formes tindre i vindre.

«català matisadament valencià» —terme que encunya l'autor en la introducció de la seua traducció⁹ de la *Divina Comèdia* — esdevé un model fidel al plantejament teòric que havíem exposat: la voluntat d'incloure elements lingüístics identificatius del valencià a partir del model del català que tots compartim. La incorporació de certes peculiaritats de la varietat valenciana actua en dos sentits. En primer lloc, serveix per garantir la sensació de comunitat amb els lectors més pròxims, que en primera instància són els valencians. En segon lloc, té la funció de divulgar unes formes privatives d'un dialecte de manera que el lector extern a aquesta varietat puga començar a familiaritzar-s'hi. Uns exemples representatius d'aquesta actuació els trobem en la tria en *variatio* sinonímica dels geosinònims o en l'ús variable de les formes d'imperfet de subjuntiu (*tinguera/tingués*).

En valorar l'obra assagística de Mira, Enric Sòria en ressalta l'atractiu de la prosa narrativa i assagística, tot destacant la personalitat del seu estil en ser refractari als corrents culterans que «arrasaren» la llengua literària de bona part dels escriptors valencians dels anys setanta del segle XX, com també estava ocorrent amb els escriptors del Principat:

Es tractà de la proliferació, fins i tot a la premsa!, d'una mena de contracastellà militant: un català de diccionari deliquescientment refistolat, volenterosament inaudit i, a més a més, meticulosament incompreensible.

[...] Per contra, el nostre autor, aprofundint alhora en el català literari, pulcre i funcional, dels anys cinquanta i en l'estimat llenguatge familiar, aconseguia una prosa viva i genuïna, flexible i clara. (2000: 206-207)

A despit d'aquest model suggeridor pel qual aposta Mira, sembla que la tendència durant els últims anys va per un altre camí si fem una ullada a la realitat editorial. Certament, hi ha una compartimentació del mercat editorial, que prefereix aferrar-se als productes que assegurin una identificació directa amb el lector a través d'optar en les seues publicacions per les variants lèxiques i morfològiques que més s'acosten a les variants dialectals de la zona d'influència comercial de cada una de les editorials.

⁹ És destacable observar com Mira manté l'aposta per aquest model de llengua literària no tan sols en la seua obra creativa, sinó també en la traducció dels clàssics (*Divina Comèdia* (2000), *Evangelis* (2004) i *l'Odissea* (2011)). Sobretot si pensem que la publicació d'aquestes traduccions per l'editorial Proa té la pretensió comercial d'aplegar a tot el domini lingüístic i a perfils heterogenis de lectors. Aquesta opció és una manera ben efectiva d'aconseguir l'objectiu de divulgar aquest model de llengua que amplia la variant literària estàndard amb moderació. Hem de recordar que autors com ara Vicent Alonso han seguit aquest patró. Així ho explica en el primer volum de les seues traduccions dels assajos de Montaigne publicats a l'editorial Proa: "A més he de referir-me breument a la varietat valenciana que he fet servir. Es tracta del mateix «català matisadament valencià» de què parlava Joan Francesc Mira a propòsit de la seua versió de la *Divina Comèdia*. Hi ha diferències que ara no cal esmentar. Però l'objectiu és el mateix: deixar constància que «aquesta llengua meua és la llengua de tots» i que les seues varietats l'enriqueixen i la fan més gran". (2007: 12)

De més a més, les programacions educatives dels departaments de català de la major part dels centres educatius d'ensenyament primari i secundari del nostre territori lingüístic orienten les lectures dels alumnes cap a títols literaris —o pseudoliteraris— que es limiten als autors i els textos exclusius de la seua varietat lingüística.

Tot compte fet, acabem de revisar que Mira identifica la literatura com una creació estètica que emana un fort simbolisme social, de tal manera que és capaç d'acollir el sediment de tota una tradició col·lectiva i alhora propalar-la cap al futur. Tot seguit volem acostar-nos a algunes observacions que l'intel·lectual valencià ha expressat sobre la figura de l'escriptor ja que, entre altres observacions, considera l'ofici d'escriure un mitjà per a fixar la memòria i, per tant, la identitat individual i col·lectiva.

3.4. La figura social de l'escriptor

Vistes així les coses, la figura de l'escriptor aplega unes responsabilitats socials d'elevada exigència, principalment en països en què la transmissió de la llengua i la cultura ha sofert la repressió dels estats que han intervingut en l'administració d'aquests territoris.

Per aquest motiu, l'escriptor hauria de ser conscient de les obligacions de la seua tasca atès el simbolisme que el seu treball projecta sobre la comunitat de què forma part. D'entre aquestes obligacions, Mira (2000: 71-87) en destaca, en primer lloc, les estrictament literàries, com ara les condicions que imposa el gènere conreat. Pel que respecta a les novel·les de l'autor valencià, aquest requisit és un esperó en la creació dels seus relats ja que la planificació que en fa s'ha fonamentat sovint en la lliure autoimposició d'unes coordenades literàries.

Com dèiem més amunt, Mira se sent còmode bastint les novel·les a partir de la tria d'uns motius provinents de la tradició novel·lística universal, els quals actualitza i homenatja. El lector habitual identifica, per una banda, la labor de càlcul racional en l'estructura dels textos a partir d'aquesta construcció amb constricció; i, per una altra, reconeix el rampell discursiu en les digressions que posa en boca dels personatges, on l'autor deixa anar el discurs amb la soltesa que li permet mantenir un equilibri coherent entre el contingut de la digressió i la psicologia dels protagonistes dels seus relats.

En segon lloc, l'escriptor carrega sobre les esquenes una responsabilitat atàvica dels grups humans: ser el relator d'històries, d'idees i d'emocions. Així doncs, acull un doble simbolisme. Per un cantó, la transcendència de manipular una matèria primera summament delicada com és l'idioma, que subratlla la peculiar manera de ser dels membres d'una col·lectivitat. De fet, el valor de l'escriptor revertirà en un major crèdit de la llengua utilitzada i en un augment de l'orgull de la comunitat de parlants. I, si les valoracions positives cap als literats autòctons provenen d'altres indrets amb llengües i cultures diferents, l'autoestima dels conciutadans s'enlairarà.

Per un altre cantó, l'expressió literària de continguts, idees, relats i vivències es convertirà en part substancial del marc de pensament de la col·lectivitat. Mira compara la labor de l'escriptor amb la del demiürg, vist que tots dos treballen artesanalment per al poble, convertint una matèria magmàtica i caòtica en una creació socialment significativa i ordenadora.

En aquest sentit no és gratuït que l'obra de Joan Francesc Mira gire i volte sobre els avatars dels pobles de parla catalana i, específicament del País Valencià. La tasca del literat supera qualsevol concepció que la limite a l'esfera de l'ornamentació estètica. Per contra, assumeix la funció emblemàtica de què parlem a fi de produir una obra capaç de generar veritats que expliquen la nostra contemporaneïtat a través de les ficcions de la novel·la; i d'assajar idees que ens ajuden a meditar sobre la nostra idiosincràsia. Al capdavall, concep la literatura com una operació que permet besllumar allò substancial que s'entreveu sota el tel de la realitat més diàfana i, per això, purament epidèrmica.

Així ho formula en fer una comparativa entre la perspectiva de l'antropòleg i la del novel·lista:

La mateixa idea de *descobrir* té en els dos camps sentits diferents. Per a l'antropòleg, per al *científic*, significa incrementar el coneixement, trobar alguna cosa que no era coneguda; per a l'escriptor, descobrir és desvelar, destapar, fer veure alguna cosa que ja era coneguda i que potser tots sabíem que hi era, però que no sabíem veure, o que no veiem *així*. (Mira, 1994: 65)

Ultra les consideracions anteriors sobre l'escriptura com a referència de la cura per l'idioma, l'escriptor té l'obligació de ser testimoni crític de la seua realitat contemporània i, alhora, accepta l'oportunitat de generar i difondre continguts ideològics que sacsegen els sistemes de pensament dogmàtic (Mira, 2007).

Particularment, l'assaig seriat de Mira insisteix per acostar reflexions racionals als conciutadans en la línia didàctica dels pensadors il·lustrats. Aquesta autoexigència la duu a terme amb la coherència de qui es compromet, per una banda, amb la divulgació d'una racionalitat que se sustentava en el coneixement cultural i, per una altra, amb la societat que li proporciona un marc de coordenades vitals.

Aquests factors el situen en el camp d'actuació de la intel·lectualitat. Ara bé, Mira serà un intel·lectual a contrapèl del seu temps perquè, al llarg dels anys vuitanta del segle XX quan comença a consolidar una personalitat com a escriptor involucrat en el seu context històric, la figura social de l'intel·lectual ha deixat de tenir el beneplàcit d'una part influent de la societat. A despit de la paulatina desafecció de la parroquia ciutadana cap els intel·lectuals, Mira ha perseverat en els valors assumits com a home de lletres. I un dels principis inalterables de la seua implicació ha radicat en el fet de mantenir una actitud crítica enfront d'uns temps que faciliten la inconstància i la mudabilitat en molts ordres de la vida.

Tot i els capgiraments en el camp de l'ètica social que s'han instal·lat de la mà de la postmodernitat, ha sostingut a contracorrent un compromís que va des de la mateixa elecció del català com a vehicle de comunicació literària fins a la divulgació de les bases fundacionals de la cultura europea passant per la reivindicació dels signes nacionals dels pobles de parla catalana.

Doncs bé, aquest esperit compromès de l'assagista hauria de remoure els clixés més suats —especialment en l'àmbit del periodisme— per tal de revisar-ne tant els llocs comuns com les col·locacions lèxiques prefabricades, que massa voltes s'admeten sense qüestionament. Ben mirat, això fa que el perfil d'assagista que representa l'autor valencià s'haja convertit en una *rara avis* del nostre temps, atès que es troba entre els dos pols que assenyalen la forma en què ens relacionem actualment amb el coneixement. Per un cantó, la manca de jerarquització en la catalogació del saber causada en bona mesura per les noves tecnologies de la informació. I, per un altre, l'abassegadora tendència a l'especialització del coneixement, símptoma dels interessos mercantilistes que tenen com a prioritat l'aprofitament del saber amb l'únic objectiu d'extraure'n una rendibilitat econòmica immediata. L'abandó de disciplines com la Filosofia i la Cultura Clàssica dels currículums d'ensenyament secundari en són una prova palmària.

Entre aquest Escila i Caribdis es troba l'assagista contemporani, que, com comenta Mira (1994: 81-91) en recordar determinades reflexions fusterianes sobre l'assagisme, ha esdevingut un dels últims «reductes humanístics d'opinió». La descarada prioritat cap a l'especialització del coneixement sumada a la universalització de la ciència i la tecnologia han arraconat aquelles perspectives intel·lectuals que romanen fidels a la tradició europea de l'Humanisme i la Il·lustració.

Enfront d'aquest escenari, ens calen més que mai escriptors que, gràcies a la seducció del seu llenguatge literari, provoquen reaccions en els lectors per tal que prenguem una posició vigilant davant dels estaments que monopolitzen els discursos.

Mira destaca la indefugible figura de Fuster com a referència que aplega aquests valors de l'art d'escriure: l'oportunitat del contingut transmès amb un estil ben elaborat. Entre els factors lingüístics amb què l'escriptor aconsegueix que l'interès del contingut i l'escriptura estètica caminen de la mà, ressalta: la pulcritud gramatical, l'estratègia sintàctica que aconsegueix subratllar els efectes buscats, l'avaluació metòdica del vocabulari i el domini i l'ampliació dels recursos de l'idioma (1994: 81-91).

Tanmateix, Mira veu algunes mancances importants en l'àmbit literari de casa nostra que dificulten l'assoliment d'aquesta fita. En concret, opina que hi ha dos estaments que distorsionen la percepció que els mateixos escriptors haurien de tenir de la seua tasca a causa de la gestió que en fan. Es refereix al paper dels crítics i als premis literaris. Per a Mira, la convergència d'aquests dos factors més la manca d'unes institucions polítiques absolutament pròpies perjudiquen la maduració dels escriptors i, en conseqüència, la solidesa de les obres que aquests haurien de lliurar a la societat.

Pel que fa a la crítica literària (2005: 71-78), discuteix la percepció que els crítics tenen del seu ofici habitualment. Mira fa una esmena a la totalitat de l'actitud amb què la major part d'aquest gremi realitza el treball. Específicament, acusa la crítica d'abstenir-se del seu deure principal: oferir arguments als potencials lectors perquè puguin discriminar les obres literàries de qualitat d'aquelles que no poden ser considerades com a tals.

La publicació de llibres que circulen comercialment dins o en els marges de la frontera literària és més nombrosa que mai. Les dades indiquen que la quantitat de llibres editats a l'espai de comunicació català és superior al de molts altres territoris amb una demografia semblant a la nostra. Aquesta dada positiva hauria de veure's acompanyada de l'assessorament dels crítics per tal que els ciutadans elegiren els títols més adequats d'entre l'allau de productes que ocupen les lleixes reals o virtuals de les llibreries i les biblioteques.

Des de la talaia de l'article assagístic, Mira avalua amb displicència la qualitat mitjana de la narrativa catalana de les últimes dècades —les al·lusions a la producció poètica o assagística hi són escassíssimes. A més, les valoracions de caràcter generalista les efectua com a coneixedor de l'ofici, sense internar-se en l'anàlisi teòrica de la contextualització sociohistòrica de les novel·les ni en els seus mecanismes narratius.

Per a Mira la crítica professional fa figa en aquest aspecte avaluatiu perquè es limita a executar tan sols la part del seu ofici més confortable: descriure les obres i divulgar-ne la publicació. Obliden, però, la funció més atractiva i compromesa, és a dir, dictaminar quina valoració fan de l'obra ressenyada. I fer-ho amb els arguments estètics que els atorga el seu coneixement sobre el fenomen literari.

En aquest sentit, la valentia provocadora de Fuster seria un exemple de crític socialment conscient, a qui no li fa res entrar en el cos a cos de la dialèctica punyent amb les obres que comenta, sent conscient d'aquest paper insubstituïble de la crítica literària. Així ho explica V. Salvador en analitzar la concepció fusteriana de la literatura:

Fuster sap perfectament que la crítica literària —la periodística, la de les monografies acadèmiques i fins i tot la dels manuals que fixen catalogacions canòniques— és una peça clau de la maquinària que activa la circulació social dels productes de l'escriptura. (2016a: 168)

Per això:

Davant els textos literaris Fuster interpreta amb perspicàcia el sentit de les obres i la seva orientació estètica, contextualitza històricament, opina amb llibertat i valora des de la seva subjectivitat de lector. Fins i tot en una obra que té inevitablment una certa funció de manual, *Literatura catalana contemporània*, reclama la llibertat de practicar el judici subjectiu. (2016a: 167)

Mira veu darrere de la crítica pusil·lànime actual —tan divergent respecte a l'actitud fusteriana— una «por patriòtica» causada per les carències que patim culturalment i

política. El fet de no gaudir d'una normalitat sociopolítica provoca que creguem —i que ho creguen els crítics— que denunciar allò sentit com a nostre és sinònim de deslleialtat nacional. El problema és que aquest posicionament causa autocomplaença i, de retruc, abaixa la guàrdia de l'exigència estètica dels autors.

Enric Sòria examina les febleses de la cultura catalana concloent que les circumstàncies sociopolítiques han provocat que hi haja massa restriccions en la llibertat tant en els tractaments temàtics com en la discrepància crítica. En concret, comenta amb acuitat que la suma de la pressió de la cultura castellana més el caràcter protector de les essències catalanes fomentat per amplis sectors artístics ha posat pals a les rodes en l'impuls d'idees engrescadores. Aquesta síndrome de cultura protegida:

Contribueix a refermar la prohibició de debatre públicament les regles del joc. [...] Alhora, les realitats desagradables i canviants d'una societat on no es pot incidir de cap manera queden substituïdes per un mite compensatori: una catalanitat essencial, de soca-rel i de pedra picada, indestructible, eterna i absolutament imaginària. (2000: 57)

En aquesta inèrcia afeblidora de la qualitat col·labora l'estratègia dels premis literaris. Seguint amb aquesta argumentació admonitòria, Mira creu que hi ha una hipertròfia de premis, que acaben per provocar l'efecte contrari a què haurien de servir. En compte d'engrescar els escriptors —especialment els novells— per buscar el rigor literari, l'epidèmia de premis acaba significant una relaxació dels escriptors quan senten que a tot arreu es concedeixen premis sense mesurar amb cura la qualitat del producte guanyador. Així s'infla la vanitat dels escriptors —un tret intrínsec a l'ofici segons Mira— en compte d'esperonar el seu orgull amb crítiques que els exigesquen perfeccionar el resultat final de la seua obra.

En tots dos casos —les funcions de la crítica i els premis— els objectius interessats de les editorials se superposen als criteris purament literaris que, no cal dir-ho, haurien d'imperar per sobre de qualsevol altre factor «patriòtic» o comercial.

3.5. Literatura, identitat i memòria

Com hem insistit en l'apartat de presentació de la figura de l'autor, Joan Francesc Mira ha desplegat una trajectòria intel·lectual fecundament diversificada en molts camps de l'esfera de les humanitats. La seua formació com a antropòleg a través del contacte amb personalitats com Carmelo Lisón —a qui considera el fundador de l'antropologia social a l'estat espanyol—, l'equip de treball de Lévi-Strauss i la posterior estada a Princeton durant els anys setanta expliquen la solidesa del seu bagatge en aquest camp del coneixement. El fet d'haver publicat obres com ara *Un estudi d'antropologia social al País Valencià* (Edicions 62, 1974), *Els valencians i la terra* (Tres i Quatre, 1978) o *Sobre ídols i tribus* (Tres i Quatre, 1999) o haver fundat i dirigit el Museu d'Etnologia de València —projecte parcialment frustrat— corroboren la producció efectiva en aquesta disciplina.

Per una altra banda, la seua principal tasca laboral fins a la jubilació el 2005 (30/09/2005) fou la docència com a professor d'ensenyament mitjà i universitari a la ciutat de Castelló on impartia classes de Grec i Cultura Clàssica. Tanmateix, ha confessat sovint que, sense haver-ho premeditat, allò que més l'ha captivat ha estat la creació literària. Comenta que és la tasca a què més temps ha dedicat, fins i tot reconeixent que la seua implicació en la vida universitària a Castelló es va circumscriure a fer rigorosament les classes assignades, però sense integrar-se en la realització d'altres labors acadèmiques o de gestió. En aquest sentit, Mira (Pons, 2009: 217-218) explica que el treball universitari fou una espècie de «pacte social» segons el qual la comunitat li va retornar crematísticament durant dues dècades les tasques que ha dut a terme pel compromís amb el País Valencià. En el cas de Mira, una part destacadíssima d'aquest treball per la llengua i el país és l'obra literària que ens ha llegat en forma de nou obres de narrativa i de milers d'assajos periodístics. No és agosarat concloure que la seua creació novel·lística ha pal·liat quantitativament i qualitativa la «carència singular» en el camp de la narrativa de què es dolia Fuster. Amb autors com Mira, els lectors començaren a tenir la facultat d'acostar-se a històries que construïen alguns dels potencials relats sobre la societat valenciana.

En efecte, hi hem insistit que, en primer lloc, l'ofici d'escriure arrossega un compromís simbòlic amb la societat a causa de l'aprofitament de la matèria idiomàtica amb què l'escriptor modela el seu art. I, en segon lloc, per la manera com la literatura té la virtualitat de bastir discursos que expressen idees substancials per a la comunitat, però inaprehensibles per a altres disciplines del saber. La concepció que l'escriptor valencià ha tingut de la seua pròpia obra l'arrela profundament en la seua societat, sense que aquest tret indubtable en dificulte lectures de caràcter universal. Les referències idiosincràtiques i espacials al país en la narrativa miriana—des d'*El bou de foc* fins a *El professor d'Història*, passant pel *Purgatori*— i les constants vinculacions entre qualsevol motiu que provoque la redacció d'un article assagístic i el País Valencià en són un argument irrefutable.

En aquest sentit, no és gens estrany que Mira destaque la transcendència de la memòria en la literatura. El fet de subratllar aquest factor —i motiu temàtic estretament relacionat amb el tòpic del pas del temps— és coherent amb el que hem explicat fins ara perquè la memòria esdevé la potència cognitiva —i anímica— que ens proporciona una identitat individual i col·lectiva. Ens ubica en unes coordenades espaciotemporals que donen sentit a l'esdevenir històric en què vivim. Al capdavant, som memòria més que pensament o qualsevol altre factor que ens identifique. I, si a la memòria li afegim l'art de la paraula, som memòria *literaturitzada*.

L'escriptor se serveix del solatge de l'experiència pròpia i aliena per esculpir aquesta matèria evanescent donant-li una formulació estètica. La literatura és un excel·lent recurs per a cristal·litzar certes essències significatives d'allò viscut de manera que perdure en el temps i en la consciència col·lectiva. Per a Mira, aquesta és la finalitat de la literatura: fixar un bri d'allò viscut, polsar allò que va succeir o que pogué passar per

reviure-ho. Si no és així, la literatura deixa de tenir sentit. Així ho expressa recordant uns versos de Percy Bysshe Shelley:

Perquè si, quan les veus suaus de la música s'assequen, no som capaços de fer-les vibrar en la memòria, no sé quina gràcia de literatura farem. I si no ens avivem els sentits amb olors dolces o agres, i després som capaços de fer-les reviure amb paraules, potser ni tan sols paga la pena de posar-se a escriure. (Mira, 2005: 45)

A partir d'aquesta filosofia, la sensibilitat de cada escriptor i les servituds del gènere que conree faran que rescate certes restes del naufragi perquè no se submergesquen per sempre en l'oblit. En conseqüència, és ben lògic que Mira lloe la mirada i l'estil literaris de Josep Pla (2005: 35-38) atès que l'escriptor empordanès transforma magistralment en literatura les «reminiscències de la cendra de la vida». Mira hi destaca la gràcia de Pla a l'hora de fixar en paraules els trets més pertinents de l'instant fugaç, de l'efímer que s'escapoleix. I, a més a més, subrtalla l'aportació de garantir amb la seua obra la perdurabilitat d'un paisatge amb tots els elements que en formen part: la geografia, els costums, la gastronomia, les olors, el clima... i, en el prosceni de la descripció rememorativa, els vicis i les virtuts dels éssers humans que l'habiten.

En aquest sentit, Mira —com Pla— també ha persistit en aquesta missió de manifestar una època; i fer-ho no des de l'òptica de l'acumulació a tall d'inventari, sinó intentant expressar aquell extracte que proporcione al lector la clau de volta amb què puga interpretar-ne el contingut més significatiu.

Creiem que aquest capteniment és especialment rellevant en la literatura de l'autor valencià ja que hi conjuga aquests aspectes centrals: la voluntat de deixar constància de certes realitats que han estat vigents entre nosaltres durant segles. I la lamentació de qui presencia com tota una cosmovisió cultural s'està esmicolant en diferents àmbits: educatius, artístics, relacionals, informatius, polítics, econòmics...sense que hi haja una revisió racional i sòlida de les causes que estan provocant els canvis.

Com a reacció, l'assaig seriat de l'escriptor valencià ens fa veure la importància de tornar als fets del passat si volem entendre la mutació que sofreix la societat occidental. Cal activar la memòria i trobar resposta en el coneixement del passat per tal d'afrontar l'anàlisi de la realitat actual. De cap manera podem menystenir el coneixement dels motius que han provocat un escenari si volem analitzar-lo amb racionalitat. A més a més, aquesta operació argumentativa serveix Mira per insistir en una idea: les conclusions sobre un assumpte no les podem extraure amb la limitada visió que ens proporcionen un fars curts, sinó que hauríem de comparar el que ens passa amb altres situacions semblants per més allunyades espacialment o temporalment que estiguen, per mesurar amb equanimitat la gravetat o la lleugeresa dels fets.

En aquest aspecte, l'autor entén l'assaig periodístic com un dispositiu literari que permet reflexionar amb serenitat sense la peremptorietat de caure en la voracitat que marca l'agenda mediàtica. Així, el reducte de la columna periodística esdevé una

oportunitat per a qüestionar l'actual «civilització de la desmemòria». Per això, aprofita aquests assajos a fi de recordar —i divulgar— la importància de determinades persones que han excel·lit en la seua tasca intel·lectual o artística. Especialment, aquest tipus de textos descriuen l'obra cultural d'alguns *homenots*, als quals homenatja i posa d'exemple per contrast amb la vacuïtat del *famoseig* actual. Així ressalta el valor social dels qui han deixat un llegat fecund que hauria de perdurar, enfront de la tendència d'encisar-se efímerament per individus que a tot estirar aporten frivolitat. En temps d'esborrament dels criteris que assenyalen una jerarquia en la qualificació dels referents socials, garbella per separar-ne el gra de la palla, de manera que intenta impedir que s'esgarre definitivament el fil que ha donat continuïtat històrica a la manera d'entendre culturalment la nostra civilització.

Sobre com la memòria opera per a triar els temes de l'escriptura, hauríem de fer una diferència entre les estratègies per construir les novel·les i la redacció dels assajos periodístics. En el primer gènere, Mira és un novel·lista voluntàriament condicionat pel context social on escriu i viu; tret ben habitual en alguns narradors de primer ordre als qui les estructures socials, el paisatge i, evidentment, la llengua del lloc on viuen ha condicionat enormement. Només cal revisar una nòmina que aniria de Cervantes a Faulkner passant per Joyce o García Márquez. Certament, Mira accepta aquest condicionament perquè no dubta que escriu des d'una geografia sociocultural sobre la qual parla aprofitant l'experiència del coneixement. I a aquesta memòria hi afig la ficció consubstancial a la novel·lística.

Pel que fa a l'assaig, el plantejament és tot un altre perquè els condicionants temàtics són nuls. Aquest gènere que parla *de omni re scibili* absorbeix qualsevol assumpte ja que el jo discursiu acaba confegint una unitat a la pluralitat temàtica. Però, ben mirat, encara que els assajos seriatos poden tractar temes ben allunyats del context valencià, una quantitat considerable d'aquests s'estructura de manera que al final del text hi ha un giravolt que enganxa aquell assumpte aliè amb alguna peculiaritat del món valencià. És a dir que la presència o el condicionant contextual sol aparèixer quasi inevitablement en el discurs mirià. Per no parlar dels assajos monogràfics en què el tema central és el País Valencià. Només cal esmentar els més influents, com han estat *Crítica de la nació pura* (Tres i Quatre, 1984), que tot i ser una teoria general sobre el concepte de nació té un aplicació al País Valencià; i *Sobre la nació dels valencians* (Tres i Quatre, 1997).

És simptomàtic aquest automatisme en els articles en què recorda algun detall o anècdota relacionada en un viatge realitzat. El viatge és una bona excusa per a escriure i comparar el món visitat amb la societat de partida, i aquest fet ens proporciona saber si mirem cap a l'exterior i autoconeixement quan el viatge ens serveix per a créixer interiorment.

El mateix autor (2000) explica que aquest viatge-recerca —el paradigma seria el viatge de Jàson— és un dels quatre cicles en què segons Borges es classifiquen totes les històries humanes. Els altres tres cicles reunirien les històries sobre la ciutat assetjada, el

retorn i, definitivament, el sacrifici als déus. L'escriptor valencià es veu atret pel cicle del viatge en cercle, però buscant allò que, al remat, no hi troba. No obstant això, el jo discursiu busca arreu respostes amb què resoldre enigmes personals o arguments per ajudar el seu poble a comprendre's.

No és gens estrany que en aquest trajecte circular, l'última obra de creació publicada per l'escriptor valencià haja estat *El tramvia groc* (Proa, 2013), potser és el primer d'altres volums de memòries en què, de moment, ambienta els primers anys de la seua vida fins a la mort del pare i l'imminent trasllat al monestir d'Iratxe per tal de cursar el batxillerat. Tot compte fet, el viatger aprofita el trajecte com a font de coneixement. I l'escriptor aprofita el recurs de l'escriptura per reordenar estèticament els fragments de vida que havien quedat aïllats a fi d'oferir el resultat a un lector que rebrà aquesta experiència com un sacrifici que l'escriptor li atorga a canvi només de la seua sensibilitat lectora.

4. Estils periodístics, estructura dels gèneres i ubicació de l'assaig seriat

4.1. Perspectives en l'estudi de l'anomenat «estil periodístic». Relació amb els gèneres

La manera d'entendre el concepte d'estil i, en conseqüència, la forma d'establir un dels criteris a partir dels quals classificar els discursos ha estat una qüestió força debatuda tant dins del camp global dels estudis del llenguatge com en altres esferes de la creació artística. Especialment durant bona part del segle XX, des de diferents disciplines i escoles lingüístiques (estilística, nova retòrica, formalisme, estructuralisme, *new criticism*, pragmàtica, anàlisi del discurs...) s'ha acarat l'esmunyedís concepte d'estil, tot precisant-ne els contorns mentre es diversificaven els procediments d'anàlisi dels textos per tal d'enriquir-ne la interpretació estilística. Així, hi han anat sorgint reeixides concepcions sobre l'estil que han endegat processos analítics profitosos ja que han permès posar en dubte unes classificacions tradicionals dels estils que, per pura inèrcia d'aplicació, provocaven una distorsió quan es confrontaven amb la realitat dels textos produïts.

Dins de l'àmbit del discurs periodístic, algunes concepcions sobre l'estil han intentat evitar l'encotillament dels clixés en proposar estratègies epistemològiques més obertes a fi de fer front a la classificació d'aquests textos gràcies a una anàlisi discursiva més eficient. Particularment rendibles semblen aquestes propostes per a l'anàlisi d'un gènere fronterer com és l'article assagístic.

De fet, la semàntica del terme *estil* ocupa terrenys d'intersecció amb altres conceptes cosins com ara llenguatge, registre, gènere o varietat, que manta volta no han pogut o no poden ser discriminats d'una manera tan diàfana com ocorre paral·lelament amb conceptes vinculats a altres disciplines científiques. Tot això ha fet que molt sovint s'utilitze el terme estil sense fer esment prèviament dels postulats teòrics que en recolzen el significat, o bé que es faça una catalogació dels estils que s'activen en un àmbit sociocomunicatiu com ara el periodístic sense haver aclarit amb antelació la perspectiva epistemològica des de la qual proposar-ne una determinada taxonomia¹⁰. Aquest escenari pantanós pel que fa a establir taxonomies genèriques i estilístiques ha estat habitual dins de l'àmbit periodístic, espai sociomediàtic on s'insereix originàriament l'assaig seriat de J. F. Mira.

Si férem una esquemàtica evolució històrica de l'estudi de l'estilística, confirmariem que durant segles l'estudi de l'estil —com a hereu de l'antiga *elocutio* retòrica— es va

¹⁰ Siga com siga, ja des de l'antiguitat clàssica es van estratificar tres estils (*stylus humilis, mediocris i gravis*) exemplificats amb l'obra de Virgili (respectivament *Bucòliques, Geòrgiques* i *l'Enèida*), catalogats a partir d'entendre la persona i l'assumpte com a bases de la distinció estilística. Ara bé, la qualitat social de l'emissor acabà imposant-se a l'assumpte en convergir l'estil amb la dignitat social, tot establint així una simbiosi entre nivell de llengua i nivell social: la *verborum dignitas* esdevé *dignitas personarum* (Castillo, 1974: 254-256).

limitar a analitzar determinats elements lingüístics que comprenien pel cap alt el sostre oracional de textos exclusivament literaris. Altrament, avui en dia es considera imprescindible fer front al concepte d'estil superant l'esfera dels discursos literaris, assumint perspectives interdisciplinàries que integren la pragmàtica i l'anàlisi del discurs i, a més, interpretant la funcionalització de les tries estilístiques en contextos concrets, els quals limiten les possibilitats de la variació lliure dels recursos lingüístics que potencialment poden ser-hi emprats (Salvador, 2003).

4.1.1. Acostament al concepte d'estil periodístic: classificacions i criteris

Dins de l'àmbit periodístic, Martínez Albertos fa una distinció entre estil i gènere periodístics basada implícitament en la dicotomia llengua i parla saussuriana. L'estil comprendria la virtualitat de les possibilitats expressives del parlant mentre que el gènere és la concreció d'aquestes opcions comunicatives: «diríamos que el *estilo* hace referència a la *potencia* creadora del hablante en abstracto, mientras que el *género* es ya *acto*, es decir, la plasmación particular y tangible de aquella previa disposición o potencia intelectual del individuo» (1991: 213).

A partir d'aquesta distinció, aquest catedràtic de periodisme de la Universitat Complutense diferencia tres estils periodístics (informatiu, editorialitzant i amè) derivats de l'aplicació de tres factors: la tradició, la personalitat de l'autor i les expectatives del destinatari. Albertos destaca aquest últim condicionant com el més influent a l'hora de discriminar els suposats tres estils donat que «en los periódicos se escribe, fundamentalmente, para que los textos sean entendidos de forma rápida y eficaz» (1991: 178). No obstant això, els elements de tradició i autoria personal repercuteixen en un grau molt menor en l'estil periodístic perquè estan sotmesos a la finalitat omnipresent de l'eficàcia comunicativa exigida pel lector i cercada per l'autor per tal d'incidir en la conducta d'aquell.

Aquesta premissa d'exigència del destinatari sumada als matisos que afegeixen la tradició periodística i la sapiència de l'escriptor com a professional del periodisme, fan que Martínez Albertos parli, des d'una posició prescriptiva, d'un llenguatge periodístic particular, tot diferenciant-lo del llenguatge ordinari i del llenguatge literari (1991: 176-179). Martín Vivaldi —com Martínez Albertos successor d'Emil Dovifat¹¹— opina que existeix un llenguatge periodístic diferenciable d'altres tipus de llenguatges com el literari pur, el filosòfic o el científic. Ara bé, entén l'estil com la projecció de la pròpia personalitat i del gènere que el vehicula. Per tant, admet que hi ha infinitat d'estils que deriven dels diferents components contextuals que hi intervenen. Tot i aquesta multiplicitat de possibilitats estilístiques, segueix la línia prescriptiva i impressionista de Martínez Albertos per tal d'assenyalar els requisits del bon estil periodístic. En aquest

¹¹ Emil Dovifat (1876-1929), professor i teòric del periodisme, centrà els seus estudis en aspectes relacionats amb la deontologia professional i els gèneres. Les seues lliçons tingueren una rebuda significativa entre els estudiosos de periodisme a l'estat espanyol en les dècades dels anys seixanta i setanta.

sentit amplia considerablement les sis qualitats ineludibles de la correcció periodística del seu col·lega (correcció, concisió, claredat, captació del receptor, producció col·lectiva i llenguatge mixt) per augmentar-les fins a setze: claredat, concisió, densitat, exactitud, precisió, senzillesa, naturalitat, originalitat, brevetat, varietat, atracció, ritme, color, sonoritat, detallisme i correcció. Al remat, clou aquests trets normatius amb unes qualitats de caire idealista: elegància, discreció, tacte i força, com a resultat de totes les altres (1987: 28-37).

Martínez Albertos considera l'estil informatiu, en la seua formalització escrita, el paradigma del periodisme perquè la necessitat dels escriptors de transmetre notícies de manera clara fou la causa fundacional del l'anomenat llenguatge periodístic. Posteriorment, sorgirien els estils de sol·licitació d'opinió o editorialitzant i el *fulletinesc* o amè; tots dos preservant en el seu desenvolupament els trets constitutius de l'estil informatiu fundacional.

Si la naturalitat, la claredat i la concisió van ser el germen de l'estil informatiu, l'expansió social del periodisme va menar a eixamplar les possibilitats estilístiques cap a altres formes d'expressió malgrat el fet de mantenir els trets fundacionals. Fet i fet, l'estil editorialitzant va abeurar de l'antiga retòrica amb l'objectiu de persuadir el lector mentre impulsava l'aparició de tres gèneres nous: l'editorial, el comentari o columna i els articles de crítica cultural. Per contra, l'estil amè s'allunyaria de l'essència periodística atès que fa via cap a un tipus de llenguatge fronterer entre la literatura i el periodisme. Així, seria un estil que ocupa un espai físic dins de les publicacions, però no aconsegueix el prestigi professional dels altres dos estils, als quals només pot acompanyar produint textos menors (1991: 208-212).

4.1.2. Estils: etapes periodístiques, actituds psicològiques i sorgiment dels gèneres

A partir d'aquest encotillat esquema sorgiria la concreció dels gèneres, que, en l'etapa de consolidació de la premsa escrita de mitjan segle XIX, modelaria el relat de fets (*story*) com a derivat de l'estil informatiu i el judici d'opinió (*comment*) com a conseqüència de l'estil editorialitzant. Des del seu punt de vista prescriptiu, Martínez Albertos adverteix que la classificació dels gèneres periodístics prové, per un cantó, d'una imitació de la distribució genèrica de l'àmbit literari i, per un altre, de la utilitat de les catalogacions en la instrucció dels futurs professionals de la informació. A més, aquesta distribució genèrica és imprescindible per a qualsevol investigació dels textos periodístics (1991: 263-264).

Al remat, aquesta classificació dels gèneres es basa més en una necessitat pràctica d'instrucció didàctica i de comoditat analítica que en uns criteris fonamentats en la realitat textual i discursiva dels missatges periodístics. Tanmateix, Martínez Albertos comenta que la plasmació dels gèneres periodístics tal i com els coneixem actualment és fruit d'una evolució històrica perquè la construcció genèrica «está estrechamente relacionada con las diferentes etapas del periodismo en cuanto hecho cultural que va cristalizando progresivamente en el tiempo.» (1991: 265)

Aquest lligam entre context sociocultural i predominança genèrica es reflecteix en tres etapes del periodisme modern, que Martínez Albertos pren d'Ángel Benito¹²: periodisme ideològic, periodisme informatiu i periodisme d'explicació.

La primera etapa, que abasta des de bona part del segle XIX fins a final de la Primera Guerra Mundial, es caracteritza per la preponderància dels comentaris proselitistes per sobre de la informació d'esdeveniments, tot destacant un to moralitzador proper al sermó. Per a Luisa Santamaría és una premsa en què «hay tanta falta de información como exceso de comentarios» (2000: 17). Aquest primer període conviu durant uns anys amb una segona etapa (1870-1945) de periodisme informatiu gràcies a «la progresiva tecnificación de la industria periodística que tiene una importancia decisiva en este cambio» (2000: 18), on la narració de fets s'imposa en tot el món occidental. Aquesta prioritat farà que sorgesquen els gèneres informatius més reconeguts: la informació, el reportatge i la crònica, amb les variants pròpies de cadascun. A partir del final de la Segona Guerra Mundial, apareix un periodisme «de explicación», que equilibra la informació, entesa com a comunicació objectiva, i els cometaris personals derivats dels esdeveniments relatats. La disposició tipogràfica permet que el lector cople la diferència entre ambdues modalitats per poder combinar de manera àgil les dues tendències estilístiques (1991: 264-266).

Tot i aquesta descripció de les dominants genèriques de cada etapa, Martínez Albertos afig una tercera «actitud psicològica» a les dues (informació i sol·licitació d'opinió) «tolerables en un comunicador periodístico»; mentre que els textos que manifesten una finalitat de pur entreteniment no els considera periodisme *sui generis*. Aquesta tercera actitud psicològica que es va consolidant a partir dels anys setanta del segle XX és la interpretació, que, com confessa aquest professor de periodística, no se sabia on col·locar en l'estricta i dicotòmic sistema de gèneres prescrit. Així la disjuntiva informació/opinió accepta l'element de la interpretació, que ajuda a analitzar els fets i les dades primàries a fi d'escatir el significat profund de la notícia (1991: 212-213).

Santamaría i Casals desenvolupen les idees de Martínez Albertos en establir una relació entre les actituds del periodista i una divisió clàssica dels gèneres:

- Informació→ notícia i reportatge curt
- Interpretació→ crònica i reportatge en profunditat
- Opinió→ article (editorial, *solt*, columna i crítica)

Tanmateix, a despit d'afirmar que «el periodismo de opinión pertenece al mundo subjetivo del comentario y el periodismo interpretativo al del relato» (2000: 18), les autores s'adonen de la dificultat d'establir una separació nítida entre els valors

¹² Ángel Benito, fundador de l'Institut de Periodisme de la Universitat de Navarra el 1958, publicà entre altres *Teoría General de la Información* (1973).

d'objectivitat i subjectivitat relacionats respectivament amb els gèneres informatius i els opinatius perquè «en la praxis periodística las fronteras lingüísticas que separan opinión y explicación no són diàfanos». Conseqüentment, observen la preemtpòria obligació de

detenerse a examinar la naturaleza de los juicios que se utilizan y se esgrimen en ambas actuaciones y comprender que unos son simplemente interpretativos aun aceptando toda su inevitable carga inductiva, mientras que otros poseen una naturaleza absolutamente opinativa, es decir, subjetiva. (2000: 19)

Aquesta reflexió provoca l'examen dels diferents tipus de judicis que s'utilitzen en l'àmbit periodístic per tal de discriminar, a partir del seu ús, la catalogació dels textos com a interpretatius i oberts o opinatius i concloents. Per efectuar aquesta operació, Santamaría i Casals distingeixen cinc tipus de judicis: analítics, sintètics, hipotètics, disjuntius i categòrics. La funció d'aquests darrers no deixa marge al dubte perquè són sempre opinatius; se subdivideixen en judicis de realitats, d'intencions i de valor. Des d'una postura encara prescriptiva expliciten quins tipus de judicis han d'emprar-se quan es produeixen texts interpretatius i quins d'aquests recursos han de foragitar-se'n (2000: 20-21).

Si comentàvem suara que la proposta d'aquestes autores manifesta un desenvolupament d'obertura respecte a les posicions academicistes clàssiques d'Albertos i Vivaldi, trobem que encara els manca una metodologia de tipus descriptiu més ambiciosa que siga capaç d'estudiar les funcions discursives d'un ventall més extens de recursos textuais a fi de poder acostar-nos a la concreta pluralitat d'estils i gèneres que formen part del discurs periodístic.

4.1.3. Especificacions sobre l'estil: tria retòrica i construcció de la realitat

Des d'aquesta perspectiva, Vicent Salvador, tot i assumir la vaporosa condició de la noció d'estil, apunta la ineludible necessitat de fer referència a la tria de components lingüístics a fi de poder parlar d'estil, ja siga aquesta selecció espontània o voluntària. En el primer cas, l'estil serà el *síntoma*¹³ d'una condició del parlant atès que manifesta inconscientment el caràcter o l'estat d'ànim de l'emissor. En cas que el parlant decideixca, a partir de la seua *literacitat*¹⁴, demostrar una consciència d'estil, dominarà els matisos d'expressió afaiçonant-los en un gènere. Així, hi configurarà un procés de producció a través del qual mediatitzarà un determinat punt de vista al destinatari (Salvador, 2003).

¹³ Salvador parteix del model de Bühler, que diferencia una triple funció del llenguatge. A partir d'aquesta proposta parla de *síntoma* quan el signe remet al seu productor o emissor, *senyal* quan el procés comunicatiu cerca l'efecte envers el destinatari, i *símbol* quan remet al referent extern al·ludit pel signe (Salvador, 2003: 4).

¹⁴ El terme *literacitat* indica les possibilitats d'escriptura i lectura que l'individu és capaç de desenvolupar amb destresa en les diferents esferes sociocomunicatives de la seua societat (Ríos i Salvador, 2008: 22).

Des d'aquest afany per cercar l'eficiència descriptiva partint de la contextualització i la concreció dels discursos, Salvador (2013a: 17-50) enfoca l'anàlisi de la variació de l'estil des de tres dimensions:

- a) la textualització de l'*ethos*¹⁵ de l'autor segons el seu propòsit comunicatiu.
- b) la variació en els diferents plans o nivells de la llengua.
- c) I, al capdavant, el marc de l'operativitat de textos concrets.

En consonància amb aquesta postura, adverteix que la classificació dels estils s'ha vist encomanada per la rigidesa en la classificació dels registres ja que aquests s'han considerat sovint com a realitzacions estètiques tant des dels plans geogràfic, temporal i sociocultural com, fins i tot, del funcional.

Per tal de superar aquest encotillament, Salvador remarca la possibilitat de defugir la conceptualització dels registres i els estils com a varietats fixes amb l'objectiu de descriure les opcions de realització de cada variable. Aquestes possibilitats de tria no només s'estipularien per la gradació de l'eix vertical formalitat/informalitat sinó que abastarien altres criteris axiològics —per exemple, els biaixos semàntics de connotacions positives o negatives o les tendències eufòriques o disfòriques— i no axiològics. Cal ara remarcar que entre els criteris de tria no axiològics hi ha aquelles realitzacions lingüístiques vinculades a determinats marcs cognitius o àmbits d'activitat social. En conseqüència, en aquesta qüestió sobre l'existència de suposats estils periodístics, aquest últim plantejament eixampla els factors de tria d'estil, que, en els autors anteriors, pràcticament es limitaven a la imposició —prescrita per la tradició de l'àmbit periodístic com a esfera d'activitat social— d'uns recursos sobre un gènere determinat.

Al remat, per a Salvador aquesta proposta sobre la variació «sembla més rendible epistemològicament que la concepció dels registres i els estils com a configuracions rígides de trets ben delimitades en varietats»; a més resulta «més flexible que la delimitació en varietats funcionals, més fàcil de combinar amb el concepte de gèneres discursius i ultra això deixa més espai a la consideració de l'estil en contextos concrets» (2013a: 27). Conseqüentment, hi ha tot un mener de components (anàfores, connectors, macroestructures, etc.) que només són operatius observats dins del seu cotext ja que és en l'interior específic d'un text particular on les tries estilístiques prenen el seu valor significatiu.

Des d'aquesta perspectiva que raona per superar determinats esquemes d'abstracció poc rendibles analíticament, convergim amb els posicionaments del cercle de Mikhaïl

¹⁵ Des de la retòrica clàssica s'entén per *ethos* la força persuasiva que l'autor és capaç de transmetre gràcies a la imatge que vehicula amb el seu discurs. La nova retòrica o l'anàlisi del discurs han recuperat i treballat força aquest concepte; de manera destacada hi ha aprofundit Dominique Maingueneau.

Bakhtín¹⁶. Efectivament, Bakhtín defensa que cal analitzar el valor expressiu de les seleccions lingüístiques tot observant d'antuvi que aquestes tries hagen estat escollides valorant prèviament la globalitat de l'enunciat en què van a funcionar, atès que aquesta globalitat enunciativa és la que atorga una específica expressivitat als recursos emprats. Seguint aquest argument: «la emotividad, la evaluación, la expresividad no son propias de la palabra en tanto que unidad de la lengua: estas características se generan sólo en el proceso del uso activo de la palabra en un enunciado concreto» (1982: 277).

Des d'aquesta línia, Dolors Palau qüestiona, partint d'una metodologia pragmaestilística, les clàssiques etiquetes sobre els gèneres i l'estil periodístics i, especialment, el mite de l'objectivitat a fi d'evitar determinats prejudicis teòrics que limiten l'anàlisi de la realitat textual de la premsa escrita. Fet i fet, l'autora s'acosta a la pluralitat dels discursos periodístics, tot efectuant-ne un estudi descriptiu que permeta demostrar-ne la variabilitat profunda dels estils.

Per dur a terme aquesta operació, Palau (2005: 17-24) revisa detingudament les definicions de la noció d'estil per admetre la dificultat d'atènyer-lo a causa de la seua naturalesa versàtil. Tot i això, segueix l'obra de N. E. Enkvist *Lingüística y estilo* (1974), que en cataloga les accepcions en sis apartats. Així l'estil s'ha entès històricament segons alguna d'aquestes visions:

- 1) Imbricat estretament amb la personalitat de l'autor, tendència que donarà peu a les visions romàntiques lligades a l'estilística idealista¹⁷.
- 2) Afegitó a un suposat pensament extralingüístic neutre al qual embolcallaria, si escau, la pàtina de l'estil. Accepta implícitament la possibilitat d'un pensament objectiu reflex de la realitat.
- 3) Desviament de la norma o grau zero de la *langue* saussuriana, fet que caldria analitzar comparant-lo amb aquesta entelèquia abstracta.
- 4) En relació amb l'accepció anterior, Palau afirma que l'estil seria una mena de «relació entre entitats lingüístiques que superen el marc de l'oració. En aquest cas, la norma ja no vindria determinada per un suposat estil neutre sinó que s'establiria en els límits del text» (2005: 20).

¹⁶ Mikhaïl Bakhtín ha esdevingut la referència més reeixida del grup de lingüistes que durant les primers dècades del segle XX treballaren a Rússia sobre conceptes de gran repercussió al món occidental com gènere discursiu, polifonia o intertextualitat. Altres membres del grup: Valentín Volóixinov, Pavel Medvèdev i Lev Pumpianski.

¹⁷ Manuel Marín Jorge (1993: 18-19) apunta que el concepte d'estil vinculat a l'idiòlecte sorgeix quan es passa de la mística del sagrat a la mística del romanticisme, que oposa natura a societat. Aquesta dicotomia reviu amb l'oposició dels estils objectiu i subjectiu, que hi ha qui els percep des d'una mena de platonisme que entén allò objectiu com a social i cultural i allò subjectiu com a individual i vital. Diferents investigadors (Foucault, Bourdieu, Lakoff...) demostrarien les falles d'aquests criteris.

- 5) Elecció de diverses opcions lingüístiques que poden ser utilitzades pel subjecte.
- 6) Ventall de «trets definidors d'una gran quantitat d'estils» (2005: 21). L'estil seria la relació entre les propietats establertes segons paràmetres com ara el lloc, el temps, l'escriptor, o el gènere i el text analitzat.

Revisades aquestes postures, Palau acull les reflexions sobre l'estil d'escriptors com G. Flaubert o J. Benet, i també de filòsofs com F. Nietzsche a fi d'indicar que l'estil passa per efectuar un treball de dicció que esdevé part intrínseca del material discursiu i actua indissolublement lligat al pensament amb què es representa el món.

Des d'aquesta perspectiva fa patent la seua discrepància envers les postures de teòrics del periodisme com Martínez Albertos i Martín Vivaldi en comentar, sobre l'anomenat llenguatge periodístic, que «el seu abordatge ha estat fonamentat en la prescripció, una aproximació basada en la mera repetició de receptes i fórmules desgastades que ha deixat de banda els enfocaments de caire analític i descriptiu» (2005: 97). Per tant, Palau es distancia notablement d'aquestes propostes donat que no sistematitzen els conceptes (llenguatge, estil o gènere periodístics), sinó que simplement conceben l'estil com «una norma d'escriptura capaç de reproduir la realitat, i en les premisses que provenen de l'anomenada redacció periodística, que presenta el periodisme com a ofici pràctic, caracteritzat pel domini d'unes tècniques i coneixements pràctics» (2005: 97). L'autora argumenta que el llenguatge no és tan sols un vehicle de comunicació sinó un material indispensable per a entendre la construcció que fem de la realitat. En conseqüència, els estils deixen petja en el contingut perquè actuen com a formadors de les idees que constitueixen la nostra manera de pensar i entendre el món.

Malgrat l'assumpció d'aquesta zona d'intersecció en què sovint coincideixen els conceptes d'estil, registre i gènere, Salvador (2013a) mostra el seu acord amb els postulats de van Dijk (2008) quan indica que el registre fa esment només del nivell lexicogramatical mentre que l'estil i el gènere abracen tant altres nivells de l'estructura lingüística com altres estratègies d'expressió com ara la cohesió, la coherència i altres aspectes pragmàtics. A més a més, l'estil abasta un tipus d'expressivitat lligada a la dimensió retòrica, en el sentit de voluntat de causar un efecte en el destinatari. Pel que fa a la relació amb el concepte de gènere, Salvador incideix en la limitació de la variació lliure de la llengua en indicar que l'adopció d'un gènere determinat restringeix les possibilitats de l'elecció estilística ja que les convencions dels gèneres codifiquen les marques de l'estil tant en els aspectes microtextuals com en els macrotextuals. De fet, aquesta limitació de la variació lliure imposada pel gènere permet facilitar la producció i la identificació dels gèneres discursius, alhora que assenyala pragmàticament un horitzó d'expectatives comunicatives al destinatari.

En relació amb els lligams entre manifestacions informatives i realitat, Natividad Abril adverteix que històricament hi ha hagut la tendència a identificar periodisme amb informació, fet que manifesta la preponderància dels gèneres informatius, o estil informatiu, dins de l'àmbit periodístic. De retruc, aquesta simbiosi hauria produït una

concatenació conceptual segons la qual la informació comporta objectivitat i l'objectivitat s'identifica amb la realitat. Aquesta cadena de conceptes hauria implicat una estimació segons la qual els gèneres «opinativos se reciben como si fueran “otra cosa”»; como si el periodismo de opinión no fuera propiamente “periodismo”» (2010: 22).

Tanmateix, Abril apunta que a partir dels anys seixanta del segle XX el sistema de mitjans de comunicació és observat des de metodologies interdisciplinàries que superen idees arrelades consuetudinàriament. Per això, s'introdueixen altres factors que enriqueixen directament l'estudi del fet periodístic com ara

los procesos de producción, selección, y valoración de hechos e ideas. También prestan atención a la composición y jerarquización de las redacciones en base a la diferencia sexual, y se analizan los contenidos ofrecidos desde los medios en relación con cuestiones de género y sexo. (2010: 23)

Aquestes noves dinàmiques de revisió de l'activitat periodística han aportat significatius aclariments entre els quals entendre que: a) la producció periodística és una activitat retòrica i persuasiva atès que sempre vol produir efectes en el destinatari, i b) els fets periodístics són interpretatius i, consegüentment, subjectius.

En aquest sentit, un dels autors que de forma més clarivident ha reflexionat sobre els discursos periodístics des de perspectives interdisciplinàries ha estat Albert Chillón. Per a plantejar la seua proposta sobre l'estudi de la comunicació periodística, Chillón (1999: 23-29) també radica la seua exposició en la relació entre llenguatge, pensament i realitat. De fet, remet als postulats filosòfics de Wilhem von Humboldt, Friedrich Nietzsche o Ludwig Wittgenstein a fi d'explicar que el concepte de llenguatge va més enllà de les definicions restrictives que el consideren simplement un instrument de comunicació ja que pensament i llenguatge són una i la mateixa cosa: el pensament esdevé «en el llenguatge». Aquesta premissa —anomenada «gir lingüístic»¹⁸ en oposició a la concepció del llenguatge com a mer instrument de comunicació d'uns pensaments previs— condueix a posar en dubte la realitat exterior com una entitat que pot ser aprehesa objectivament gràcies a la verbalització lingüística. Més aviat, tot fenomen de llenguatge comporta una composició retòrica que ens permet arribar, per una banda, a una comprensió del món intrasubjectiva i, per una altra, a uns acords intersubjectius a través dels quals convenim que hi ha unes evidències o veritats que ens permeten defugir el relativisme nihilista.

A més a més, Chillón refusa el tractament de les teories immanentistes del llenguatge, tot acollint-se a metodologies de caire pragmàtic i, per tant, assumint la distinció entre significat i sentit. Entén que cal estudiar els fenòmens lingüístics tenint en compte

¹⁸ Chillón ja havia desenvolupa abastament aquest concepte en l'article «El giro lingüístico y su incidencia en el estudio de la comunicación periodística» (1998). Una conseqüència d'aquesta visió és l'aposta per vindicar una disciplina científica que supere els llasts que arrossegueuen estudis periodístics com ara la Redacció Periodística o la Periodística. Aquest estudi interdisciplinari es denominaria Comunicació Periodística.

indefectiblement tots els components que intervenen en el context d'enunciació en incorporar-hi les al·lusions, les connotacions, les pressuposicions... en el fluctuant concepte de sentit (1999: 30-33).

Chillón considera que aquesta concepció ha estat malauradament relegada a l'hora d'estudiar la comunicació periodística; desencert que ha facilitat el fet de pair el mistificador concepte d'estil periodístic, que, com hem vist des de postulats d'altres autors, fonamentaria les seues essències en un originari estil informatiu objectivador. Aquest estil cercaria la claredat i, en conseqüència, s'aproparia a un altre mite: el grau zero del llenguatge pràctic o estàndard (1999: 46-47).

Ben al contrari, Chillón acull la intrínseca condició retòrica de qualsevol estil quan capeix que no hi ha una altra manera de concebre i transmetre la realitat que mitjançant un tipus d'estil: «estilo y contenido son inseparables; que, cualquiera y comoquiera que sea la “realidad” a que nos referimos, sólo nos es dado conocerla como realidad representada por medio del estilo empleado para su evocación» (1999: 49).

La conseqüència immediata d'aquestes idees és la negació de les prescripcions sobre el llenguatge o els estils periodístics encotillats vist que han esdevingut il·lusions que cal rebatre a través de les raons que ha d'aportar la descripció analítica dels discursos periodístics contextualitzats i concrets. En conseqüència, rebutja tant el terme «estil periodístic» com el d'«estil informatiu» suposadament vehiculats per un llenguatge estàndard capaç de representar objectivament la realitat. Tampoc la claredat expositiva seria suficient per caracteritzar «el complejo juego de procedimientos compositivos, recursos expresivos y técnicas narrativas y argumentativas que concurre en los diversos enunciados periodísticos» (1999: 46). L'alternativa de Chillón passa per substituir aquests termes tan ineficaços epistemològicament per un ventall de denominacions que permeten designar la pluralitat de les diferents maneres expressives dels discursos periodístics.

Javier Vellón (2013) reflexiona sobre les aportacions de Chillón en assumir que el «gir lingüístic» significa un nou paradigma en l'estudi dels discursos periodístics. Per tant, rebutja per reduccionistes els termes estil o llenguatge periodístics mentre aposta per una metodologia pragmaestilística que analitzi els discursos inductivament amb l'objectiu de descriure les funcions dels trets expressius que conformen la diversitat d'estils periodístics. Així mateix, observa la simbiosi que s'ha dut a terme entre llenguatge periodístic i estàndard, fent veure la càrrega ideològica que aquesta operació comporta quan s'assigna a l'estàndard la capacitat de denotació objectivadora. Aquesta equiparació, que oblida els canvis operats en els mitjans de comunicació des de finals del segle XX, oculta la pretensió ideològica de fomentar una «retòrica objectivadora» gràcies a la qual els discursos socials s'autolegitimarien dins d'una dinàmica de mercat que malda per mostrar el periodisme com un producte honest que reflecteix la realitat.

Una derivada d'aquests posicionaments és el rebuig tant de Chillón com de Vellón a les limitacions en la redacció periodística que imposa aquest estil estandarditzat. Chillón

s'oposa a una *redacció periodística* contaminada de clixés i fórmules hipercodificades i, en canvi, aposta per

una *escritura* periodística que contradiga esa opinión infundada pero muy extendida que ve en el cuidado esmerado del lenguaje y la expresión un mero prurito «literario» —donde «literario» significa verboso, ornamental, rebuscado y superfluo. Es en el trato con las palabras, en realidad, donde se libra la batalla más importante en pos de un periodismo crítico, cívico y éticamente responsable. (1999: 53)

Vellón promou un periodisme allunyat de les rutines professionals que tinga «un formato abierto capaz de integrar todo tipo de estrategias para construir un producto informativo que, a la vez, resulte competitivo y se adecue a las expectativas del receptor del siglo XXI» (2013: 157).

4.2. Sobre la classificació dels gèneres periodístics

Fent aquesta succinta revisió de la noció d'estil per tal d'observar la incidència que ha tingut la manera de concebre-la dins de l'àmbit de la comunicació periodística, hem observat l'estreta relació que òbviament manté l'estil amb els conceptes de registre i gènere. Tenint en compte les idees exposades en l'apartat anterior, revisarem diferents classificacions dels gèneres periodístics amb l'objectiu d'ubicar la columna assagística —i els seus múltiples estils— dins de l'articulació genèrica del periodisme escrit. A fi de dur a terme aquesta operació, examinarem les aportacions d'alguns autors sobre el concepte de gènere i la seua relació amb l'estil i amb el context sociocultural en què el sistema genèric actua.

4.2.1. Factors que afecten la configuració dels gèneres

Abans al·ludíem Martínez Albertos (1991: 265) quan comentava —malgrat l'estàtica esquematització que demostrava respecte als gèneres— que la configuració genèrica és hereva d'una evolució històrica que va cristal·litzant i evolucionant segons els paràmetres sociocomunicatius configurats en una època i societat determinades.

Josep M. Casasús (1991) reflexiona sobre la interacció entre la *dispositio* dels gèneres periodístics i els factors tècnics i socioculturals que determinen les possibilitats d'aparició i d'hegemonia de determinades fórmules genèriques. Casasús apunta dos tipus de factors com a motors de la complexa evolució històrica dels «relats periodístics». En primer lloc, els factors «objectius», és a dir, els procediments materials de transmissió informativa, entre els quals destaquen des de les tècniques d'impressió fins a la distribució urbanística dels nuclis de població que potencialment són receptors dels missatges periodístics. En segon lloc, indica la influència de «factors subjectius» o qüestions derivades de la pròpia professió periodística; vinculats a aquest factor destaca l'increment del volum d'informació i els debats sobre els límits de la llibertat de premsa. Tanmateix, no oblida referir-se a dos elements intrínsecament relacionats amb

l'expressió periodística com són l'autonomia dels estudis de Periodística respecte a la Retòrica i, des d'una visió de recepció pragmàtica, els efectes que els fenòmens de recepció causen en el tipus d'estil dels autors periodístics. A aquest gresol de motius cal afegir la retroalimentació que es produeix entre societat i premsa ja que, dins del flux comunicatiu de la societat occidental, la interfície periodística es veu influïda i alhora influeix en els usos i costums socioculturals (1991: 13-14).

Per a exemplificar aquesta proposta explicativa sobre les transformacions històriques dels gèneres, Casasús comenta el canvi de paradigma periodístic produït entre els segles XVII i XVIII i el final del segle XIX. Fins a mitjan del XIX en el món anglosaxó i fins a les acaballes del mateix segle en les cultures neolatines, el periodisme se sustentava dels textos d'opinió explícitament ideològics atès que, tant els anomenats factors objectius com els subjectius, no permetien l'auge d'uns gèneres purament informatius. Durant aquest període resultava difícil l'accés a les notícies i, sobretot, la immediatesa a aquest accés a causa d'un ventall d'elements com ara la distància a les fonts, les condicions tècniques, les limitacions professionals dels pioners de l'ofici periodístic i l'horitzó d'expectatives del lector, que mantenia una conducta reposada respecte a la recepció de les notícies sense haver entrat encara en la voràgine del coneixement apressat dels fets que sorgiria amb l'acceleració de la cultura urbana.

Per contra, a finals del segle XIX, com dèiem suara, es produeix un canvi de paradigma en l'estructuració genèrica quan els textos d'opinió cedeixen el reialme periodístic als textos informatius ja que l'allau d'invents tècnics (telègraf, rotativa, linotípia, fotografia, ferrocarril...) sumats al major nombre d'individus alfabetitzats pertanyents al món urbà occidental que deleren conèixer les novetats que s'estan succeint arreu, fan que la notícia esdevinga un producte de consum i el periòdic una empresa amb afany de negoci.

Al remat, aquest incipient paradigma comportarà, per un cantó, un capgirament de la distribució intergenèrica; i, per una altre, una transformació de la *dispositio* intragenèrica informativa donat que, en aquest segon aspecte, es consolidarà l'esquema de la *piràmide invertida*, provocada pel desig del lector d'informar-se amb tota la rapidesa possible de les idees clau dels fets relatats pels periòdics; estímul que s'aconsegueix amb el *decrecendo* d'aquesta disposició (1991: 17-20).

Tot i els components diferencials entre ells, aquests plantejaments són deutors de la idea de gènere proposada pel cercle de Mikhaïl Bakhtín. Per al grup d'estudi encapçalat per Bakhtín, els enunciats reflecteixen el contingut temàtic mitjançant la tria dels recursos estilístics; i, sobretot, la composició textual deriva de les condicions d'activitat en què el discurs discorrerà. Conseqüentment, cada esfera d'ús de la llengua, segons els factors propis que la identifiquen en una etapa històrica, produeix uns tipus d'enunciats específics i relativament estables denominats gèneres (1982: 248-252).

A més, pel que fa a la relació entre gènere i estil, per a Bakhtín només podem capir les transformacions històriques que els estils han experimentat si observem aquests canvis

des d'òptica dels gèneres: «los cambios históricos en los estilos de la lengua están indisolublemente vinculados a los cambios de los géneros discursivos» (1982: 251). L'estil passa a ser un component de l'articulació genèrica del discurs i, de retruc, l'estilística només és possible i profitosa quan atenem la distribució amb què els gèneres discursius es posen en marxa socialment.

En una línia semblant s'expressa Costanzo Di Girolamo, que, tot parlant des d'un concepte lax dels gèneres literaris, reconeix l'aprofitament de les esquematitzacions que impliquen els conceptes de gènere i estil a fi de descriure —que no de prescriure com sancionaven els professors de Periodística— «la variedad de usos de la tradición literaria y el abanico de mecanismos que operan en la composición de textos» (1982: 98). Ara bé, com acabem de veure en Bakhtín, la relació entre gènere i estil rau en una diferència jeràrquica: «el género representa una clase de conotadores¹⁹ del cual el estilo es miembro»; entre aquests connotadors Girolamo destaca: la forma estilística (vers o prosa), l'estil axiològic, el to o l'idioma. Així mateix, també Albert Chillón (1999: 50-51) inclou en la seua exposició el concepte de connotador per tal d'advertir que la connotació forma part ineludible de qualsevol enunciat. Siga com siga, la qüestió rau a escatir analíticament en quin grau hi és present i com hi actua.

En relació als factors que afecten i codifiquen els gèneres, Girolamo anota, seguint Hymes, la notòria adequació al context, la qual ordena certes eleccions retòriques, un to, un estil i uns continguts particulars. Però, a més de la influència dels factors sociohistòrics i contextuals per a entendre les transformacions dels estils genèrics, Girolamo destaca que la mutabilitat diacrònica del sistema genèric es produeix també a causa de la interacció entre els mateixos gèneres.

L'aparició d'un nou gènere pot provenir de diversos supòsits entre els quals la desaparició d'un membre del sistema, la mixtura de dos o més gèneres, la inclusió de trets típics d'un gènere en un altre o el transplantament d'un gènere a un altre espai amb el possible efecte paròdic. A tota aquesta suma de factors, ja siguen intrínsecs al propi sistema genèric o vinculats al context sociocultural, cal afegir la fluctuabilitat de la línia que separa els discursos en literaris i no literaris en cada època històrica. Així, cal apreciar que aquesta «zona zero» o franja de transició que senyala el límit entre els discursos literaris i els que no ho són dins d'un marc escalar, afectaria indubtablement l'adscripció dels discursos com a literaris o no; i, de retruc, la concepció i el prestigi amb els quals els acull la societat receptora (1982: 104-113). Especial incidència té aquesta qüestió en parlar de bona part dels gèneres periodístics i, exponencialment, de la

¹⁹ Girolamo adopta el terme connotador de la teoria glosemàtica de Hjelmslev per a qui els connotadors són components que entren a formar part dels *funtius* (components amb possibilitats de desenvolupar una funció lingüística). De manera que un cop detectats els connotadors els *funtius* puguen ser substituïts. Aquesta visió de la connotació va donar peu a classificacions de diferents tipus de llenguatge segons suposats tipus de connotadors. Malgrat aquestes postures, Girolamo rebutja aquestes interpretacions fetes a partir de lectures esbiaixades de la teoria de la connotació de Hjelmslev ja que la connotació no és específica de cap tipus de llenguatge.

columna d'opinió, com a gènere periodístic tradicionalment inclinat cap a espais de dicció literària.

4.2.2. Propostes de classificació del sistema genèric

A partir d'aquestes reflexions sobre el concepte de gènere i les seues derivades, exposarem ara diferents classificacions dels gèneres periodístics amb la finalitat d'ubicar l'article assagístic dins de l'hàbitat genèric en què conviu.

Així, doncs, com vèiem més amunt, Martínez Albertos explicava que el periodista, a partir de valorar les necessitats del lector, podia optar per tres actituds psicològiques (informar, persuadir i entretenir) que s'adeien en els tres estils prototípics del periodisme (informatiu, editorialitzant i amè). Consegüentment, aquest esquema hauria originat els gèneres més representatius de cadascun d'aquestes actituds i estils (1991: 267-281):

- a) L'estil informatiu es concretaria en la informació (o notícia), el reportatge i la crònica.
- b) L'estil editorialitzant o de sol·licitació d'opinió es concretaria en l'article (o comentari), l'editorial i la columna (article signat).
- c) L'estil amè crearia gèneres que, si bé s'encabeixen materialment en els periòdics, no se'ls considera intrínsecament periodístics com ara narració de ficció, tira còmica o columna personal.

Malgrat aquesta simetria entre actituds, estils i gèneres, més amunt apuntàvem que Albertos admetia que va esclatar un tipus de periodisme després del final de la Segona Guerra Mundial que es va acabar consolidant dins de les redaccions periodístiques i en els gustos dels lectors. Aquests demanen del diari escrit un tipus d'informació que siga diferent de la que reben amb immediatesa, i, a més, volen que estiga enriquida amb sons i imatges impactants per part dels estesos aparells de ràdio i televisió que comencen a presidir les llars de les classes mitjanes occidentals. Aquesta nova realitat mediàtica impulsarà l'auge d'una nova actitud periodística atès que el lector exigeix del periòdic no només un relat dels fets i una opinió explícita, sinó una interpretació serena i contextualitzada d'allò ocorregut. Aquest nou paradigma fonamentat en la interpretació dels fets donarà lloc a un segon nivell dins de l'estil informatiu clàssic. Ara bé, malgrat que Martínez Albertos admet una realitat que s'imposa, el seu tarannà prescriptivista adverteix que «aquesta tercera actitud (serà) deontològicament correcta, siempre que sepa mantenerse dentro de sus justos límites» (1991: 278).

Al capdavall, es reconfigurarà el sistema genèric tradicional en cristal·litzar textualment un ventall de factors discursius, tècnics i socials que impulsen —com dèiem adés de manera teòrica— el sorgiment de nous gèneres. En aquest cas, Albertos parla de gèneres *híbrids* per referir-se als dos gèneres més representatius de la transformació ara exposada:

Cuando hablo de géneros periodísticos híbridos quiero simplemente señalar la dificultad de situar conceptualmente a muchas de estas manifestaciones informativas, en la medida en que participan de elementos que pertenecen unos al mundo del relato y otros al mundo del comentario. No hay intención despreciativa en mi calificación. (1991: 280)

A més a més, hem comprovat que el gènere columna apareix ubicat alhora en dues esferes de la classificació: en l'estil editorialitzant i en l'estil amè, és a dir, en el no essencialment periodístic. Si ara estem presentant la disposició dels gèneres des d'una perspectiva macrogenèrica amb la voluntat de situar la columna assagística dins de l'articulació històrica del sistema genèric periodístic, en apartats posteriors aprofundirem en el debat sobre les característiques i la ubicació de les columnes. Tot plegat atenent al fet que, com hem manifestat gràcies a les al·lusions als diferents autors, cal copsar l'estructura genèrica d'un àmbit comunicatiu i la seua evolució sociohistòrica si volem estudiar amb profunditat les funcions i les peculiaritats d'un dels gèneres concrets que configuren aquest sistema. I nosaltres, específicament, la funció d'una bateria de recursos expressius amb què identificar la particular dicció literària de l'assaig seriat de Joan Francesc Mira.

Comptat i debatut, la prescripció d'estils i gèneres d'Albertos resta així:

- a) L'estil informatiu de primer nivell → la informació (o notícia) i el reportatge objectiu.
- b) L'estil informatiu de segon nivell → el reportatge interpretatiu i la crònica.
- c) L'estil editorialitzant o de sol·licitació d'opinió → l'editorial, el *suelto*, la columna (article signat), les crítiques i la tribuna lliure.
- d) L'estil amè → la narració de ficció, els articles literaris (assaig, humor, divulgació, costumisme...), la tira còmica, el poema, la columna personal, etc.

Tot i que més amunt hem vist que Santamaría i Casals (2000: 18-22) assumien la catalogació tripartida (informació, interpretació i opinió) derivada de l'actitud psicològica de l'escriptor, María Jesús Casals (2011: 50-56) rebutja les limitacions interpretatives de l'*arxicitada* frase de Charles Prestwich Scott, que proclamava que «els comentaris són lliures, però els fets són sagrats» per matisar que ni els fets són evidències unívokes ni les opinions són gratuïtes, sinó que han d'estar sustentades en arguments fermes. Per tant, la tasca del periodista rau a interpretar les dades a través d'una acurada contextualització dels successos.

Casals recorda la separació entre «relat de fets i judicis de valor» com a origen, especialment en el món anglosaxó, d'un tarannà ètic del periodisme que ha conduït a «un término moralista, bastante confuso, como es la llamada objetividad. Es confuso precisamente por haber caído en el terreno moral y pseudofilosófico, de imposible resolución» (2011: 52). Fet i fet, el periodista ha de buscar «l'objectivisme literari» a

partir del control del material lògic-lingüístic, específicament del coneixement i maneig adequat dels tipus de judicis²⁰. El corollari d'aquesta reflexió és que el periodista ha de percebre què és interpretació i què és opinió per oferir-li-ho nítidament als seus lectors quan vol complir amb la deontologia de la seua professió. Al capdavall, el vessant interpretatiu empeny fora del sistema genèric aquella actitud psicològica purament informativa que donava lloc a l'estil del mateix nom, alhora que deixa els gèneres que aquest estil abastava dins del camp de la interpretació. Per exemple, aquest criteri farà que gèneres com el reportatge o la crònica no es bifurquen en els models objectiu i interpretatiu, sinó en els models explicatiu i de visibilitat (sovint amb l'enfocament de mostrar una realitat humana concreta).

Per a Casasús (1991: 34-35) l'hegemonia definitiva del periodisme interpretatiu o de profunditat s'entronitza als anys setanta del segle passat, quan sorgeix una tendència de «periodisme social» o «periodisme de serveis» del gust del públic lector. Un consumidor de premsa que s'inclina més per informacions de caràcter humà i de vida quotidiana tractades en noves seccions (ciència, gastronomia, espectacles, ensenyament, viatges...) que en l'omnipresència dels assumptes polítics. Per una altra banda, Casasús gosà fer una prospectiva sobre el tipus de prosa periodística que predominaria al segle XXI, tot conclouent que acabaria predominant un estil recolzat sobre la gràcia, la serenitat i la precisió. Creiem significatiu esmentar aquesta predicció perquè algunes de les característiques i les finalitats d'aquest tipus d'estil podríem considerar-les del gust dels escriptors de columnes: «se buscarà, en cambio, la precisión y la exactitud del lenguaje, la erudición leve, y la concisión semántica basada en condensadores cargados de significado. Llegará el gusto y la sabiduría en la adjectivación» (1999: 35).

Pel que fa a la classificació genèrica, Casasús (1991: 83-91) exposa uns criteris de caire didàctic entre els quals destaca la combinació de les dimensions objectiva i subjectiva, en el sentit de formal (notícia, article, crònica...) i temàtic (polític, científic, esport...). Tanmateix, després de referir-se a les classificacions d'alguns autors aquí comentats, fa una síntesi destacada de la proposta d'Hèctor Borrat (1981), que, si bé taxonòmicament no se separa gaire de les aportacions d'Albertos, Gomis o Santamaría, per a Casasús esdevé més original a causa de l'anàlisi que efectua de l'estructura interna de cadascun dels gèneres. Borrat parteix de tres esquemes textuais bàsics (narratiu, descriptiu i argumentatiu) en els quals predominen uns *topoi*: què, qui i quan en els narratius; el què, el qui i l'on en els descriptius; i el perquè i el com en els argumentatius. Tanmateix, els models narratiu i descriptiu manifesten textos mixtes en assumir *topois* del model argumentatiu. El resultat terminològic seria afegir a aquests dos models

²⁰ Casals diferencia els judicis interpretatius (analítics, sintètics, hipotètics i disjuntius) relacionats amb la narració i interpretació; i els judicis categòrics (de fets, d'intencions i de valor). Els primers s'han d'utilitzar en els gèneres interpretatius; mentre que els segons, en els gèneres d'opinió (2011:52).

l'adjectiu *explicatiu* quan prenen els elements del model argumentatiu, i romandre com a simples en els casos purs.

Per a Casasús aquesta proposta aporta dos guanys: en primer lloc, relaciona els components de l'estructura interna dels enunciats amb l'estructura externa (gèneres o tipus de text); en segon lloc, fa més complex el sistema amb valuoses ramificacions. Tot i aquesta lloança, Casasús assenyala que el plantejament de Borrat és deficitari quan oblida «aspectos perlocutivos, cognitivos, éticos, sociales y políticos de la acción periodística» (1991: 90). Així, doncs, tornem a comprovar les dificultats de les classificacions que no tenen en compte metodologies interdisciplinàries que acullen el gresol de components que juguen un paper actiu en el complex marc dels discursos sociomediàtics.

4.2.3. L'esborrament de les fronteres genèriques

Com hem vist més amunt, Chillón (1999: 53-56) reflexiona sobre els lligams entre realitat i mitjans de comunicació en rebutjar la concepció segons la qual la realitat objectiva és un ens independent a què els mitjans de comunicació s'acosten a fi de copsar-la i transmetre-la. Altrament, la simbiosi entre realitat i mitjans es veu mediatitzada pel sedàs de la tradició cultural formada per enunciats lingüístics, icònics i d'acció (gests i rituals, per exemple). Com a esfera d'aquest patrimoni cultural, l'àmbit periodístic interactua amb la realitat de manera que realitat i periodisme es *retroalimenten* gràcies a una dialèctica que configura i transforma ambdues dimensions.

Des d'una perspectiva que poua de les propostes de Bakhtín²¹, Chillón exposa que els mitjans conformen els seus enunciats amb el magma polifònic de la tradició. La translació d'aquesta reflexió cap a la concreció de l'actuació periodística comporta que els missatges noticiables «son en realidad *motivados* por marcos cognitivos preexistentes y por valores ideológicos y morales latentes» (1999: 55). Òbviament, és en aquest sentit on entren en joc els gèneres periodístics atès que, com hem anat veient, aconseguen afaïçonar els fets o les idees publicables en uns marcs cognitius que atorguen, com a valor afegit, comprensibilitat a aquesta singularitat però al preu indefectible de fer més esmussades les arestes de la complexa realitat. Al capdavall, els gèneres periodístics no són meres càpsules de disposició formal sinó «formatos de conocimiento retórico y epistemológico orientados» (1999: 56). Per donar suport a aquesta idea Chillón recorda les paraules de Di Girolamo, que entén el terme connotador, com hem vist adés, des d'una concepció laxa que va molt més enllà del nivell lèxic en incloure-hi també components estructurals «la más banal metàfora de uso cotidiano constituye un connotador, tanto como la más compleja y trabada construcción del discurso a través de la organización de las partes, etc., en un texto científico,

²¹ Bakhtín entén que és impossible estudiar els usos del llenguatge sense atendre la complexitat de veus que componen, per una banda, la pròpia configuració de l'individu i, per una altra, els enunciats que circulen en les diferents esferes socials. Els discursos de caire tradicional entrarien evidentment en aquesta composició dialògica o polifònica.

filosòfico, polític o narratiu» (1999: 52). Per tant, qualsevol selecció genèrica per a comunicar una informació periodística implica esbiaixar els fets de la realitat envers una determinada manera de connotar-la.

Pel que fa a l'origen i la distribució dels gèneres periodístics i els seus lligams amb la literatura, Chillón (2006: 9-23) revisa anteriors tesis seues a fi d'admetre'n alguns errors en advertir-hi que determinades tècniques de composició i estil no són hereves exclusivament de la deu literària. Altrament, reconeix que, des d'una perspectiva d'intertextualitat i polifonia bakhtiniana, aquestes tècniques són filles del «patrimoni dels relats del món», és a dir, d'un estol d'espècies discursives ben diverses provinents del costum atàvic de l'ésser humà per reportar idees i esdeveniments; pràctica que ha influït tant al periodisme com a la narrativa més innovadora del segle XX. Entre aquest estol de costums narratius imitats es troben discursos de caire testimonial i documental: cròniques, assajos, quadres de costums, històries de vida...; als quals denomina *facticis* mentre rebutja el terme «no ficticis»²².

Així, doncs, Chillón eixampla les relacions «promiscues» entre literatura i periodisme (per exemple les establertes des de l'aparició del *Nou Periodisme* nord-americà als anys seixanta) admetent que el flux de vasos comunicants que hi interactuen supera aquesta dicotomia en actuar en molts més modes i camps de la dicció social de diferents èpoques i estrats socioculturals. Específicament, aquests transvasaments d'estratègies i components lingüístics han suposat un enriquiment dels recursos utilitzats tant en el món de la literatura com en el del periodisme. En concret, naixen models enunciatius de caràcter heterogeni que podem catalogar de postmodern, «no sólo los que sin apuro es posible adscribir a los géneros veridicentes clásicos, sino también otros —a menudo híbridos y mostrencos— en los que las funciones discursivas y la complejión estilística de aquellos dan pie a aleaciones inéditas»²³ (2006:15).

En aquest sentit, Chillón recorda les explicacions que George Steiner²⁴ feu d'aquest fenomen en encunyar el terme *postficcio*. Aquesta tendència cultural d'ampli abast tindria la potencialitat d'esborrar les presumptes fronteres que senyalaven els límits estètics i epistemològics entre els dos grans territoris de la comunicació social: la ficció i la no ficció. Aquest esborrament del llindar que s'assumia entre els mites discursius de la ficció i la no-ficció més la impotència del llenguatge d'aprehendre la realitat sense

²² L'adjectiu “facticí” prové del llatí “facticius” (artificial, no natural); mentre que el term llatí “factio” vol dir acció, producció. Chillón acull aquests termes per tal d'evitar la dicotomia, per a ell enganyosa, de ficció i no-ficció. (:20)

²³ Antoni Maestre ha treballat les funcions que juguen els components de ficció i autoficció en les columnes d'opinió de Quim Monzó i Empar Moliner, respectivament en *Humor i persuasió: l'obra periodística de Quim Monzó* (Universitat d'Alacant, 2006) i «Ficciones de ideas: las columnas periodísticas de Empar Moliner» en *Comunicación y Sociedad* volum XXIII, número 2, 2010, pàgines 235-266.

²⁴George Steiner publicà especialment durant els anys setanta assajos en què reflexionava sobre el llenguatge, els patrons literaris i la cultura en general a finals del segle XX: *Language and Silence* (1967), *In Bluebeard's Castle* (1971) o *Extraterritorial* (1972).

connotacions afegides, provoca el qüestionament radical de l'etiqueta que duen els gèneres anomenats de *no ficció*²⁵. Sobre la no ficció, Chillón acull aquest capgirament quan malda per explicar que qualssevol

géneros y cauces expresivos que este torpe aunque exitoso mote engloba ofrecen, en la mejor de las hipótesis, mimesis fehacientes —hacedoras de fe— de lo real, esmerados trasuntos de experiencia configurados de acuerdo con los límites y posibilidades que la dicción impone. (2006: 12)

L'assumpció de la intrínseca condició retòrica del discurs i de la seua concreció en gèneres provoca que Chillón propose el terme «facció» caracteritzat per «refigurar así mismo “lo real” a impulsos de una imaginación disciplinada tanto por la razón como por el compromiso ético de referirlo tal cual es, del modo más fehaciente posible». Així doncs, tant la facció com la ficció «lleven a cabo su tarea recreadora gracias, entre otras cosas, al combustible y a los cauces de *empalabramiento*²⁶ y simbolización que la imaginación pone en juego» (2006: 21).

Al capdavall, aquesta proposta fa trontollar el sistema tradicional de gèneres periodístics en rebutjar d'arrel la concepció que els articula atès que l'escriptura factícia accepta la impossibilitat de referir la realitat de manera diàfana i mimètica. Conseqüentment, admet sense complexos la utilització de tots aquells recursos discursius sedimentats per la tradició, ja siga aquesta d'origen fictici o no fictici, a fi d'oferir al lector una visió rica i polièdrica de l'entelèquia de la realitat (2006: 21-22).

Siga com siga, aquesta visió resulta força distanciada de les rígides propostes de classificació dels gèneres periodístics que hem vist més amunt; i, a més, toparia amb la crítica d'autors com Casasús quan diu que les tendències que apunten a esborrar les fronteres genèriques tenen una conducta regressiva ja que: a) faciliten la intencionalitat tendenciosa explícita o implícita, b) furten informació al lector, i c) malmeten els models didàctics gràcies als quals recolza la futura innovació genèrica i periodística (1991: 91-92).

Hem vist que durant la història del periodisme hi ha hagut diferents etapes etiquetades pel criteri del predomini d'algun dels gèneres de referència. Així, des dels orígens al segle XVI fins a les acaballes del segle XVIII predomina el periodisme de fets o informatiu. Posteriorment, les noves idees il·lustrades i les pregoneres transformacions sociopolítiques que es viuen al món occidental implicaran un capgirament del focus periodístic envers l'opinió amb una clara finalitat proselitista. Durant aquesta etapa els periòdics seran el reflex de les idees de les elits socials, però també començaran a acollir

²⁵ Com dèiem, aquesta perspectiva o «gir lingüístic» és resultat de l'assumpció de la consciència lingüística, hereva de les idees de Humboldt i Nietzsche.

²⁶ L'antropòleg i teòleg Lluís Duch utilitza els neologisme «emparaular» per referir-se a la necessitat de conèixer el món a través de la facultat de transcriure'l amb paraules; el sedàs del llenguatge ens permet traduir la realitat copsada sensorialment.

les produccions dels escriptors literaris. Al llarg del convuls segle XIX (establiment dels estats moderns, assentament de l'home urbà, tensions entre les classes socials, nous corrents ideològics, noves relacions de treball...) es consolida la premsa ideològica amb la preponderància dels *comments* enfront de les *stories*. Si bé els textos epistolars continuen formant part d'aquestes publicacions és en aquest període quan es modela el diari del futur amb cròniques més elaborades i, especialment, amb la voluntat de presentar el que succeeix i ensems dir què hi pensa l'autor dels escrits (Abril, 2010: 40-55).

Així, doncs, observem com els discursos que donaran peu al gènere de la columna d'opinió han estat ben presents des de la forja del periodisme. De fet, ja a començ del segle XIX sorgeix una línia estilística —malgrat tenir algun precedent al segle anterior— de caire assagístic que complementa les crítiques del gènere pamfletari ja consolidat. I, posteriorment, es despleguen noves opcions comercials que passen per encabir avisos publicitaris i novel·les per entregues, que esdevindran èxits impactants en els estrats de població alfabetitzada. Ben mirat, la diversitat d'orientacions ideològiques, formes discursives, gèneres textuals i estils ha estat una constant intrínseca des del bressol del periodisme: evidència que incomoda les nocions d'estil, registre o llenguatge periodístic de caire restrictiu.

Com havíem anotat, durant el segle XX l'etapa del periodisme ideològic donarà pas a un predomini de la informació principalment a causa dels avenços tècnics que faciliten l'accés a les notícies. Tanmateix, després de la Segona Guerra Mundial, el periodisme encetarà un nou camí incrementant el to interpretatiu o explicatiu dels temes tractats. També cal recordar que Josep Maria Casasús apuntava una nova fase que germinaria als vols dels anys setanta del segle XX i que prioritza un tipus de periodisme social o de «serveis» amb què s'ofereix al lector productes amens, directament vinculats amb la quotidianitat, redactats amb una prosa d'efecte àgil que, si bé es mira, estableixen una relació directa entre autor i lector com pretén la columna d'opinió. Al remat, tornem a comprovar gràcies a aquesta succinta descripció diacrònica la pluralitat d'estils i, doncs, de visions de la realitat que ha projectat i projecta el periodisme, de la qual la columna és un ariet de primer ordre gràcies a l'heterogeneïtat de les seues propostes.

Paral·lelament hem fet una revisió per copsar com diferents autors entenen la relació entre la manera de reportar la realitat i l'expressió lingüística emprada. Atenent a aquesta premissa i a la tradició del sistema genèric, per a Martínez Albertos o Martín Vivaldi sorgeixen les actituds psicològiques (d'informació, de sol·licitació d'opinió i d'interpretació) que provoquen els estils (informatiu, editorialitzant i amè); i, de retruc, la classificació genèrica dels textos periodístics. Tanmateix, Santamaría i Casals apunten que les línies de separació entre aquestes actituds i estils són difuses. De fet, hem vist com el propi Martínez Albertos diferencia dos tipus de columnes: les d'estil editorialitzant i les d'estil amè. En canvi, Gomis i Ladevéze sostenen que tot periodisme és intrínsecament interpretatiu i, si més no, un «camp d'argumentació implícita». En

aquest sentit, les columnes se situarien en el tram més explícit i personal d'aquesta argumentació sobre la realitat.

Ara bé, tots ells situen la columna dins del macrogènere de l'opinió, en el qual s'ubiquen altres gèneres que comparteixen alguns trets amb la columna assagística com en l'apartat següent comentarem.

4.3. El macrogènere d'opinió: algunes classificacions

Martínez Albertos (1991) situa la columna (d'opinió, d'anàlisi i personal) en un grup de gèneres entre els quals hi ha l'article editorial, l'assaig, l'article costumista, l'article d'humor, l'article retrospectiu i l'article de crítica cultural. Ara bé, hem de recordar que Albertos ubica les columnes escrites sovint per autors no periodistes en el macrogènere de l'estil amè. Santamaría i Casals (2000) situen, com arquetipus d'aquesta classe de gèneres, l'article d'opinió —malgrat considerar el complement classificador una especificació redundant— al qual acompanyen l'article editorial, el *solt* o glosa, la crítica i la ressenya. Per la seua banda, Llorenç Gomis (1997) parla del terme *cometari* com a hiperònim que abasta l'editorial, l'article, la carta del lector, la crítica i l'acudit gràfic.

Emy Armañazas i Javier Díaz Noci (1996) situen dins de l'opinió l'editorial, el *solt*, l'article (sense periodicitat fixa i signat per autors externs a la redacció), la il·lustració, el comentari (signat per un periodista membre de la redacció especialista en una àrea informativa) i la crítica. Natividad Abril (2010) separa en dos grups els gèneres d'opinió seguint el criteri de la ubicació dels textos. Per un cantó, els que es publiquen dins de la pròpia secció d'opinió: l'editorial, l'assaig, l'article, la tribuna oberta, la carta al director, la revista de premsa, l'opinió iconogràfica i el defensor del lector. Per una altre cantó, els textos d'opinió que es troben fora de la secció són el comentari, la columna i la crítica. López Hidalgo (2012) en el seu llibre monogràfic sobre la comuna valora la relació amb altres gèneres d'opinió periodística entre els quals esmenta l'article, l'assaig, l'editorial, el comentari, l'anàlisi, el perfil, la necrològica i la crítica.

4.3.1. De les catalogacions clàssiques a la mirada inductiva sobre els gèneres: altres classificacions i ubicació de la columna

Com havíem avançat en presentar aquests apartats en què estem tractant la manera d'entendre els conceptes d'estil i gènere periodístics en l'àmbit dels estudis sobre periodisme, s'han publicat fecundes reflexions sobre aquesta matèria des de les últimes dècades del segle XX. Diferents autors han valorat l'oportunitat de defugir les catalogacions teòriques, poc operatives analíticament, amb l'objectiu d'aterrar en els textos concrets per analitzar inductivament les estratègies discursives que manifesten.

Des d'aquesta mirada operen Dolors Palau o Javier Vellón quan adopten una perspectiva pragmaestilística per analitzar inductivament els textos i descriure'n els

recursos discursius més enllà de les etiquetes clàssiques de l'estil i els gèneres periodístics. En aquest sentit, també Chillón acull les metodologies de la pragmaestilística i l'anàlisi del discurs un cop assumida la concepció del *gir lingüístic* que havíem comentat més amunt. Una conseqüència d'aquesta línia d'investigació és la seua proposta de modificació dels estudis de periodisme (*Comunicació periodística i Comparatisme periodístico-literari*) i l'aposta per una nova classificació de les modalitats d'enunciació que trasbalsa el sistema genèric ortodox, sobretot en allò que fa referència a la dicotomia ficció i no- ficció.

Aquest plantejament (Chillón, 1998) ordena els enunciats segons dos eixos. Per un cantó, un eix vertical que abasta des de la major referencialitat possible a la major fabulació possible. Per un altre cantó, un eix transversal que comprèn els enunciats segons els trets formals i expressius, és a dir, el seu «estatut estètic». El resultat és el següent:

- a) Enunciació factícia o ficció tàcita: enunciats de vocació veridicent, en què la dosi de ficció tan sols seria la inherent a la condició lingüística dels enunciats. Exigeix per part dels interlocutors un *pacte de veridicció*. Dos subtipus:
 - a.1) Enunciació factícia de tenor documental, caracteritzada per la seua veracitat i la seua alta verificabilitat. Inclouria gèneres com la informació, la crònica, el reportatge i el documental.
 - a.2) Enunciació factícia de tenor testimonial, caracteritzada per la seua veracitat i la seua escassa verificabilitat. Representat pels llibres de memòries, epistolars, dietaris, relats de viatges, retrats i semblances i tot el segment de la literatura testimonial o «literatura del jo».

- b) Enunciació fictícia o ficció explícita: enunciats de vocació fabuladora, en què la dosi de ficció seria explícita i intencional amb una presència de graus i formes variable. Aquesta modalitat exigeix un *pacte de suspensió de la credulitat*. Inclou tres subtipus:
 - b.1) Enunciació fictícia de tenor realista, caracteritzada per la recerca d'una veritat essencial aconseguida a través del conreu de la versemblança referencial. Relat, novel·la i cine realistes.
 - b.2) Enunciació fictícia de tenor mitopoètic, caracteritzada per la recerca d'una veritat essencial aconseguida gràcies al conreu de la versemblança autoreferencial, a través de fer esment de realitats interiors de caire fantàstic, oníric. Mite i llegenda, relats i cine fantàstics.
 - b.3) Enunciació fictícia de tenor fal·laç, caracteritzada per la recerca deliberada de la mentida, l'engany o la tergiversació. No s'hi dóna un pacte de suspensió de la credulitat, sinó un aprofitament conscient de la confiança d'un dels interlocutors.

Tot i ser conscients de l'àmplia obertura de compàs que l'assaig seriat que prové de la columna de premsa traça observem que, a tenor d'aquesta hipòtesi de classificació, podem ubicar una gran majoria de columnes en l'apartat que acull els textos d'enunciació factícia de tenor testimonial i en l'apartat d'enunciació fictícia de tenor realista. En el cas concret de Joan Francesc Mira, el gruix de la seua producció periodística se situaria en l'apartat d'enunciació factícia de tenor testimonial²⁷.

Seguint amb la relació entre els gèneres, hem de dir que dels molts afluents que aporten un bon cabal de recursos al periodisme literari modern, Chillón (1999: 108-132) destaca entre d'altres les tècniques de la novel·la realista, els relats científics qualitius, el reportatge novel·lat, la novel·la reportatge, els reportatges poètics i la prosa testimonial. A més a més, la prosa literària testimonial engalza de manera patent amb el perfil de les columnes d'opinió, en què la presència del jo té un valor qualitatiu inqüestionable. Heus aquí la pregonia influència que subgèneres pertanyents a l'esfera de la prosa testimonial com les autobiografies, les memòries, les confessions, els dietaris, les epístoles, la crònica de viatges, la crònica històrica, la semblança, el retrat, el quadre o l'article de costums han tingut en l'escriptura periodística i, en concret, en el caràcter de la columna.

Un comentari específic mereix la connexió directa que hi ha entre l'assaig i la columna periodística. Per a Chillón la vinculació entre premsa i assaig es remunta a l'etapa ideològica del periodisme del segle XVIII; en les lletres castellanques, autors com Larra i Ortega i Gasset són els exemples més reeixits de l'adaptació de l'assaig a les exigències de la premsa. El to testimonial i discursiu de l'assaig junt amb la seua ductilitat formal l'han «incorporat com un gènere d'opinió més pels periòdics» (1999: 131). Si a aquestes característiques afegim la capacitat de generar idees, el caràcter dialògic i polèmic, l'asistematicitat o la posició liminar entre gèneres i estils diversos trobem un grapat de trets que també podem assignar a la columna periodística.

Sobre aquest aspecte de la reformulació del sistema genèric, Fernando López Pan (2010) acull la proposta de Chillón en parlar del gènere del *Periodisme literari*, tot i ser conscient que les innovacions en les estructures genèriques sempre són problemàtiques. En el cas del periodisme literari els entrebancs es dupliquen atesa la incidència que

²⁷ Chillón (1999: 136-142) afegeix als gèneres i recursos que el periodisme literari ha incorporat des de mitjan segle XX la «narrativa científica qualitativa»; en altres mots les tècniques narratives que aporten a les disciplines de l'antropologia, la sociologia, la història i la psicologia la «qualitat de l'experiència»: més enllà del cúmul estadístic de dades, la focalització descriptiva o narrativa de situacions o subjectes específics dona llum de forma significativa a les experiències socials sobre les quals els especialistes d'aquestes àrees estudien. Recordem la formació antropològica de J. F. Mira i els nombrosos estudis que hi ha publicat. Analitzarem la vinculació entre les seues columnes assagístiques i aquests recursos descriptius i narratius en l'apartat §10.

aquesta proposta té en dos esferes dels discursos socials tan assentades com el periodisme i la literatura.

Per un cantó, els estudis sobre periodisme són especialment refractaris a les modificacions ja que han pres l'objectivitat com un concepte sagrat tant de la disciplina teòrica com de la professió pràctica. Una conseqüència d'aquest mite és la separació de fets i comentaris i la fèrria ubicació dels respectius gèneres. Per una altre cantó, el sistema de gèneres literaris és més dúctil, però l'ortodòxia literària s'ha resistit a acceptar com a propi del seu camp els discursos publicats expressament en el circuit de comunicació periodística. Aquest bandejament l'ha patit durant dècades l'article assagístic com a gènere essencialment híbrid, si se'ns permet l'antítesi.

Malgrat aquestes resistències en ambdós àmbits, López Pan destaca els treballs de Chillón com a pioners ja que han servit per a poder redefinir les fronteres que fiten els camps de la literatura i el periodisme; gràcies a aquesta perspectiva ha estat possible aconseguir que els gèneres fronterers siguin admesos i estudiats en ambdós camps epistemològics.

4.3.2. La columna i els altres gèneres d'opinió

Antonio López Hidalgo estudia les semblances i les diferències entre la columna i els gèneres d'opinió més representatius (article, assaig, editorial, comentari i anàlisi) atesa la necessària «elaboración de una clasificación de los géneros periodísticos de opinión que resuelva matices que, a la luz de la obra publicada, sólo consigue confundirnos» (2012: 34). Per a dur a terme aquesta tasca revisa la bibliografia a fi de dilucidar els vasos comunicants que hi ha entre aquests gèneres, tot evitant caure en reduccionismes classificatoris a partir d'etiquetes definides a l'engròs. Valora que, mentre les diferències entre l'editorial i el *solt* i la columna són més perceptibles, resulta més complex escatir-ne entre la columna i els altres gèneres, és a dir l'article, l'assaig, el comentari i l'anàlisi. López Hidalgo considera l'editorial un gènere amb menys llibertat de llenguatge, una tècnica i estructura més uniforme, més fred i distant respecte al lector i amb una major pressió sobre la tria dels temes provocada per la immeditadesa de l'actualitat. Respecte al *solt* —sense signatura, com l'editorial— apunta que destaca la seua brevetat, l'ús de la ironia i l'eficàcia expressiva gràcies a les pinzellades d'humor, la sintaxi abreujada i un llenguatge senzill que busca la claredat sense renunciar a una punyent concentració semàntica. Pel que fa a les relacions entre la columna i el perfil, la necrològica i la crítica simplement afirma que són clares per la temàtica que tracten.

Amb l'objectiu d'observar la manca de fronteres nítides en les descripcions de la columna i altres gèneres d'opinió, seguirem López Hidalgo (2012: 36-75) en l'anàlisi que efectua per a copsar el tractament que diferents autors han fet dels gèneres principals de l'opinió periodística.

En la seua accepció periodística, el terme article és el que pateix una conceptualització més ambigua perquè tant els manuals com els professionals solen utilitzar-lo per al·ludir a qualsevol tipus de text d'opinió o fins i tot a qualsevol tipus d'escrit periodístic. Armañazas i Díaz (1996) distingeixen entre la columna i l'article en caracteritzar aquest últim com el gènere d'opinió més heterogeni de tots vista l'adscripció normativa que hom efectua tant a l'estil de sol·licitació d'opinió com a l'estil amè. Aquest factor sumat a l'ampli perfil de personalitats alienes a la redacció que poden signar-ne i la manca de periodicitat en la seua publicació fa que els trets estilístics siguen ben variats. També es desdobra en modalitats: article de fons, assaig, tribuna oberta, costumista, i retrospectiu.

Per a López Hidalgo els escrits d'opinió comencen a diferenciar-se quan el periodisme d'informació s'imposa al periodisme ideològic, fet que obliga els discursos d'opinió a matisar-ne els models davant un nou escenari de la història del periodisme en què l'opinió es veu exposat a sobreviure en un terreny que s'encongeix per al gènere. Tot i aquesta incipient diversitat, l'article és el tronc comú des d'on creixen la resta de subgèneres opinatius: per exemple, l'editorial brota amb la formació de les empreses periodístiques mentre la pressió de l'actualitat informativa demana el sorgiment del comentari. Ara bé, el terme columna encara no s'adopta en l'àmbit de la premsa espanyola durant la primera dècada del segle XX.

Segons López Hidalgo avui en dia l'article és més profund, documentat i especialitzat que la columna, trets que exigeixen una lectura «más pausada y enriquecedora» (2012: 38). A desgrat d'admetre la impossibilitat d'establir explicacions que n'aclaresquen els estils i les estructures, l'article és «el punto opuesto a la columna» (2012: 38) perquè la columna sí es veu exigida a captivar el lector des de les primeres ratlles i cal que siga «alada y ligera en su estilo, y se pierde entre la anècdota y el comentario jocoso, grosero o desgarrado» (2012: 38). Observem que López Hidalgo tampoc no entra a justificar descriptivament aquests opinions globals de perfil impressionista com demanaven autors com Chillón, Palau o Vellón.

El que sí que ens sembla inqüestionable és que la columna, malgrat la brevetat o gràcies a aquesta característica, conforma sèries on cada realització és més esperable que les realitzacions d'altres gèneres periodístics; i això té com a conseqüència que siga un gènere més fàcil de predir.

López Hidalgo continua la seua revisió dient que Martín Vivaldi (1993) no diferencia entre l'article i la columna encara que sí distingeix entre columna i editorial. De fet, tant sols apunta que el columnista és aquell periodista que disposa sovint d'un espai concret per a escriure sobre temes d'actualitat. Així Vivaldi no distingeix entre el cronista i el columnista. En aquesta línia, León Gros (1996) tampoc no discrimina entre els dos gèneres donat el caràcter impressionista de les definicions habituals que estem trobant quan examinem els estudis fets en l'àmbit de la Periodística: existència de llenguatges

molt diversos, autors provinents de diferents camps, temàtica lliure, objectiu valoratiu, estils entre el periodisme i la literatura...

Tanmateix, Abril Vargas (2010) demarca clarament l'article i la columna d'acord amb l'opinió de López Hidalgo. L'autora entén per article el terme que abasta la resta de textos. Malgrat aquesta postura, tots dos autors diuen que actualment s'utilitza el terme article per referir-se a la tribuna lliure, és a dir a textos d'autors aliens a la redacció del periòdic que tracten temes d'actualitat.

En *Introducción al periodismo* (1995), Núñez Ladevéze marca les dissemblances entre l'article i la columna en anotar que l'article es caracteritza pels continguts d'actualitat, la firma d'especialistes en un tema que esporàdicament col·laboren amb el periòdic. En canvi, el columnista sol ser un periodista de prestigi contractat a fi de manifestar la seua perspectiva sobre el sentit de les informacions, visió que s'apropa als criteris editorials del periòdic. Aquest factor personalista és clau per a Ladevéze. La columna a diferència de l'article destacaria per apreciacions menys rigoroses. Textualment l'article exigeix el domini de l'estructura sintàctica i expositiva perquè l'escrit siga conceptualment dens sense perdre l'amenitat, mentre que el to lúdic i d'entreteniment de la columna és ben habitual.

González Reyna (1999) hi estableix la diferència partint de la finalitat i la tipologia textual. L'article malda per oferir una tesi per defensar o atacar una posició amb seqüències argumentatives i expositives complexes a causa dels raonaments i judicis. Pel seu cantó, la columna pretén oferir les opinions personals de l'autor respecte a un tema concret amb seqüències narratives, descriptives i també expositives. A més, el cabal de contingut de l'article és major que la «lleugeresa» de la columna.

Tot i que no aclareix els punts de contacte i de contrast entre l'article i la columna ja que l'article «participa de algunas de estas notas que conciernen a la columna pero no coincide en otras muchas» (2012: 44), José Julio Perlado (2007) aprecia que aquestes «notes» que caracteritzen la columna són «la firma, la sección fija, la asiduidad, la relevancia tipogràfica, una extensión similar, la libertad temàtica y formal y la relación estrecha entre el columnista y su audiencia» (2007).

Tenint en compte les postures d'aquests autors, López Hidalgo conclou que hi ha diferències manifestes entre els dos gèneres: l'article no té periodicitat fixa, l'autor sol ser una personalitat especialitzada en el tema que és convidat pel periòdic a col·laborar i es publica en les pàgines d'opinió. La columna gaudeix d'una periodicitat fixa; s'ubica indistintament en diversos espais del diari; l'autor sol ser periodista o «escriptor»; i, malgrat que en l'article també es manifesta la personalitat de l'autor, el columnista fa de la seua empremta una divisa inqüestionable.

Pel que respecta al vincle entre la columna i l'assaig periodístic, cal recordar que aquest tipus d'assaig fou un dels primers gèneres periodístics en establir-se quan la premsa era destacament proselitista durant els segles XVII i XVIII. Malgrat aquesta primerenca gestació, alguns autors (López Zuazo, 1978 o José J. Muñoz, 2000) encara el cataloguen com una modalitat de l'article; valoració que rebutja López Hidalgo perquè el considera més profund i extens en la investigació especialitzada que desenvolupa. A més, l'assaig periodístic té major presència en revistes i dominicals que l'article, sent un gènere amb què posar negre sobre blanc idees que servesquen de brúixola en períodes de confusió social com la transició política a l'Estat espanyol o aquesta segona dècada del segle XXI.

Hidalgo recorda que Natividad Abril considera l'assaig «un trabajo de divulgación científica, expuesto brevemente y de manera esquemática, como si fuese un tratado condensado, y que refleja siempre conclusiones de trabajo elaboradas por su autor» (2012: 48). Martín Vivaldi (1993) el considera un gènere periodístic i literari, l'objectiu del qual és examinar en clau didàctica i divulgativa un contingut cultural, sol publicar-se més en revistes que en diaris. Martínez Albertos (1991) destaca l'oposició entre notícia i assaig com dos extrems dins del sistema genèric periodístic. L'assaig és una mena de tractat de divulgació científica exposat sintèticament; el caràcter d'«elucubració subjectiva» seria el factor que l'oposa radicalment a la notícia. De fet, hem de recordar que Vivaldi i Albertos són continuadors dels posicionaments d'Emil Dovifat (1964) per a qui l'assaig és una mena de tractat científic de to «èpic».

Pel que fa a la relació entre el contingut i l'actualitat, l'assaig es troba més a prop de la llibertat de l'article que de la immediatesa de l'editorial o la tribuna lliure. El novel·lista Bryce Echenique (1993) valora que els trets substancials de l'assaig periodístic són la fragmentarietat i el to palesament personal, tot destacant l'amenitat per sobre de la seriositat expositiva; i, com a factor destacadíssim, la seua ambigüitat com a frontissa de gèneres i vehicle de disciplines. Com comprovem, una descripció que perfectament podria valer per a definir la columna.

Al capdavall, per a López Hidalgo l'assaig és un tractat condensat que pot abeurar de la realitat immediata, però que serveix per canviar-la gràcies a la profunditat d'unes reflexions articulades sovint amb un esquema clàssic d'introducció, desenvolupament i conclusió. Tot i l'aparença de rigor acadèmic gaudeix de llibertat estructural i, principalment, de la petja personal de l'autor, que aporta amenitat al llenguatge a través de la qualitat literària que inocular al text. González Reyna pensa que tant l'assaig com la columna són els dos gèneres en què té cabuda «la manifestación emocional y la calidez de quien escribe» (Hidalgo, 2012: 57), entre altres motius això es conseqüència de la interpel·lació que provoquen amb el lector. Una de les diferències entre l'assaig i la columna radicaria en el fet que el columnista «expone sus juicios respecto de los acontecimientos que quiere comunicar» mentre que l'assaig és «una reflexión personal en torno a cualquier tema» (Hidalgo, 2012: 57). Encara que comparteixen l'ús de la narració, l'argumentació i l'explicació, per a Reyna el llenguatge de la columna i

l'assaig és diferent: la columna emprà mots precisos i clars i una adjectivació escassa; l'assaig és més metafòric que directe i l'autor fabrica enunciats llargs en jugar amb les idees i la seua formulació.

Un altre format que forma part del macrogènere de l'opinió és el comentari. Semblantment al que adés comentàvem parlant de l'article, alguns autors comprenen el terme comentari com un hiperònim que abasta la resta de textos d'opinió. En canvi, altres autors el consideren un gènere específic.

Armañazas i Díaz (1996) veuen en el comentari un gènere signat per un periodista adscrit a la redacció del periòdic que té la formació i els coneixements suficients per a especialitzar-se en una secció i valorar documentadament aspectes d'actualitat informativa. El comentari inserit en les diverses seccions informatives potencia el rigor interpretatiu de la capçalera a causa de transmetre als lectors la idea que els membres de la redacció gaudeixen d'una sòlida formació especialitzada que, si escau, es complementa amb signatures externes.

Per a Llorenç Gomis (1997: 102-104) el comentari està imbricat amb la notícia vista la retroalimentació entre ambdós discursos: la notícia provoca comentaris i aquests impulsen nous esdeveniments que es convertiran en notícia. Els comentaris són una plataforma que activa les conseqüències dels fets. En aquesta línia, Gutiérrez Palacio (1980) augura un esdevenidor fecund al comentari atesa la petició del lector a acostar-se a les valoracions que es publiquen de les informacions. Aquesta exigència dels lectors implica que el comentari s'estenga des de la secció de política cap a la resta de seccions d'informació dels diaris. L'estreta vinculació entre la notícia i el comentari separa aquest gènere de l'article i la columna, menys captius de les exigències de l'actualitat. Aquesta dependència amb la notícia fa que el comentari s'ubique dins de la secció informativa pertinent al tema tractat; ubicació de la qual no són dependents ni l'article ni la columna, tots dos més lliures en la disposició espacial del periòdic. La periodicitat pautaada, l'extensió uniforme, la ubicació fixa en una pàgina i la presentació destacada de la resta de continguts de la plana són altres característiques de la columna que la separen del comentari.

Com vam apuntar més amunt, Abril Vargas (1999) encabeix el comentari i la columna dins de l'estil de sol·licitació d'opinió; si bé, la columna també pot expressar-se mitjançant l'estil amè. A més, els dos gèneres van signats personalment. Ara bé: la columna és substancialment personal, tret que la familiaritza amb el lector gràcies a l'ús d'abundants recursos literaris i a unes anàlisis que cerquen vibracions emocionals. Mentrestant, el comentari té més restriccions formals, temàtiques i estilístiques. Sobre aquest aspecte, López Hidalgo rebla que «la libertad de la columna no tiene límite y los resultados en ocasiones son auténticas joyas que vulneran los límites entre el periodismo y la literatura» (2012: 61). Tot i que accepten que en el comentari s'imposa el caràcter impersonal, Armañazas i Díaz (1996) admeten que el comentarista disposa d'una major

flexibilitat estilística que l'editorialista perquè té la possibilitat d'incloure-hi expressions de tipus col·loquial.

4.3.3. La columna assagística i les transformacions dels periòdics

Com acabem d'exposar, el gènere article és el tronc comú des d'on sorgeixen les diferents branques de l'opinió periodística; entre les quals, la columna assagística. El neologisme que dona nom al gènere prové, per contigüitat metonímica, de la distribució en columnes de les planes dels periòdics, que es comença a normalitzar al segle XVIII.

Pel que fa als orígens del gènere columna, Santamaría i Casals (2000: 290-291) recorden les semblances entre els assajos breus de Michael de Montaigne i Francis Bacon i la columna malgrat el diferent suport de publicació, la distinta disposició tipogràfica i la llibertat d'extensió de l'assaig, privilegi del qual manca la columna. Les autores recorden el parer de Paul Johnson (1997: 14) per a qui Montaigne i Bacon redactaren columnes donat que aquests dos fundadors de l'assaig al segle XVI tractaren una pluralitat de temes que avui continuen sent del gust dels columnistes i dels lectors; els exposaren de manera breu; cercaren la llegibilitat i barrejaren l'opinió, el coneixement i l'argumentació.

David Herrera (2011: 84) ens recorda que Fernández de la Mora (1995) advertia que l'article, gènere del qual deriva la columna, mostra força semblances amb gèneres clàssics com les cartes obertes de Plató i Isòcrates (segle V a. C.) o els assajos de Francisco de Quevedo i Vélez de Guevara (segle XVII). Ara bé, des d'una estricta òptica periodística que tinga en compte els criteris d'espai, periodicitat i característiques literàries, l'origen de la columna es produeix al segle XVIII a tot Europa. Ja al segle XIX, el gènere es posiciona en un indret predominant amb l'auge del periodisme ideològic.

En el cas concret del columnisme espanyol, Mariano José de Larra en representa una icona imprescindible ja que exemplifica l'adaptació de l'home que, si en un principi escriu autònomament en formats divuitescs, uns anys més tard, esdevé un escriptor vinculat a un model de periòdic de tall modern on la distribució de les planes apareix en columnes i en què predominen els discursos informatius i analítics sobre l'actualitat²⁸. Larra albira aquesta metamorfosi sociomediàtica mentre preveu amb olfacte periodístic com aquests nous formats esdevindran una plataforma comunicativa de primer ordre per a l'expressió personal i professional de l'escriptor. D'aquesta manera, l'escriptor madrileny és acollit com a periodista professional el 1833 en la *Revista Española* on, amb el pseudònim de *Fígaro*, publicarà les seues diatribes contra l'absolutisme. Cal destacar l'ús que Larra fa de l'estratègia de l'interlocutor fictici ja que aquesta tècnica retòrica palesa una de les essències del columnisme: els lligams entre el columnista i el lector (Santamaría i Casals, 2000: 290-292).

²⁸ La mort del rei absolutista Ferran VII unida als avenços tècnics provoquen l'aparició de la premsa de masses a l'estat espanyol, esdeveniments que hi possibilitaran un període d'efusivitat ideològica.

En referència a aquestes transformacions, diferents autors (Fraser Bond, 1974; Alexis Grohmann, 2005) coincideixen a pensar que la columna sorgeix quan el model de periòdic fundacional que depenia del criteri unipersonal del director es transforma en un negoci empresarial. Aleshores aquest augment de la pluralitat de tasques conduirà a la necessitat d'eixamplar les redaccions i diversificar els rols dels qui hi treballen. En la pura redacció i publicació dels textos, s'encetarà una etapa en què cal discriminar-ne la identitat dels autors a fi de diferenciar-los de l'anonimat de l'editorial assumit per la veu de l'empresa periodística. A més, el lector rep, amb més motivació, els escrits personals signats que aquells textos esmorteïts per la manca de vitalitat de l'anonimat.

Tot i aquests punts de vista, Grohmann (2005: 2-5) admet la dificultat d'establir un moment fundacional de la columna a causa de les semblances genealògiques entre article i columna. La historiadora del periodisme María Cruz Seoane (2005: 8-11) confessa la impossibilitat de precisar en quin moment s'inclouen els termes columna i els seus derivats en l'argot del periodisme; si bé, la inclusió ocorre en un temps recent. Seoane afirma que aquest neologisme es pren de la premsa americana amb retard:

los comentarios firmados, más o menos ceñidos a la actualidad, escritos con libertad, en un estilo ligero, ingenioso, atractivo, supusieron una innovación a finales del siglo XIX y mucho más tras la Primera Guerra Mundial, cuando, ante la creciente complejidad del mundo, empieza a no resultar satisfactorio el simple relato de los hechos. Surge entonces el reportaje de interpretación y proliferan las columnas de todo tipo. Se tambalea el mito de la objetividad. Las agencias, que distribuyen sus artículos a una gran cantidad de periódicos, hacen que algunos columnistas (*syndicated columnists*) obtengan una inmensa notoriedad (2005: 9).

Seoane parla de «retard» en l'assimilació del terme perquè en el periodisme europeu continental l'aparició de la firma i de la personalitat de l'autor en l'article publicat eren una tradició ja ben consolidada en el moment d'importació del significat columna.

Per a justificar aquesta afirmació, Seoane revisa la nòmina d'escriptors espanyols —més enllà de l'exemple paradigmàtic de Mariano José de Larra²⁹— que escriuen articles expressament per als periòdics³⁰. En aquesta revisió de la nòmina de *literats-articulistes* recorda la tasca de Bécquer, Galdós, Valera, Campoamor i, especialment, Leopoldo Alas «Clarín». L'autor de *La Regenta* és qui s'acosta clarament al perfil de columnista³¹. Per a Seoane els «Aplicques» de Clarín formarien part del gènere literari-periodístic anomenat crònica, el més «claro antecedente de la columna, que procedería de Francia». Vet aquí que la crònica és un gènere heterogeni amb límits borrosos:

²⁹ Seoane qualifica Larra com un columnista *avant la lettre*. Considera que la fama de Larra és conseqüència dels seus articles periodístics més enllà de les seues creacions dramaturgiques i narratives.

³⁰ Òbviament, les pàgines dels periòdics continuen oferint espai per a la publicació de textos literaris «prototípics» com el conte, la novel·la, el fulletó...

³¹ «Clarín» publicà uns 2.300 articles en més de quaranta periòdics entre 1875 i 1901.

el género periodístico más ligado a la literatura; puede privilegiar entre sus temas la política, interesarse prioritariamente por el arte o la cultura, hacerse eco de la calle y los salones o la vida cotidiana. Para el cronista no hay pequeños o grandes noticias; sólo cuentan las que le permitirán representar el papel más brillante, más polémico, más ingenioso, más impertinente, porque su preocupación fundamental sigue siendo la escritura. (2005: 10)

Si aquesta historiadora del periodisme veu en les aportacions dels literats del segle XIX espanyol l'antecedent de la columna, serà en el primer terç del segle XX quan la col·laboració entre els escriptors literaris i la premsa esdevindrà més prolífica. És una etapa breu i socialment intensa en què conviuen tres generacions d'escriptors castellans: les del 98, 14 i 27. David Herrera (2011) comenta que la Generació del 98 esdevé la llavor més immediata de les columnes d'opinió de la nostra contemporaneïtat perquè els articles periodístics serviren els escriptors del 98 com a amplificadors de les seues reflexions sobre la decadent situació d'Espanya.

Pel que fa a les motivacions que impulsen els escriptors d'aquestes generacions literàries de principis de segle XX a escriure per a la premsa, Seoane n'apunta tres: la precària situació econòmica dels literats; l'afany de donar-se a conèixer en una societat majoritàriament analfabeta i refractària a la compra de llibres i, significativament, el deler de fer pedagogia social; és a dir, de concebre que la premsa s'havia convertit en l'àgora on pensadors i polítics tindran l'oportunitat d'adreçar-se al nou agent social en què s'ha convertit la massa de població urbana.

Atesa aquesta revisió sobre les connexions entre escriptors i premsa per tal de comprovar com en la producció articulística d'aquests literats rau el germen del columnisme a l'estat espanyol, explicarem ara com la gestió de les estructures dels periòdics afecta la reconfiguració del sistema genèric a què pertany la columna.

Grohmann (2005) recorda la preponderant funció de «combat ideològic» directament proselitista que efectuava la premsa de bona part del segle XIX. En l'últim terç del nou-cents, però, la premsa enceta una dinàmica de professionalització que tindrà conseqüències estructurals i funcionals. Heus aquí que van aparèixer capçaleres amb pretensions d'organització empresarial que es desvincularen, com a mínim públicament, dels grups de poder polític. A més, el telègraf, el correu, el ferrocarril, les millores en la impremta i la creació de les agències de notícies són factors destacadíssims en la transformació interna i externa de l'incipient «quart poder». Una conseqüència decisiva de tot aquest reguitzell d'innovacions és la inclinació dels periòdics envers la informació en detriment de l'opinió explícita, que hi havia regnat fins aleshores. Per tant, la despersonalització esdevé el segell d'aquestes empreses pioneres que decideixen eliminar les firmes personals tant en les notícies com en els editorials.

Aquestes empreses potenciaren la retòrica de l'objectivitat amb el desig d'abastar el màxim nombre de lectors, que ara són sinònim de clients consumidors. Aquesta professionalització capitalista provocà l'obligació de discriminar els diferents

enunciadors que participen en el periòdic ja que la veu de l'empresa vehiculada amb l'editorial pot no correspondre unànimement amb la dels periodistes o col·laboradors, entre els quals la dels columnistes. La notícia vestida amb el mite de l'objectivitat pren el reialme que havia estat ocupat per l'opinió durant l'etapa prèvia i, alhora, provoca una diàfana separació entre gèneres d'informació i gèneres d'opinió. En definitiva, mentre es trepitja el camí de la despersonalització, l'empresa periodística i els lectors necessiten, paradoxalment, identificar els autors que mantenen un espai per a l'opinió en la nova articulació genèrica. Dins d'aquesta evolució del sistema trau el cap la columna, manifestant diàfanament el caràcter personal del seu autor com a tret essencial del gènere naixent.

Sobre la configuració i acceptació de nous gèneres, Fernando López Pan (2010: 97) explica que el moment de naixença d'un gènere sempre arrossega al seu darrere dubtes sobre la definició del format i la funció que desenvoluparà. Aquesta feblesa en la gestació el condueix a buscar protecció sota l'empara d'altres gèneres històricament assentats. Un cop que el nou gènere hi perceba els seus trets distintius ja podrà engegar les estratègies oportunes per assumir independentment la seua personalitat, alhora que els destinataris identifiquen la nova escenografia que el gènere activa i les accions socials que realitza en aqueixa escenografia amb tramoia i *atrezzo* nous.

Com dèiem en comparar la columna amb els altres gèneres d'opinió, en una primera fase resulta complicat escatir nítidament les diferències formals entre la columna i l'article, l'editorial o la crònica. El mateix ocorre amb la funció que realitza el nou gènere dins dels periòdics. Tanmateix, hem vist com, amb els canvis en l'organització empresarial del negoci mediàtic, els diaris es veuen impel·lits a inserir textos personals i signats a les seues pàgines per tal de compensar-ne l'orientació ideològica. La columna d'opinió personal, quan es consolide, projectarà la il·lusió que l'empresa cedeix alguns espais a un autor perquè diga la seua amb independència de criteri respecte a la línia editorial del mitjà.

Al capdavant, des de la perspectiva empresarial, els mitjans acullen el mite de l'objectivitat per traslladar la idea de l'equanimitat ideològica davant de la heterogeneïtat dels potencials consumidors, però ensems necessiten cisellar un gènere que dissenye l'escenografia de la pluralitat de parers en contextos socials on la llibertat d'expressió és una pedra angular —mítica, com l'objectivitat— de la representació democràtica.

Sobre les volubles fronteres del gènere, López Pan acull la proposta d'Albert Chillón (1999) sobre el macrogènere del periodisme literari, encara que assumeix que les innovacions en els sistemes de gèneres sempre són problemàtiques. En el cas del periodisme literari, els entrebancs es dupliquen per la incidència que la nova proposta té en dos esferes del discurs tan assentades com el periodisme i la literatura. Per un cantó, el periodisme és especialment refractari a les innovacions ja que s'ha fundat en la recerca de l'objectivitat a causa del miratge que separa les opinions i els fets. Per una

altre cantó, el sistema de gèneres literaris és més dúctil, però l'ortodòxia literària s'ha resistit a acceptar com a propi del seu camp els discursos publicats expressament en el circuit de comunicació periodística malgrat que els recursos expressius emprats siguin compartits.

A pesar d'aquestes resistències en els dos camps acadèmics, López Pan destaca els treballs de Chillón com a aportacions pioneres gràcies a les quals, per un cantó, poder redefinir les fronteres contigües entre periodisme i literatura; i, per un altre, valorar els fruits d'aquests postulats en aconseguir que els gèneres fronterers entre literatura i periodisme siguin admesos en els àmbits acadèmics.

4.3.4. Les oportunitats del gènere amb el final de la dictadura

Per a Grohmann (2005) el concepte columna que avui reconeixem no té presència en els periòdics de l'àmbit hispànic fins al segle XX. De fet, tant sols n'apareix una minsa referència en l'*Enciclopedia del periodismo* (1953). Així, només a partir de la dècada dels seixanta comença a percebre's amb normalitat i ja serà amb la il·lusionant etapa de la transició democràtica quan es converteix en punta de llança del periodisme postfranquista. En aquesta etapa, que generà grans expectatives sociopolítiques, la possibilitat de publicar i accedir a un conjunt ampli d'opinions personals significa un valor a l'alça en contrast amb la repressió i l'atonia de la dictadura franquista. Grohmann veu tres factors clau en aquest esclat de la columna: a) la llibertat d'expressió sancionada amb l'article 20 de la constitució espanyola de 1978, b) el substancial paper de la premsa d'aquells anys, i c) l'aparició d'un nou periodisme que ja havia germinat als anys seixanta.

Recorda Grohmann que Chillón explica que el nou elenc de columnistes comparteixen un to crític i intel·lectual provenint de la tradició periodística espanyola. A més, aquest grup de columnistes coincideixen a elaborar un estil personal a través d'utilitzar recursos tradicionalment literaris. A banda d'aquests factors derivats del context sociopolític, Grohmann considera que hi ha altres factors intrínsecs al mitjà en l'auge del columnisme:

- a) L'espai destinat a les columnes ajuda a la confecció material del periòdic gràcies al lloc fix i l'extensió invariable que hi ocupen, fets que hi juguen el paper d'esquelet a partir del qual farcir la resta de pàgines.
- b) Aporten un to diferent al majoritari de les informacions serioses, preocupants o dolentes.
- c) Promouen la discrepància i el diàleg amb el lector.
- d) Poden apel·lar a un perfil de lector que no és el consumidor prototípic de la capçalera.

López Hidalgo (2012: 15-18) es mostra d'acord amb la idea de Grohmann que la columna en castellà naix a principis de segle XX però no esclata fins a l'arribada de l'època democràtica. Hidalgo pensa que la censura franquista estronca la possibilitat que l'article, en una de les seues branques, derivara en la columna perquè aquesta exigeix un hàbitat de llibertat que fou destruït. Serà a la fi de la devastadora dictadura quan sorgiran periòdics, revistes i una gamma diversa de formats que fomenten l'expressió de les idees personals. López Hidalgo explica que el columnisme a l'estat espanyol és més creatiu que l'americà, al qual considera més aferrat a la informació i l'anàlisi.

El columnisme peninsular pren dues vies complementàries. Per una banda, un columnisme que atén a l'actualitat per analitzar-la de manera rigorosa i que defuig els recursos considerats retòrics. Per una altra, un columnisme que no té l'actualitat com a condició màxima i que cerca un to més personal tant en l'elecció temàtica com en els recursos per expressar-se. Tot i fer aquesta distinció entre els tipus de columnistes, Hidalgo en destaca la presència d'uns autors que transgredeixen els tòpics resclosits de l'etapa anterior. Amb aquesta ambició, aquests col·laboradors i periodistes esguardaran racons de la realitat poc transitats per la premsa amb la voluntat d'abordar detalls significatius amb estils poc acostumats fins aleshores. La columna esdevé un símptoma clarivident d'un periodisme que malda per oblidar la normativa de redacció dels antics llibres d'estil. Al remat, un temps nou estava demanant un gènere renovat i un estil inèdit.

Per tal de tractar l'evolució generacional de la premsa hispànica, Chillón (1999: 351-353) fa primer una descripció de les aportacions del *new journalism*³² a Nord-amèrica, Llatinoamèrica i Europa³³ per confirmar l'adveniment d'un nou periodisme català i espanyol esdevingut entre el tardofranquisme i els anys vuitanta del segle XX.

Des dels últims anys de l'asfixiant franquisme, la nova etapa que s'obria demanava un periodisme que informara amb una lluida voluntat d'estil. A despit de l'específica repressió que va patir el periodisme en llengua catalana durant la dictadura, Chillón veu factible tractar de manera conjunta aquesta mena de despertar dels models periodístics català i espanyol. De fet, Chillón traça una línia de continuïtat en la voluntat de produir un periodisme que poue de les tradicions literàries en la producció periodística de totes dues llengües.

³² Chillón diu que el terme *new journalism* ja havia estat utilitzat a finals del segle XIX quan designava la profunda metamorfosi que el periodisme anglosaxó va experimentar a causa de l'eclosió d'un model de periòdic adreçat a les modernes masses de població urbana. Des d'aleshores l'etiqueta s'ha emprat cada cop que en la premsa anglosaxona han ocorregut modificacions significatives. Tanmateix, amb el terme *nou periodisme* se sol considerar l'etapa de transformació que viu el periodisme dels anys seixanta gràcies a l'ús d'enriquidors recursos estilístics que defugen l'asèpsia de la redacció periodística ortodoxa que imperava fins aleshores; i, a més, la preferència per tractar les convulses transformacions socials que hi estaven succeint en el món occidental.

³³ Exemplifica aquest impuls periodístic amb noms com Norman Mailer, Barbara L. Goldsmith, Tom Wolf, Ryszard Kapuscinski, Oriana Fallaci o Gabriel García Márquez.

En el cas del periodisme català, aquest fil genealògic engalzaria, cronològicament, autors adscrits a moviments diversos com ara Emili Vilanova, Narcís Oller, Joan Maragall o Eugeni d'Ors amb una època d'esplendor prèvia a la Guerra Civil on destaquen Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila, Josep Pla o Gaziell. Malgrat l'escissió esfereïdora de la Guerra Civil, el relleu el reprendrien Pere Calders, Manuel de Pedrolo, Joan Fuster o Josep Maria Espinàs. Posteriorment, el grup de literats i periodistes que enceten la seua producció durant les acaballes del franquisme i la transició estan representats per noms com Montserrat Roig, Isabel Clara-Simó, Ramon Barnils, Quim Monzó, Ferran Torrent o J. F. Mira.

Aquesta onada d'autors es caracteritza per una actitud intel·lectualment crítica que van heretar dels autors de la tradició prèvia, alguns noms de la qual acabem de recordar suara. No resulta balder comprovar que molts d'aquests escriptors van conrear o encara conreen la columna d'opinió, com sabem un dels gèneres al qual millor li escau la simbiosi estilística entre periodisme i literatura.

Vistes aquestes influències generacionals internes, Chillón sospita que la incidència dels models del *new journalism* anglosaxó hi foren ben tèbies sinó inexistents. Més bé, marca els factors següents com a motors de la superació d'una encarcarada redacció periodística:

- a) La maduresa professional d'aquesta generació d'autors, coneixedors de la contracultura estadounidenca i del Maig del 68.
- b) La publicació de noves capçaleres alliberades del jou dictatorial.
- c) La incipient recuperació del català, el galleg i l'èuscar com a llengües periodístiques.
- d) La tendència cap a l'actitud interpretativa i, de manera, insubornable
- e) La recerca de recursos i estratègies discursives amb què bastir uns transformadors estils d'escriptura. Per a Chillón és en aquest factor on no es poden argüir les influències del *new journalism*, sinó que

el nuevo periodismo hispano ha bebido, sobre todo, en fuentes auctótonas, hecho que tal vez explica la querencia bastante generalizada por una escritura alambicada y manierista, y al mismo tiempo la tendencia a cultivar géneros más próximos a la divagación personal y la opinión —columna, retrato, cuadro de costumbres, artículo— que a la búsqueda contrastada de información, exigida por modalidades informativas como la crónica y el reportaje. (1999: 356)

Per reblar el clau d'aquesta perspectiva, Chillón insisteix que el punt d'intersecció del nou grup de periodistes d'aquesta època és el deler de trobar un estil que vehicule la profunditat de la mudable realitat de l'època. Assolir aquesta fita significa defugir l'atonía d'una redacció periodística que, buscant el mite de l'objectivitat, només trobava el clixé insubstancial. Al capdavall, la proposta d'aquests escriptors demostra la

validesa del «gir lingüístic» segons el qual l'estil no és sinònim d'eloqüència ornamental sinó materialitat que expressa, en la seua formalitat, una manera significativa d'observar matisadament el món (1999: 359).

Grohmann (2005) destaca aquesta voluntat d'estil com la particularitat essencial de la columna d'escriptors, que va més enllà de la catalogació d'opinió ja que és un discurs d'una complexitat que supera aquesta etiqueta. L'intent de rebentar les costures de la superficial etiqueta d'opinió és conseqüència de la intenció d'articular el text a través d'uns recursos d'estil que guanyen importància davant de les tesis argumentatius que la columna puga expressar. Grohmann qualifica aquest tipus d'escriptura d'*impertinent* atès que pot grinyolar respecte al to de la típica redacció periodística. Des d'aquesta perspectiva, la tria de temes d'actualitat passa a un segon pla mentre la destresa estilística és la música que narcotitza els lectors i els lliga a la *columna*.

Una derivada d'aquesta visió és el fet que s'hagen recollit seleccions de les columnes de determinats autors en forma de llibre especialment des dels anys noranta. Aquest és el cas del corpus de textos de Joan Francesc Mira que analitzem en aquesta tesi doctoral, que ha aplegat, des dels anys vuitanta del segle passat, en format de llibre reculls de les seues columnes publicades prèviament en diferents capçaleres (*El Temps, El País, Avui...*).

Grohmann creu que aquesta variant ocorre pels factors següents:

- Obtenir un rendiment econòmic suplementari, tot acceptant les propostes editorials.
- Resistir-se a l'oblit per mantenir la vanitat de l'autor.
- Entendre que és el format llibre el que atorga la consideració d'importància literària als texts publicats. I definitivament
- Manifestar que el gènere columna pot obtindre l'estatus de literatura al mateix nivell que altres gèneres.

A desgrat d'aquestes consideracions de Grohman, que només atenen les possibles motivacions presumptuosament interessades dels escriptors, creiem que cal aprofundir més en les causes genèriques que comporten el pas de les columnes d'opinió al recull d'assaig seriat en forma de llibre independent. L'aplec de columnes en forma de llibre pot estar motivada per l'egocentrisme de l'escriptor, però va més enllà de les hipotètiques vanitats dels columnistes que esmenta Grohman. Altrament, un dels objectius d'aquest treball és aplicar les eines epistèmiques que ens ofereix l'anàlisi del discurs als deu llibres que fins ara han recollit una part significativa de l'articulisme assagístic de Mira a fi d'examinar-ne la seua dicció estilística. Així, volem comprovar com aquests textos publicats de manera esparsa en la premsa gaudeixen d'una qualitat estilística amb què superen la condició efímera amb què van ser publicats originàriament.

Certament, ens sembla més productiu referir-nos a l'egotisme que, com a mecanisme discursiu, cohesiona la pluralitat dispersa de l'assaig com a gènere que al egocentrisme personal dels autors. La fragmentarietat immanent de l'assaig prové de la proteica llavor seminal de Michael de Montaigne, que sense embuts confessa ja des de la *captatio benevolentiae* de la seua obra: «Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre». Ara bé, manta volta s'ha recordat que aquest egotisme no cau en la idiòcia ni de bon tros, sinó que aquest jo discursiu conrea un microcosmos que ateny «la forme entière de l'humaine condition». És des d'aquest pol que l'assagista és lliure de tractar qualsevol tema perquè la força centrípeta de la seua mirada sobre el món fa convergir la diversitat dels assumptes de què li abelleix xarrar.

A banda de l'imant de l'egotisme, el discurs de l'assaig seriat es confecciona com una seqüència de segments que es poden ordenar en una cadena més o menys contingent. I la nostra cultura ha generat al voltant del format del llibre uns mitjans paratextuals com ara el títol i el pròleg que atorguen unicitat discursiva a uns textos que fins aquell moment havien volat dispersos cap al lector. A partir d'aquesta idea Vicent Salvador ens recorda que:

el llibre com a objecte de cultura és un dels garants de l'acceptació social d'un aplec de textos —sovint articles periodístics de circulació efímera— com a producte literari, com a *diccionari*, si molt convé. Els paratexts sobreimposats funcionaran, d'aquesta manera, com a *instrucció de lectura*: de lectura cohesionadora i alimentada amb expectatives estètiques. (1994: 95-96)

Si tornem a les valoracions que hom fa dels hereus actuals del senyor de la Muntanya, Pedro Sorela (2000: 15-20), des d'una posició crítica amb els columnistes de finals de segle XX, ironitza sobre la sobrevalorada creativitat dels conreadors del gènere. Menysté la capacitat dels columnistes per escatir allò innovador que sorgeix en la realitat i, a més, la seua habitual tendència de «ser una especie caníbal que se alimenta esencialmente de otros periódicos y columnistas» (2000: 17). Un dels motius que impulsen aquesta rutina és l'obligació professional d'escriure i lliurar el seu escrit en un termini preestablert. Aquesta premissa contractual pressiona perquè siga «original» a pesar de l'escassetat d'assumpes nous de què hi pot parlar. Una conseqüència de la dificultat d'accedir a continguts poc freqüentats és la fidelització dels lectors mitjançant un estil identificable i sovint repetitiu. Rafael Sánchez Ferlosio denomina «cajas vacías» aquesta industrialització d'esdeveniments i discursos més enllà de la idoneïtat de la seua producció.

Per a Sorela aquesta disjuntiva entre informació i efecte estètic és la causa de la divisió del gènere columna en dues grans tradicions: la de continguts informatius i la d'opinió estetitzant. Segons l'autor, aquesta segona via és la predominant a Europa entre d'altres raons perquè resulta més senzilla la giragonsa estilística que la recerca d'informació significativa. A més, en aquesta pràctica la responsabilitat tant del columnista com de la capçalera on escriu és exponencialment més delicada. Sorela apunta alguns factors que virtualment poden fer minvar la redundància informativa i estilística de les columnes: el

bagatge cultural de l'autor, la periodicitat de publicació, el moment sociohistòric i l'exigència del destinatari model.

Tot i això, la repetició *ad nauseam* de la qual abusen molts columnistes no sembla un element que preocupe al diari o es vulga superar, sinó que es percep com un mantra que aporta una rutina que assossega tant els lectors com els directors de periòdics. S'estableix per convenció un pacte tàcit: el columnista fidelitza a través de temes i tocs retòrics els seus lectors i alhora evita transitar terrenys informatius que siguin incòmodes per a la línia editorial del mitjà.

Sobre aquest tipus de columnista que aprofita els continguts mediàtics per redactar la seua columna ja parlava Tom Wolfe quan ridiculitzava la tasca de certs columnistes prestigiosos. Així reporta Juan Cantavella les paraules de Wolfe: « (es dediquen a) ingerir el *Times* todas las mañanas, fagocitarlo en su ponderativo cacumen durante unos cuantos días, para luego eyectarlo metódicamente bajo la forma de una gota de papilla sobre la frente de varios cientos de miles de lectores» (2000: 56). Cantavella referma l'auge de popularitat que han tingut les columnes de l'última dècada del segle XX ençà per tot seguit objectar que la columna informativa hi ha estat escassament conreada fins que «ha decrecido alarmantemente, hasta el punto de que casi puede ser considerada como una rareza, una especie en extinción allá donde todo lo ahoga la omnipresente opinión» (2000: 57).

Aquest autor analitza les causes d'aquest ofec que la columna d'opinió provoca en la columna informativa. En concret, valora que aquesta última exigeix un esforç de recerca de continguts al qual no estan disposats el gruix dels columnistes, que se senten més còmodes en la trona de la superioritat opinativa que es consolida en les últimes dècades del segle XX.

Maria José Casals (2000) també distingeix aquests dos grans models de columna d'opinió: l'analítica-informativa i la personal. El primer tipus és minoritària en la premsa peninsular de final del segle XX i aquests primeres dècades del segle XX. Per a Casals l'empremta personal és clau per entendre l'èxit mediàtic dels autors de columnes, argument que ens condueix un altre cop a la transcendència de l'estil que l'escriptor és capaç d'expressar:

los columnistas personales son, en el mejor de los casos, buenos escritores de piezas cortas, artículos que van desde la argumentación brillante hasta el recurso de la fábula como método expresivo y persuasivo. Dominan la fuerza de la frase corta y cargada de contenido y saben armar su discurso de principio a fin con un cosido retórico primoroso. (2000: 43)

Així doncs, la popularitat de les columnes assagístiques en l'actualitat es dona per la seua qualitat literària i per uns continguts diàfans amb els quals es veuen reflectits els *lectors-adeptes*. Casals recorda les raons principals que López Hidalgo (1996) esgrimia a fi d'explicar l'èxit del columnisme dels anys noranta:

- El jo del columnista esdevé el protagonista del discurs ja siga per la força de la seua prosa o per la relació entre ell i els assumptes que hi tracta.
- Se centra en els detalls de la vida quotidiana per interpretar-la, escriu sobre una realitat que també pot ser la nostra.
- S'ha despreocupat de les fonts d'informació per la qual cosa sovint bandeja aquesta opció o bé es limita a donar el seu punt de vista.

Casals insisteix que en la visualització de la subjectivitat rau la positiva valoració que hom fa de la columna des dels anys noranta atès que el lector considera aquest rectangle del periòdic un oasi des d'on aixoplugar-se de l'allau informatiu que ens envolta.

Santamaría (2000: 21-30) considera un símptoma de l'esplendor de la columna d'opinió el fet que temes importants de l'agenda política s'han desplaçat dels editorials a les columnes; sobretot, d'aquells autors que han assolit un major prestigi per la seua destresa estilística. A més, apunta un altre motiu en el reialme de la columna: el lector delera llegir el seu escriptor perquè, gràcies a l'*ethos* que hi activa, ofereix als seguidors aquelles opinions i punts de vista que els fidels destinataris volen llegir; en altres mots, llegir la columna de l'autor de referència significa refermar unes conviccions que assosseguen l'atribolat lector i ciutadà.

Siga com siga, Santamaría expressa la seua crítica envers els columnistes especialitzats en temes polítics quan admet que aquest perfil de columnistes manifesta un «ego immarcescible» que els impedeix actuar professionalment amb el grau de tolerància, equanimitat i obertura de mires que seria desitjable. De fet, Santamaría recull els suggeriments que Paul Johnson (1997) fa als columnistes però des d'una òptica escèptica ja que dubta que els columnistes actuals tinguen un tarannà suficientment obert per tal de posar-los en pràctica. Per tant, exposa aquestes indicacions pensant en els columnistes del futur, de les pròximes dècades del segle XXI:

- Servir-se d'un ampli bagatge de coneixements però saber dosificar-los sense caure en l'erudició.
- Haver estat un bon lector de temes diversos.
- Des de l'estricta funció de periodista, tindre instint per a les notícies.
- Utilitzar un criteri adequat a l'hora de triar els temes i el moment d'escriure-hi.
- Evitar la vanitat, tendència habitual del ego dels columnistes.

Sobre l'evolució d'aquest articulisme assagístic i el perfil dels seus autors, Ulrich Winter (2005) ens en proporciona una explicació a partir de la teoria dels «camps

socials³⁴» de Bourdieu. Des d'aquest concepte, l'evolució del gènere columna en les últimes tres dècades es troba profundament relacionada amb l'estructura i els canvis soferts pel camp intel·lectual. Per a Bourdieu un escriptor que enceta l'activitat de publicar columnes serà considerat un intel·lectual si corrobora tres requisits:

- 1) Haver demostrat la seua *auctoritas* en un camp com el literari, que gaudeix d'una relativa independència político-econòmica. Per tant, obtenir un mandat per a fer ús de la paraula.
- 2) Utilitzar aqueix mandat en una «acció política». En el cas de les columnes, vehicular-hi idees de caràcter social.
- 3) Accedir a mitjans d'informació importants.

Fet i fet, les transformacions polítiques i econòmiques a l'estat espanyol a partir dels anys vuitanta influïren decisivament en l'evolució del camp intel·lectual i, de retruc, en un dels múltiples reflexos d'aquest: l'articulisme assagístic. Per a Winter, l'escenari polític posterior a la dictadura i la mercantilització de la literatura en un context de postmodernització incideixen en «la evolución del mercado literario; la pérdida de autonomía en el campo intelectual y el columnismo de autores de éxito», fets que «están enlazados estrechamente» (2005: 21).

En analitzar sociològicament aquest període de modificacions, Winter observa que, malgrat el destacat compromís cívic dels escriptors, l'intel·lectual *engagé* o *maitre a penser* és arraconat pels experts i professionals. Aquesta paradoxa s'explica per l'atomització dels interessos socials ja que la defensa de les grans ideologies ha deixat pas a una pluralitat de moviments més particularitzats (ecologisme, feminisme, nacionalisme...). Assenyala la clau de volta d'aquest procés:

la pérdida de puntos de referencia universales no hace más que aumentar la necesidad de orientación en cada uno de los dominios de la vida cotidiana. Ahí entran en juego los escritores de columnas, cuya presencia es también una consecuencia o un síntoma del cambio de la función y del concepto del intelectual hoy en día. (2005: 21)

Per tant, l'eclosió de la columna és una excrescència d'aquest context postmodern perquè permet espigolar variadíssimes esferes de la vida des d'una mirada pretesament subjectiva. Aquest marc justifica les característiques lluïdes per la columna de les darreres dècades ençà.

Per començar, la insistent barreja d'interessos individuals i col·lectius, d'ambients privats i públics, de temporalitats històriques i presents. En segon lloc, la complicitat

³⁴ En la sociologia de Pierre Bourdieu (1988), un camp és un sistema de relacions socials definit per la possessió i producció d'una forma específica de capital. Cada camp és autònom en major o menor mesura; la posició dominant o dominada dels participants en l'interior del camp depèn en algun grau de les regles específiques que cada camp posa en funcionament. El conjunt estructurat dels camps, que inclou les seues influències recíproques i les relacions de dominació entre ells, defineix l'estructura social.

entre autor i lector gràcies a la periodicitat fixa de la publicació del gènere, que acaba per resultar una manera de contar literàriament una mirada sobre la vida. En tercer lloc, la columna també reflecteix la transformació viscuda en el terreny de la professionalització del mercat literari. La presència dels escriptors en els mitjans d'informació els permet una visualització social que impulsa les vendes de les seues obres literàries: editorials i periòdics tenen interessos creats i compartits.

Al capdavant, aquest escenari ha comportat una distorsió del camp intel·lectual, en bona mesura, a causa de la fluida osmosi entre la literatura i el periodisme. Aquesta realitat permet a l'escriptor ser considerat una *auctoritas* sense la garantia d'haver de demostrar la seua adscripció prèvia al camp literari, és a dir que el «mandat d'escriptor» es pot assolir amb l'única premissa de l'aparició, per exemple, de l'autor com a columnista als mitjans; ja no és condició *sine qua non* haver trepitjat amb fermesa el camp autònom de la literatura.

Pel que respecta al vessant estilístic, l'assumpció de característiques acostades a la dicció literària no és un factor nou dels columnistes de l'última etapa. Tanmateix, Winter opina que l'estetització de la columna té relació amb la mercantilització del camp literari atès que l'autor que depèn professionalment del mitjà de comunicació necessita publicar-hi amb una periodicitat escurçada i acaba perdent la distància crítica envers els mitjans de comunicació en general i, en concret, d'aquells en què treballa. En aquest sentit és probable que l'escriptor de columnes s'adapte estilísticament a les condicions discursives que els mitjans prescriuen actualment: sensacionalisme, fragmentarietat, irracionalitat, maniqueisme, hipèrbole, etc.

Com hem avançat en els apartats de presentació d'aquesta tesi, analitzarem l'assaig seriat de Mira per tal de descriure les característiques que l'identifiquen com un escriptor que acull uns valors estilístics que el separen dels que Winter ens recordava ara.

5. L'articulisme assagístic català durant el segle XX. Els precedents de J. F. Mira

5.1. Context social del periodisme en català

Per tal d'analitzar la producció articulística de J. F. Mira, entenem que cal contextualitzar-la indefectiblement dins del particular desenvolupament que la premsa catalana ha experimentat al llarg del segle XX. De fet, els articles periodístics d'opinió es forgen a partir de la genealogia d'unes obres fundacionals que prescriuen el model que seguirà el gènere; o bé són conseqüència d'una trajectòria comunicativa derivada de la sedimentació de rutines, fórmules i clixés que acaben per establir una fórmula genèrica vinculada a un àmbit sociodiscursiu.

Per a D. Maingueneau, els gèneres discursius són dispositius de comunicació que «qui ne peuvent que si certains conditions socio-historiques sont réunies. [...] On pourrait ainsi caractériser une société par les genres de discours qu'elle rend possibles et qui la rendent possible» (1998: 47).

En aquest sentit, el periodisme català ja siga escrit en castellà o escrit en llengua pròpia experimenta una evolució substancial en encetar-se el segle XX a causa de variadíssims factors sociohistòrics com ara: a) la consciència nacional sorgida en la Renaixença; b) l'esclat productiu del Modernisme; c) l'aposta per la institucionalització d'entitats vinculades a la Lliga Regionalista; i d) la normativització de l'idioma. A aquestes causes intrínsecs de la societat catalana se sumarà un canvi de paradigma periodístic que tindrà conseqüències en tota la premsa occidental: la substitució d'una orientació proselitista i dogmàtica per una concepció que ressalta la informació interpretativa dels continguts que s'hi aborden.

Així, doncs, l'establiment de les estructures institucionals bastides pel catalanisme polític sumades a aquest capgirament del paradigma periodístic afectaran la composició dels diaris, tot impulsant una premsa més professionalitzada i, particularment, el sorgiment de capçaleres pensades des d'un context català i per a un context català. En el cas del periodisme gestat als territoris de parla catalana, aquesta simbiosi entre el discurs periodístic i l'esfera social dels lectors només hi fou possible gràcies a la interacció d'ambdues esferes: el periodisme només té raó de ser quan emergeix d'una comunitat discursiva; i una comunitat discursiva moderna només pot nàixer i consolidar-se a través de la producció i recepció de discursos entre els quals el periodístic ocupa un espai rellevant. A més, l'esfera mediàtica amplifica un imaginari simbòlic necessari per cohesionar la complexitat de les societats modernes. En el cas de l'àmbit social català, durant bona part del segle XX, els literats, els periodistes i els *periodistes literats* van encarnar aquest imaginari fins a esdevenir referents força reconeguts socialment.

Al capdavant, la manca de ressorts polítics autòctons havia impedit que existira una xarxa simbòlica normalitzada que poguera bastir un canemàs de cohesió social. Així, tots els motius emanats de la llengua passaren a tenir un valor referencial encara més destacat. Per a Chauredeau els discursos:

circulan en la sociedad y se instituyen como representaciones alrededor de las que se construyen identidades colectivas que fragmentan, así, la sociedad en comunidades discursivas. [...] Así las comunidades discursivas reúnen —virtualmente— sujetos que comparten la misma posición, los mismos sistemas de valores, ya sea de opiniones políticas, de juicios morales, de doctrinas, de ideologías, etc. (2004: 27-28)

La precària situació sociolingüística dels territoris catalans, reflectida en l'esquifida potència de la premsa escrita en català, va provocar que hi haguera una peculiar simbiosi entre els discursos periodístic, polític i literari. Això va implicar que hi haguera una assentada tradició d'escriptors de literatura que publicaren de forma continuada en les pàgines de la premsa ja siga *pro pane lucrando* o bé per compromís social.

J. Maragall, E. d'Ors, C. Soldevila, J. Pla, J. M. de Sagarra, J. Fuster, J. M. Espinàs... formen part de la nòmina il·lustre d'autors que han format part de la professió periodística en aquestes circumstàncies contextuals. J. M. Casasús aplega en el llibre *Periodisme català que ha fer història* (1996) un reguitzell d'articles publicats des de la Renaixença fins al primer número del diari *Avui*, el 23 d'abril de 1976. En aquesta antologia hi ha la confirmació de la participació indispensable dels literats en l'articulisme català d'aquesta etapa.

En efecte, Casasús (1993) opina que els estudis de periodística són deutors de les revisions crítiques sobre el periodisme català realitzades per un assagista de pedra picada com Joan Fuster. L'autor valencià va analitzar amb la seua perspicàcia habitual el periodisme assagístic des de finals del segle XIX fins als anys seixanta del segle XX. Recorda (1979: 112-114) la dificultat dels escriptors catalans de defugir el monolingüisme castellà tant en les publicacions en premsa com en els llibres assagístics per culpa d'una tradició rutinària i, sobretot, per inconvenients materials i econòmics. Malgrat que aquesta tendència aclaparadora en l'ús del castellà s'apaivaga en avançar el segle XX, hem de ser conscients que un autor tan emblemàtic i popular com J. Maragall publica una considerable part de la seua producció en castellà, al *Diario de Barcelona* des de 1890 a 1906.

A pesar que la majoria dels intel·lectuals havien optat per l'ús exclusiu del català, les condicions professionals impedièn concretar-ne aquest desig. Per aquesta raó autors com

Maragall, Miquel dels Sants Oliver, Gabriel Alomar, i més tard «Gaziel» i Josep Pla — per citar els més conspicus— tindran en castellà una obra important, extensa, seriosa, aplegada en llibres o esparsa en els periòdics, sovint més voluminosa que en català. La qual pertany, per dret propi —temàtica, esperit, tribuna—, a la societat catalana i, per tant, a la seva literatura. (1979: 113)

Parlem d'una etapa en què la llengua no estava normativitzada i el potencial públic lector, educat en castellà, desconeixia les beceroles de la llengua amb què quotidianament parlava. La conseqüència fou l'existència d'un únic periòdic en català enfront de quinze en castellà abans del tombant de segle. La situació a les Illes i al País Valencià encara hi era més esquifida.

Malgrat els entrebancs, les proclames de revifament cultural reivindicades pels modernistes aconseguïen endegar projectes editorials —per exemple la revista *L'Avenç*— i augmentar el percentatge de diaris escrits en la llengua autòctona: el 1900 sis rotatives en català i divuit en castellà. A més, els intel·lectuals modernistes traslladaren bona part de les seues idees reformistes mitjançant textos assagístics variis. Aquests tipus d'escrits van aparèixer en diferents tipus de gèneres, però, especialment, en forma d'article d'opinió. G. Casals i R. Pinyol confirmen que

la frontera entre l'assaig i el periodisme no és gaire clara . Una cosa, però, és certa. Que la publicació d'un text assagístic a la premsa en condicionarà la forma i l'estil. La voluntat de contribuir des d'una posició ideològica determinada a l'explicació de la història quedarà intacta o, fins i tot, accentuada pel caràcter majoritari dels potencials lectors de periòdics, en oposició a la minoria lectora de llibres. (1984: 58)

A desgrat dels esforços de redreçament de la cultura catalana, bona part de la producció d'articles assagístics continuà fent-se en castellà a causa, com dèiem adés, de la reduïdíssima possibilitat que els escriptors tenien de reeixir professionalment publicant exclusivament en la llengua pròpia.

Davant d'aquest escenari editorial, alguns escriptors rellevants d'aquells anys col·laboren activament en la premsa. És el cas del compromís de Raimon Casellas amb una secció de crítica artística a *L'Avenç*, fins que fou contractat per fer-se càrrec de l'organització interna de *La Veu de Catalunya*, periòdic de referència del catalanisme conservador de Prat de la Riba. Altres autors com Jaume Brossa, Pompeu Gener, Alexandre Cortada o Gabriel Alomar procuraren amplificar el ressò de les seues idees catalanistes i progressistes a través d'articles assagístics amb què reflexionar sobre el context sociopolític en un to didàctic i, sovint, proselitista. Entre d'altres capçaleres, aquests escriptors publicaren en *L'Avenç*, *El Poble Català* o *Joventut*. Amb un posicionament moderat, Miquel dels Sants Oliver aconseguí esdevenir un articulista influent ideològicament en el tractament dels assumptes nacionalistes a través dels articles publicats al *Diario de Barcelona* i *La Vanguardia*, dels quals fou director (Casals i Pinyol, 1984: 63-67).

Per a Fuster (1979: 284-285) no és gens estrany que l'article de diari fóra un gènere de referència durant les primeres dècades del segle XX ja que el tipus d'assaig que vehicula l'article exigeix un domini de la llengua i de l'estil que no és a l'abast de tothom. Una percepció semblant en té Pere Gimferrer, per a qui en diferents llengües de l'àmbit europeu l'escriptor canalitza la seua literatura assagística per mitjà dels diaris; per exemple, Unamuno en l'àmbit espanyol. Els periòdics de les primeres dècades del

segle XX deixen de ser suport dels fulletons novel·lescos del XIX, però acullen la literatura reflexiva del jo. Ultra el context literari català havia patit durant segles una depauperació de la producció prosística amb la consegüent desaparició del públic lector. Aquest particular escenari formulava un repte major al fet ja complex de transmetre aquest tipus de literatura a través del discurs periodístic.

Efectivament, la malmesa realitat de la llengua catalana discriminà encara més el perfil dels candidats a accedir a un espai en un diari. Les plomes que potencialment responen a aquests requisits restrictius només es troben en el reduït cercle del parnàs literari. Aquest és el motiu pel qual Fuster destaca la importància de la prosa articulística catalana. A més, els literats que cercaven una estabilitat econòmica dins del món de l'escriptura es redossen en les col·laboracions periodístiques per tirar endavant econòmicament.

És lògic, doncs, que els escriptors ompliren un buit que en altres indrets ocupaven individus que exercien com a periodistes gràcies a una certa formació cultural i lingüística. Tot plegat significà que «la premsa catalana, del 1900 al 1938, va ser una de les més intel·lectuals d'Europa, a causa, precisament, d'aquesta *falta de braços*» (1979: 284). Sortosament, els escriptors de més volada van gaudir de l'oportunitat de publicar reculls dels seus textos periodístics en forma de llibre de manera que han pogut escapollir-se de l'efimeritat del format originari.

Exemples d'aquesta prevalença són escriptors insignes com ara: Eugeni d'Ors que publica part del seu *Glosari* (1906-1910) en *l'Obra catalana completa* (1950); Josep Carner que aplega una mínima part de la seua producció periodística en *Les Bonhomies* (1927) i *Tres estels i un ròssec* (1927); Carles Soldevila que recull en *Fulls de dietari* (1928) una part ínfima dels articles de premsa que es publicaren amb una secció homònima; i Josep Maria de Sagarra que aplega en *Cafè, copa i puro* (1929) i *L'aperitiu* (1937) uns dos-cents articles de tots els que escrigué en publicacions com *Mirador*.

5.2. L'articulisme assagístic en l'etapa noucentista

La creació d'estructures institucionals escomesa per la Lliga Regionalista amb Prat de la Riba al capdavant de la Diputació de Barcelona (1907) i de la Mancomunitat de Catalunya (1914) més l'empenta del programa cultural del Noucentisme, ordiren un incipient teixit sociocultural amb què impulsar la normalització empresarial del sector literari i periodístic. De més a més, el treball de fixació normativa efectuat per l'Institut d'Estudis Catalans oferí prestigi al català i seguretats d'ús tant als escriptors com a als lectors. Calia, doncs, suplir les deficiències de l'estat a fi d'establir un període constituent de la cultura catalana, que la modernitzara equiparant-la al nivell d'altres nacions europees.

En l'esfera estrictament cultural, d'Ors assumí el lideratge d'un programa que havia de servir de suport conceptual a l'acció política de la Lliga. Així, el diari *La Veu de*

Catalunya fou l'amplificador des del qual d'Ors va presentar els eixos de l'ideari noucentista a la societat a través dels articles del *Glosari*.

En els capítols dedicats al Noucentisme, Fuster (1979: 149-150) estableix una delimitació convencional del període noucentista. Tot i entenent que aquest moviment va gaudir d'un inqüestionable predomini sociològic, apunta que és només una part — predominant, clar— de la literatura de l'època. El crític de Sueca explica que l'any 1911 representa un punt d'inflexió en les lletres catalanes amb la mort de Joan Maragall i la designació d'Ors per a fer-se càrrec de la Secretaria de l'IEC. Darrere queda la coexistència d'estils simbolitzada l'any 1906 amb la publicació de *l'Enllà* de Maragall, les *Horacianes* de Costa i Llobera, *Els fruits saborosos* de Carner i les primeres *Gloses de Xènius*.

A partir de 1911 la irradiació noucentista s'estén durant tota la dècada fins a la deserció lingüística d'Eugeni d'Ors. Ara bé, Fuster recorda que hi hagué altres actituds literàries i periodístiques ben significatives. De fet, articulistes de la mateixa promoció que d'Ors no comparteixen gairebé cap tret amb el Noucentisme. A més, d'entre la fornada d'escriptors que pertanyen a aquesta etapa, els nascuts entre 1891-1901, n'hi ha que o bé renegaren d'Ors a partir de 1920, o bé es van mantenir impermeables a les motivacions noucentistes. Es tracta d'escriptors tan significats dins del discurs periodístic com Josep Pla o Josep Maria de Sagarra.

Pel que fa a les publicacions de premsa durant la segona dècada del segle XX, moment de plenitud del Noucentisme, el predomini dels diaris en castellà continua sent constatable tant en el nombre de lectors com en el nombre de capçaleres. En la *Història de la literatura Catalana*, Iolanda Pelegrí (1984: 190-192) explica que, a banda de diaris efímers o de tirada reduïdíssima, només n'hi ha dos de consolidats: *La Veu de Catalunya* i *El Poble Català*. Enfront de cinc diaris assentats en castellà: *El Diario de Barcelona*, *el Correo Catalán*, *La Vanguardia*, *El diluvio* i *La Publicidad*, que passarà a eixir al carrer en català a partir de 1922.

Cadascun dels dos diaris en català són el reflex periodístic de les dues tendències del catalanisme polític: *La Veu* representa la posició conservadora i *El Poble Català*, l'esquerrana. En *La Veu* tingueren una presència quantitativa i qualitativa els dos grans referents de la literatura noucentista. Josep Carner aconseguí professionalitzar-se com a escriptor i l'amplitud de textos (polítics, religiosos, artístics, literaris...) publicats en *La Veu* li representava una estable font d'ingressos. Però, com dèiem suara, el tòtem del programa conceptual noucentista fou d'Ors, que publicà en *La Veu*, amb el pseudònim de *Xènius*, els seus articles, les *gloses*, sistemàticament durant catorze anys (1906-1920).

Fuster analitza i valora amb el seu estil incisiu la *glosa* com un

article breu, concís, epigramàtic de vegades, de tema generalment «intel·lectual» i de to «definitori»: una lliçó diària, ràpida, vistosa i incitant. Des de la seva tribuna

periodística, Eugeni d'Ors airejava i valorava les darreres novetats culturals de l'estranger, revisava el panorama literari del país, fantasiejava retalls de filosofia, justificava i corejava les iniciatives institucionals de Prat de la Riba, impartia indulgències i excomunionis en nom d'una nova doctrina, ètica i estètica. Amb aquell dietari, que registrava «les palpitations del temps», donà durant anys als lectors de l'òrgan de la Lliga una ració quotidiana de curiositat, d'enginy, d'amena literatura. (1971: 151)

Per a Josep Murgades (1999: 115-117) les gloses són assajos breus que cerquen la connexió amb els lectors a través de situacions molt diverses vinculades a l'actualitat. Amb un estil llampant, Xènius convida a la reflexió a partir d'una estratègia analògica que construeix simetries que estableixen i unifiquen la realitat, amb el resultat palmàriament conservador del líder dels noucentistes.

Aquestes descripcions de les gloses les apropen a la versàtil caracterització dels assajos en miniatura que són les columnes d'opinió. Des d'aquesta concepció, Xènius s'acull a una tradició europea en què l'escriptor de tall assagístic rebaixa l'enlairament metafísic per tal d'accedir a l'home del carrer i, consegüentment, assumir el rol d'intel·lectual que amb el seu capteniment assenyala l'horitzó ideològic que els fidels lectors haurien d'atènyer. D'aquesta manera, d'Ors se situa, seguint Fuster (1971: 151-157), en la gran tradició europea d'assagistes com Erasme, Voltaire o Diderot. Però a diferència dels insignes precedents humanistes i enciclopedistes, el *pope* del noucentisme predica una doctrina nítidament conservadora atès que la burgesia a què s'adreça ha assolit un lloc destacat de l'escalafó social i les convulsions sociopolítiques contemporànies alerten d'Ors i la burgesia envers la prudència.

A banda de la influència política que van tenir els diaris i, com acabem de veure, els textos orsians, cal recordar la funció de modernització estètica dels magazins. Dins d'aquest format, hem de destacar *D'Ací i d'Allà*, magazin amb què la Lliga també incidia en un ampli espectre de població a causa d'una presentació acurada i d'una diversitat de textos i temàtiques ben extenses. Els trets directors de la revista formen part del fris de personalitats significatives del món cultural de l'època: Josep Carner (1918-1919), Ignasi Folch i Torres (1819-1824) i Carles Soldevila (1924- 1936). El cas de Soldevila és digne de menció ja que publicà durant setze anys la secció quotidiana *Full de dietari* en *La Publicitat* (en castellà de 1917-1922 i en català de 1922-1936). Per tant, a banda d'altres col·laboracions, Soldevila fou un referent indefugible de l'articulisme breu de la premsa catalana. Amb amenitat assagística treia punta a escenes, converses i tot tipus de fets quotidians (Llanas i Pinyol, 1985: 199-200).

Pel que fa a l'estil dels escriptors noucentistes, Pere Gimferrer (1996: 19-26) exposa que l'estil orsià ha tingut una influència ben minsa en la prosa catalana per representar «una veu deliberadament impostada, arcaïtzant, deliberadament tractada com una estranya melodia, barreja de francès [...] i d'un català arcaic, que potser no va existir mai» (1996: 24). Però, per una altra banda, la prosa articulística de Soldevila i Carner està basada en l'estilització de la parla col·loquial de Barcelona de manera que l'ennobleixen sense

trair-la. Tanmateix, com que la parla barcelonina s'ha transformat molt, els lectors han perdut el contacte estilístic amb tots dos autors, segons Gimferrer.

5.3. L'aportació de *Gaziel*

Un altre escriptor de referència de l'articulisme català de caire assagístic és Agustí Calvet, *Gaziel*. Com comentàvem adés, en opinió de Fuster, *Gaziel* (1887-1964) és un dels autors que, malgrat pertànyer a la generació dels nascuts la dècada de 1890 —Eugeni d'Ors (1881-1954)—, no incorpora la concepció literària noucentista. *Gaziel* enceta les col·laboracions en *La Veu* com a cronista de la Primera Guerra Mundial a París. Tanmateix, ben aviat *La Vanguardia* el contracta amb la consegüent fugida idiomàtica cap al castellà. Des del 1919 fins al 1936 fou director de *La Vanguardia*, càrrec que li proporciona un benestar econòmic que l'allunya d'una escriptura en català molt més incòmoda. Però, a favor d'Agustí Calvet, s'ha de ressenyar la catalanització de *La Vanguardia* pel que fa a l'enfocament i la tria dels continguts. Per a Josep M. Casasús (1992), *Gaziel* representa l'exponent de la renovació del periodisme a Catalunya ja que, amb la seua perspicàcia professional, s'adona del final de l'etapa del periodisme d'opinió dogmàtic i partidista. Ensenms fou pioner en el fet d'acollir un nou corrent de periodisme interpretatiu que es fixa com a objectiu orientar el lector alhora que l'informa.

Només durant la postguerra, vivint a Madrid i distanciat del periodisme, retorna al català. Aleshores publica un aplec dels seus primers textos en la seua llengua i l'any 1954 les seues memòries *Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí: 1893-1914*. En un decenni (1953-1963) publica nombrosos llibres de memòries i viatges amb el llast per a la literatura en català de manifestar-hi un esperit i un estil anacrònics, vist que reflecteixen a mitjan de segle XX la petjada d'un escriptor previ a la guerra del 1936 (Fuster, 1971: 293-294). Tot i aquesta rèmora, Agustí Calvet assolí un èxit editorial considerable amb una prosa

lenta, de curs allargat i construcció llepada. Intenta compensar l'excés de retoc o de perfecció maquinal amb alguns accents col·loquials: girs populars i expressions tòpiques. El resultat és agradable. I diàfan: es tracta d'una prosa d'invariable claredat, expeditiva i raonada. (1971: 295)

Gaziel combina amb eficàcia la transparència del periodista i la reflexió intel·lectual de l'assagista. Amb aquesta tècnica reconstrueix sense idealitzacions un món —el seu món— d'equilibris i mesura burgesa que s'apaivaga. Mentrestant es manté fidel a uns referents culturals com el món antic i el Renaixement, dels quals percep que deixaran de simbolitzar un model de societat i d'ésser humà que fineix. No obstant això, evita el to elegíac anteposant una concepció vital del temps que a ell i al seu tipus de societat els queda per viure-hi (1971: 295-296).

En aquest sentit, observem paral·lelismes amb la perspectiva de Joan Francesc Mira davant de la pèrdua de referents culturals que viu la societat occidental en la nostra època de postmodernitat. Els vasts coneixements culturals que l'autor valencià té del món grecollatí i renaixentista fan que es lamenta de la deixadesa amb què l'educació i la societat actual menystenen el bressol de la civilització europea. En aquest punt, Gaziell i Mira comparteixen un desencant davant d'un món que sembla que ha optat per uns viaranyos on s'obliden els continguts culturals i els valors morals que han ordit durant segles la nostra civilització. Aquest posicionament duu a ambdós autors a incloure en els seus textos abundants elements culturals a partir dels quals reflexionar moralment sobre certs contextos socioculturals.

Així ho expressa Mira en un article en què insisteix en un tema que el neguiteja: la pèrdua de coneixements vinculats a una de les potes dels fonaments europeus com és, més enllà de qüestions de creences, la cultura cristiana:

Anirem a parar a perdre un bloc de referències indissociables del llegat cultural europeu, així de bèstia. Jo sóc un home pecador i de poca fe, ni creient (encara que sovint m'agradaria tornar-ho a ser: era tan confortable!) ni practicant, però la cultura és la cultura. I les sagristies, sant Antoni i el porquet, el *Corpus Christi*, la indulgència plenària, el purgatori, els miracles de sant Vicent, l'aigua beneïda i el diumenge de Rams formen part del meu bagatge històric. Sense tot això, més el pecat original, els profetes i els primers divendres de mes, no puc entendre una part substancial de la meua història col·lectiva. En aquest punt, la ignorància vol dir quedar-se amb el cul històric a l'aire. No entendre res. («La sagristia i el sagrari», 1997 SH: 26-27)

M. Llanas i R. Pinyol (1985: 101-104) valoren el columnisme de Gaziell per l'influx que tingueren les seues columnes sobre la burgesia catalana. En la seua obra podem veure el seu tarannà humanista que considera la civilització europea una fita de l'esperit humà amb tres moments d'enlairament sense precedents: la Grècia clàssica, la Florència renaixentista i el París del *grand siècle*. La fascinació que sent per aquests períodes emblemàtics de la civilització occidental el condueixen a incorporar en el seu discurs abundants referències culturals. Davant d'aquests moments d'esplendor observa la decadència de la societat europea i de la classe burgesa de la qual ell fa de portaveu culte.

En parlar de la importància fundacional del món grecollatí per a les democràcies occidentals, Mira recorda com el coneixement de la conceptualització establerta pels grecs fou indispensable per gestar les democràcies modernes. Al remat, l'oblit del seu mestratge condueix a formes de govern primitives:

Els grecs, a més d'inventar la democràcia i el teatre, van inventar la ironia, especialment aplicada a la política. També van inventar la política [...]. Un petit invent d'un petit poble del Mediterrani europeu. D'això vivim encara, quan podem. [...] Després, l'invent no va funcionar durant molts segles, i les primeres constitucions, el que se'n diu realment constitucionals, van ser les que portaren la Revolució Americana de 1776 i la Revolució Francesa del 1789. Els il·lustrats que prèviament les van fer pensables i possibles eren gent que sabia grec i llatí. Altrament, no haurien pogut

pensar coses com república, democràcia i constitució. I llavors on seríem ara i què hauríem fet? La resposta, al principi d'aquest paper. («Mediterrani 2: la constitució», 2009 BD: 103-104)

Un altre motiu temàtic habitual dels assajos de Gaziol és la convivència dels pobles peninsulars. En *Quina mena de gent som* (1998) aplega quatre assajos escrits entre 1938-1947 en què exposa la històrica relació de tensió entre Castella i Catalunya. Gaziol dibuixa un tarannà castellà idealista, dogmàtic, autoritari enfront d'un capteniment català antiheroic i realista. La tendència autoritària de l'ànima castellana provoca una reacció centrífuga en els pobles perifèrics peninsulars. Comptat i debatut, Gaziol només albira una sortida esperançadora: la creació d'uns Estats Units d'Europa que impulsen una altre tipus de relació entre aquests pobles veïns, donat que els caràcters oposats dels dos pobles provoquen una incompatibilitat de difícilíssima solució.

Sobre aquesta qüestió de la relació amb els *veïns* de ponent també parla Mira en nombrosos articles assagístics. És sens dubte una de les seues cavil·lacions recurrents. Tot i que Mira no planteja la conflictiva relació amb els castellans a partir d'una dissemblança d'essències intrínseques, sí que hi explicita —com Gaziol— la impossibilitat d'una hipotètica convivència respectuosa a través de la qual la cultura catalana poguera efectuar les funcions socials que corresponen a qualsevol cultura normalitzada. Mira busca els arguments d'aquest conflicte en els fets històrics i en la continuïtat que malauradament tenen en el present. En els seus assajos, aquesta reflexió s'activa habitualment a partir d'una anècdota relacionada amb un edifici històric, una escena social, una citació literària o, simplement, un gest efímer.

En «Cigonyes, catedrals», opera d'aquesta forma en observar un fragment de realitat i relacionar-la immediatament amb un llibre —significativament *Castella endins* (1959), de Gaziol—, per tot seguit inferir-hi les valoracions pertinents. En aquesta ocasió: les catedrals castellanes restaurades són el distintiu de l'acció del poder de l'Estat que històricament ha prioritzat les inversions a Castella menystenint els territoris de l'antiga Corona d'Aragó:

Als campanars de Castella i Lleó, de Castilla y León, rurals o urbans, hi ha gairebé infal·liblement un niu gris de cigonyes, però en aquesta catedral d'Àvila no hi ha niu, n'hi ha quaranta [...]. De manera que torne a obrir *Castella endins*, la part central de la trilogia ibèrica de Gaziol, i intente imaginar què era aquesta ciutat d'Àvila fa cinquanta anys o més... («Cigonyes, catedrals», 2010 EU: 140)

Més endavant assumeix la tesi de Gaziol sobre la incidència de Castella sobre Catalunya:

Fem mal de desconèixer Castella i el seu poder antic (i d'oblidar o ignorar el seu esplendor renovat), i en això sí que Gaziol l'encertava del tot: «I dic que aquesta desconexió és per a nosaltres un mal, i dels grossos, perquè es tracta de terra i gent que influïren, amb un pes i una força irresistibles, en el nostre passat, comanden el present que ara vivim i conformaran fatalment l'avenir que ens espera». Escrit en 1959, era una simple constatació. Ara mateix, prop de mig segle més tard, és tan cert com

llavors. La diferència és que ell va visitar un país enfonsat i pobre, i ara és un país optimista i ric. («Cigonyes, catedrals», 2010 EU: 142)

Gaziel i la resta d'escriptors i periodistes de l'època hagueren de patir els efectes d'aquest esperit autoritari amb la irrupció de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). La conseqüència immediata fou la dissolució de les institucions derivades de la Mancomunitat i la destitució dels escriptors i intel·lectuals que hi desenvolupaven càrrecs. Malgrat aquesta repressió hi hagué un esclat de publicacions menors i el manteniment de diaris com *La Publicitat* on es van publicar les *Converses Filològiques* de Pompeu Fabra i una part dels articles de dos autors de referència en l'articulisme d'opinió: Josep Maria de Sagarra i Josep Pla.

5.4. La popularitat de Josep Maria de Sagarra

Sagarra és un autor proteic, que va conrear gèneres molt diversos a banda dels textos periodístics: poesia, teatre, traducció de clàssics... Les seues columnes dominicals a *La Publicitat* van estar aplegades en el volum *Cafè, copa i puro* (1929). Tant en aquests articles com en els publicats en el setmanari *Mirador* aposta per un estil amè, de to col·loquial i temàtica diversa. Així ho constata Josep Pla, per a qui Sagarra destacava per la gran capacitat d'escriure de manera senzilla, directa i fluida.

Narcís Garolera (2010: 633-634) analitza la llengua dels articles de Sagarra, tot comentant la «pirotènia de l'estil»: una llengua que busca l'amenitat i s'allunya de l'afectació, però busca la pinzellada sorprenent i provocadora a fi de captar l'atenció del lector. El seu èxit de públic s'entén gràcies a la paleta variada de temes que tracta i, sobretot, a aquesta elaboració periodística de la llengua viva a què dóna cabuda en el discurs periodístic escrit. Per tant, Sagarra —com més avall veurem en Pla— simbolitza el pol més allunyat de l'engolament noucentista. Els dos autors representen el distanciament estilístic més nítid respecte a la influència noucentista en escapar-se del català rígidament normatiu i asèptic amb què escriuien els deixebles més conspicus del Noucentisme. Certament, l'autoritat que representava la figura d'Ors més l'estrenada normativa fabriana es païren amb molt poca flexibilitat per part dels autors neonoucentistes. Així, doncs, escriptors com Sagarra o Pla queden al marge de la tendència dominant. Particularment, Pla, que era contemplat per la nissaga noucentista, com un periodista ocurrent.

5.5. La individualitat de Josep Pla

A desgrat de la limitada concepció que es tenia aleshores de la figura de Josep Pla, l'autor empordanès representa un dels corrents de prosa literària i periodística més diàfans de bona part del segle XX. A diferència dels noucentistes o de la prosa de J. V. Foix, segons Gimferrer (1996) Pla estilitzava i dóna prestigi a una llengua parlada basada

en un model que va més enllà del districte barceloní. L'autor de Palafrugell decideix fer periodisme amb una prosa que poua de la parla popular a diferència de les opcions dels autors d'arrel noucentista o de Foix. Clar, tots ells van haver de prendre una decisió de partida: adreçar-se en prosa periodística mitjançant un material lingüístic que no havia tingut continuïtat literària escrita durant els segles precedents. Fins i tot, aquesta empremta queda palesa quan Pla fa periodisme en castellà atès que confecciona un estil amb què supleix la impossibilitat d'expressar-se en català, un castellà de base catalana.

J. F. Mira també cerca un català «matisadament valencià» que dignifica la variant valenciana del català. En aquest sentit podríem establir un paral·lelisme amb la situació en què comencen a escriure Pla o Sagarra en català als anys vint del segle passat i aquest català matisadament valencià que Mira modela en el seu discurs. Tant uns com l'altre enceten la seua producció en un moment en què no havien tingut uns referents de prosa consolidada en les seues variants catalanes respectives. Hem de pensar que la prosa en català del País Valencià hi patia un quadre clínic exsangüe. L'absència durant segles d'una narrativa genuïna dificultava el fet que els nous prosistes pogueren emmirallar-se en unes solucions lingüístiques normatives i, alhora, representatives d'aquesta variant de l'idioma comú.

Tant en la prosa de Pla com en la de Mira, hi ha la voluntat explícita d'escriure els seus textos periodístics amb un estil clar i amè. Així ho confessa Mira (2009: 269-270) en parlar del seu estil:

he anat procurant fer-lo cada vegada més clar. [...] Vull que siga comprensible a la primera lectura. Aquest seria una primera característica: sempre com a model ideal, és clar. [...] anar acostant el llenguatge escrit al llenguatge oral. El llenguatge natural és el llenguatge parlat, la paraula parlada està en l'origen de la literatura. (2009: 269-270)

En aquest sentit, atorguen prestigi literari a variants del català que l'enriqueixen amb elements vivíssims de zones geogràfiques com les comarques gironines o el País Valencià. Una estilització de la llengua parlada amb què identificar els lectors i alhora fer-ne divulgació, tret d'estil de què hem parlat en exposar com Mira concep la literatura i quina aposta ha fet respecte a l'elecció d'un model lingüístic. En paraules de Sòria «com a patriota i com a escriptor, Mira s'estima més l'eficàcia que la declamació» (2000: 207).

Tornant a la tasca de Josep Pla, la seua esmunyedissa figura va aportar a la literatura catalana, a partir dels anys 20, un gavadal de textos de gèneres variadíssims: articles, reportatges, cròniques, assaig, memòries, biografies, llibres de viatges, novel·la, conte... Malgrat aquesta diversitat genèrica, hi ha una convergència en dos factors d'unificació: la mirada del jo que l'enuncia i l'objectiu notarial per deixar constància del seu temps. Per a dur a terme aquest propòsit conrea sense fissures ni complexos un estil diàfan, amb elements col·loquials i familiars ben apartats del recargolament esteticista. La dèria per aixecar acta de la realitat que l'envolta rau en una concepció materialista del món segons la qual la natura, la societat i l'ésser humà són un simple periple biològic.

Aquesta visió de l'existència el commina a ser un home pràctic i economicista, però ambivalent. Per un cantó, rebutja qualsevol tipus d'acció política que capgire la realitat i, per un altre, pren la postura de l'individualisme anàrquic. Aquest individualisme planià és el mirador des d'on observa les realitats palpables sobre les quals escriu. Al capdavant, refusa qualsevol inclinació metafísica per adoptar un esguard matèric i moralista (irònic, sarcàstic, mofeta...) sobre qualsevol objecte sensitiu que cride la seua atenció. D'aquí que les seqüències descriptives tinguen un pes substancial en els seus textos i, en concret, el famós ús d'una policroma paleta d'adjectius, d'adjectius planians.

Fet i fet, Mira —com Pla— incorpora diversos tipus de seqüències descriptives a l'assaig seriat, combinació de seqüències textuais que analitzem en un altre capítol d'aquesta tesi per la seua originalitat en contrast amb altres columnistes contemporanis. Aquestes descripcions tenen una funció discursiva perquè l'assagista hi destaca un motiu a partir del qual deliberar racionalment partint d'una realitat humanament contextualitzada. Semblantment a Pla, insisteix perquè la descripció no se cenyesca a un paper pintoresquista, sinó que tinga una funció que pose en marxa les corresponents cavil·lacions argumentatives; i, al cap i a la fi, les valoracions morals que se'n deriven. Podem veure l'ús d'aquesta estratègia descriptiva en la crítica que fa a la manipulació barroera del paisatge i la lloança al tractament respectuós del patrimoni:

Vam visitar la vila de Benissa, de casals pulcrament conservats, carrers antics de calma perfecta, una mostra de la noble bellesa que haurien pogut preservar tantes ciutats i pobles del País Valencià sense la fúria suïcida —i consentida— que tot ho destrossa [...]. Quedarà, això sí (o qui sap si tampoc), la possibilitat de pujar al cap de Sant Antoni un matí de gener, caminar entre els pins encara quietes, i contemplar la mar a banda i banda, les veles blanques que des d'aquella altura semblen insignificants, no mirar cap a terra, mirar només la llum, el blau de l'aigua i el blau del cel. I esforçar-se a no caure en la negror de la malenconia. («Restaurar, destrossar», 2014 CV: 75-76)

Siga com siga, Mira ressalta l'encert de les descripcions de Pla i, en general, lloa la seua prosa:

Jo pense que molts textos «periodístics» de Pla són assaig, perquè no només són descripció o narració sinó també reflexió, opinió i valoració. Per tant, una gran part de la seua obra seria assaig. I per a mi seria el *number one*. Com a persona que escriu, Pla té un punt genial, de fora de sèrie. (2009: 302-303)

Altrament, més enllà de les caricatures que s'hagen fet de l'*ethos* de Pla i que ell va cultivar en certa mesura a fi d'ocultar amb aquesta estratègia retòrica la seua intimitat, per a Fuster és «una de les personalitats més importants i sòlides de la literatura contemporània» (1971: 257). Fet i fet, Pla és l'assagista hereu de la pedrera de Montaigne des d'una perspectiva intransferible —la seua— amb què escruta l'esdevenir de la vida i els efectes que el procés de l'acció humana tenen en la geografia social. Esdevé un compilador de vivències que formen una de les memòries col·lectives més sucoses del seu temps.

Tot compte fet, aquests serien sintèticament els objectius clau de la literatura per a l'autor de Palafrugell. Per un cantó, la preservació de la memòria en un espai i un temps concrets de la història i la reflexió personal sobre allò observat i experimentat. Per un altre, acostar l'idioma als parlants per tal de dignificar-lo a partir d'una varietat de llengua que els és coneguda.

Justament el pas del temps és un dels motius cabdals de l'obra planiana. Així ho expressa Salvador Espriu:

El greu i viril dolor del pas irremeiable i indiferent del temps ha dictat a la seva ploma les pàgines de més estremida qualitat, la vibració més lírica, més solemne i, per tant, més duradora de la seua prosa. [...] I, per no caure en els impudorosos perills de la lamentació i del vaticini, no té altra escapatòria que interessar-se pel resclem de la ratera, que inventariar minuciosament els éssers i els objectes en ella entrampats. Josep Pla, procedent d'una antiga estirp pagesa, sent un temor potser excessiu al ridícul, una repugnància absoluta a revelar, ni tan sols a insinuar, res que de lluny o de prop toqui la seva intimitat. (2010: 552)

Aquestes paraules d'Espriu ens donen llum per a entendre un altre dels trets fundacionals de l'assaig, que el separa de la poesia lírica. En efecte, l'assagista s'expressa des d'un jo que fa el paper d'eix vertebrador del discurs, però que sempre manté arreerat el pudor; una precaució en despullar la intimitat que separa nítidament la lírica de l'assaig. L'*ethos* de les columnes de Mira segueix aquesta tradició genèrica ja que tendeix a intel·lectualitzar allò observat i, potser, emocionalment sentit. Tot i això en alguns assajos hi ha una pinzellada directa que, extraordinàriament, obre les estances de l'emotivitat privada:

Si he recordat ara mateix la vella i rudimentària incubadora dels ous i dels pollets, és per causa d'una altra incubadora, aquesta de criatures humanes. Llavors, en aquella infantesa una mica tocada d'avicultura elemental, jo no podia pensar que passats molts anys, més de mig segle, em trobaria acudint cada dia a contemplar des de darrere d'un vidre una sala d'incubadores humanes, en una de les quals una nena petita, de pes encara escàs, de pocs dies d'edat, passa el seu temps tan fràgil esperant el moment de poder viure a casa, amb el pare i la mare, de poder fer la mateixa vida que els altres infants. La nena és la meua néta, i un parell de vegades al dia ens deixen acudir a la secció dels nounats que necessiten atencions especials, caloreta, controls i vigilància. Hi ha un corredor llarg amb vidres, i a l'altre costat les sales amb les caixes de plàstic transparent on els infants reposen amb un mínim bolquer. A l'hora de les visites, els pares es posen una bata verda, s'acosten als infants tan desvalguts, introdueixen les mans pels forats de la caixa i acaricien amb suavitat extrema el cos dels seus fillets. Els visitants externs ens ho mirem des de l'altra part dels vidres, contemplem aquella escena que combina estranyament la fredor de la tecnologia hospitalària amb la tendresa dels gestos i les mans dels joves pares i mares, i esperem el dia que nosaltres, els avis o els oncles, també podrem tocar el cos d'aquestes criatures mínimes, tindre'ls als braços i mirar-los de prop. A mi, que vaig créixer mirant com naixien pollets

humits, la contemplació d'aquestes criatures, tan petites i tan intensament humanes, em commou les entranyes. («Incubadores», *El Temps*, 26-11-2002)³⁵

Veiem-ne una altra en les primeres línies d'un text on l'autor es mostra colpit per l'odi que condueix a la violència:

Hi ha escenes, imatges, cares, gent, que quan les veig, quan hi pense, m'encongeixen el cor. Les que mostren les víctimes in comptables de la brutalitat humana [...]. Hi ha altres escenes i cares que, a més d'encongir-me el cor, em provoquen una amarga tristesa. («Serbis», 2010 EU: 148)

En analitzar l'obra de Pla, Maria Campillo (1985: 375-380) destaca la preferència pel detall, la sensualitat, la contextualització identificable d'allò expressat. Aquesta proposta realista defuig la narració o el comentari imaginatiu per centrar-se en una selecció de referents reals a partir dels quals fer valoracions més o menys implícites. Així, doncs, seguint l'estel dels fundadors de l'assaig —ja siga en forma de columna, article periodístic o qualsevol altre gènere— l'empordanès esguarda la realitat a fi d'extraure'n reflexions amb to didàctic i moral. Tot i aquesta observació de l'ambient com a material literari en què estem insistint, no hem d'oblidar el pes que en l'obra de Pla té la mateixa literatura. L'autor d'*El quadern gris* encarna la tradició humanística de capir l'obra dels intel·lectuals precedents com a punt de partida del coneixement i de les cavil·lacions sobre qualsevol esdeveniment humà. En aquest sentit, el coneixement llibresc és clau per entendre el capteniment literari i vital de Pla.

En la relació amb l'obra d'altres escriptors, Mira és més explícit i no li fa nosa basar tota una columna arran d'extenses citacions d'autors als qui admira, o bé citacions que creu paradigmàtiques d'alguna tema interessant perquè convida a la deliberació.

Aquesta particularitat ocorre, per exemple, en «La pena de Bèlgica» (EU, 2010: 219-221), títol homònim al d'una novel·la de «l'immens» Hugo Claus a qui fa un homenatge uns dies després de la seua mort. Dues citacions n'ocupen pràcticament tota l'extensió. També hi ha aquesta disposició en «Afirma J. Ll. Bausset» en què reporta un fragment amplíssim d'una entrevista publicada per un rotatiu valencià al senyor Bausset, admirat per Mira per mostrar-se tant perspicaç i directe malgrat haver complert cents anys.

5.6. La postguerra. El mestratge de Joan Fuster

La contesa bèl·lica originada a partir de la sublevació franquista del 1936 significà un capgirament absolut de la situació personal i professional dels autors dels qui acabem de fer aquest brevíssim esbós. Si bé cadascun d'ells, atenent la seua condició social i el seu perfil ideològic, es va reubicar diversament en la dramàtica realitat sobrevinguda,

³⁵ Aquest article està transcrit íntegrament en l'annex final d'aquesta tesi atès que no està inclòs en els llibres que en configuren el corpus.

tothom hagué de patir el jou de la Llei de Premsa i Impremta sancionada el 1938. Aquesta llei, vigent fins al 1966, atorgava el control totalitari de la «institución nacional de la prensa periódica» al règim feixista. La repressió sobre els continguts i la llengua fou aclaparadora arrasant amb el canemàs editorial que s'havia creat en les dècades anteriors amb tanta dedicació. En el món espanyol i en el català, l'asfixiant situació política tindrà un efecte limitador de les possibilitats d'un gènere basat en la deliberació lliure de les idees com l'assaig i del seu fillol, l'article d'opinió.

En aquesta foscor, la figura de Joan Fuster (1922-1992) actua com a pont que, per un cantó, des de l'exili interior, manté la comunicació amb els companys i les publicacions que sobreviuen en l'exili. Per un altre, la seua personalitat és capaç d'esdevenir un nexa d'unió literari entre la generació dels Ors, Gaziel, Sagarra i Pla i els assagistes catalans de la generació posterior. Especialment, l'influx de Fuster és pregon en assagistes valencians com ara Josep Vicent Marqués, Josep Iborra, Josep Piera o Joan Francesc Mira, tots ells formats després de la guerra. Així ho recollia Vicent Salvador en *Tebeos per a intel·lectuals*, antologia d'assagistes valencians publicada el 1985.

En un treball posterior, Salvador (2012: 25-43) revisa la situació de l'assagisme valencià contemporani refermant la funció de *màître à penser* de Fuster, que impulsa tota una fornada d'escriptors molts dels quals queden impregnats per la curiositat intel·lectual de l'homenot de Sueca i pel seu estil suggestiu. De fet, la relació entre l'assagista i els seus antecedents és un tret distintiu de l'assagisme des dels seus orígens. El diàleg intertextual esdevé una marca de gènere tant pel que fa a la revisió dels temes com al to conversacional que escenifica. De la mateixa manera que Fuster poua, entre d'altres referències, dels predecessors de l'àmbit català —significativament de Pla—, columnistes i assagistes com Mira o, posteriorment, Enric Sòria giren la mirada cap a Fuster per deliberar-hi o discrepar-ne si convé.

En el cas concret de Mira, la continuïtat intel·lectual i política amb Fuster sembla innegable fins i tot en els seus comentaris en valorar la relativa influència que Fuster exercí sobre la seva generació:

Quan vaig entrar en contacte amb aquell grup, simultàniament vaig conèixer també Joan Fuster. Jo, llavors, ja tenia fetes les meues idees bàsiques sobre la llengua i el país, igual com els meus amics. El que passa és que ens vam posar molt contents de trobar una persona tan potent com Fuster que pensava el mateix que nosaltres. (2009: 51)

Siga com siga, Fuster acull l'herència de l'assagisme humanista que naix amb Montaigne i Bacon i s'assenta amb els il·lustrats francesos definitivament. És a partir d'aquesta concepció de l'assaig des d'on l'intel·lectual valencià bastirà una obra amplíssima en què l'empremta del jo que l'enuncia sempre hi batega. Així, tant en els gèneres de tall més divulgatiu, en els estudis més sistemàtics de literatura o història de la llengua i en el columnisme d'opinió, Fuster manté un estil incisiu.

Per tant, com comentàvem suara de Josep Pla, és un reeixit epígon de l'escriptura de Montaigne. L'autor valencià també defuig les abstraccions dogmàtiques per instal·lar-se en un escepticisme sorneguer i desmitificador. Efectivament, les meditacions del de Sueca es presenten al lector des d'un jo humà, corpori, que reflexiona sobre elements plurals de la realitat, però mantenint a redós la pròpia intimitat.

Un altre dels trets fundacionals de l'assaig, que s'estén al llarg de l'obra de Fuster, és el fragmentarisme. L'allunyament voluntari del tractat clos i, en canvi, l'aposta per un discurs que sembla materialitzar-se en el mateix moment en què l'autor delibera. Així, en una obra com *Nosaltres, el valencians*, que s'ha catalogat com a divulgació explicativa, destaquen els recursos habituals del discurs assagístic.

Salvador, que ha analitzat sistemàticament l'obra fusteriana en diversos treballs (1992, 1994a, 1994b, 1999, 2016) estudia (2012: 55-60) el caràcter híbrid del controvertit llibre concloent que, tot i poder fer-se'n tant una lectura com a obra acadèmica com una lectura assagística, aquest darrer posicionament crític permet ancorar l'obra en un específic moment històric de producció i recepció que convida a llegir *Nosaltres, els valencians* com a literatura d'idees de manera que es concep més adequadament la gestació que l'autor en va fer.

Com Fuster, J. F. Mira també parla insistentment de manera directa o indirecta de la qüestió nacional en assajos monogràfics (*Crítica de la nació pura*, 1984) o *Sobre la nació dels valencians*, 1997) i en un gavadal de columnes —entre d'altres les aplegades als llibres *Sense Música ni pàtria* i *La condició valenciana*, que només recullen assajos periodístics en què parla sobre les anomalies del País Valencià. Sens dubte el diàleg amb les propostes de Fuster sobre aquesta temàtica omnipresent batega en l'assaig seriati de Mira. Especialment controvertida fou la diferència de criteri respecte a la viabilitat de mantenir l'aposta conceptual per un projecte de Països Catalans, que Mira posa en dubte amb una distinció entre nació política i nació cultural basada en una anàlisi dels fets socials en *Crítica de la nació pura*. En veure com s'havia desenrotllat la societat valenciana, tretze anys després publica *Sobre la nació dels valencians* en què proposa una via d'actuació nacional que partesc del realisme d'uns fets que dificulten enormement la il·lusió de mantenir un programa polític que, des de València, amplie les mires cap a Catalunya.

En tractar com el discurs fusterià aborda els temes, Salvador (1999: 287-291) explica que la revisió de la relació entre el jo racional i el món n'és un assumpte capital: un continu examen de consciència, una reflexió que ens capacita per prevenir-nos dels dogmatismes i dels tòpics monolítics. Temàticament, tracta un ventall de qüestions considerables si bé amb predilecció per la reflexió sobre la cultura, entesa com el conjunt d'estratègies que l'animal esdevingut ésser humà fa servir per relacionar-se amb el medi ambient.

Certament, un factor comú als dos assagistes valencians és el refús al dogma i al tòpic. Fuster amb un to molt més sorneguer i directe. Mira amb una mena d'observació

participant a partir de la qual desplegar un discurs que articulat fluïdament. Cap dels dos no prefigura idees preestablertes, sinó que guarden una distància intel·lectual per a interpretar moralment els fets. Ara bé, en Fuster l'escepticisme és molt més marcat, la distància amb què observa el món sembla d'entrada major comparada amb la de Mira, que s'acosta més a allò de què parla. Siga com siga, presentem un fragment en què Mira s'irrita davant del tòpic:

Tot ve per ignorància, per viatjar poc, llegir poc i sobretot pensar poc. I així, aquesta part del món que diuen Mediterrani ha de patir una multitud d'estúpids llocs comuns, la major part autoinfligits. (En un col·loqui a què van convidar Mira) Que el Mediterrani era la terra dels colors, afirmaven [...] I jo que li dic: «Mire, senyoreta, em sap molt de greu, però no». [...] Per favor: és que la gent no solament parla abans de viatjar, sinó abans de comparar les estampes de calendari i les publicacions il·lustrades. («Mediterrani 3: els colors», 1997 SH: 100-103)

Pel que fa a l'estil, Fuster, seguint la petja estilística de Josep Pla, s'adscriu a un model de llengua que cerca la claredat i l'amenitat, entre altres recursos amb elements de conversacionalisme amb què apareença interactuar amb el lector. Vehicula l'escepticisme i la ironia amb diferents recursos retòrics que busquen netejar el discurs d'adherències metafísiques i, com dèiem, dels llocs comuns admesos per la inèrcia de la tradició. Fuster s'hi refereix a aquests mecanismes amb l'expressió «higiene lexicogràfica».

Enric Sòria segueix la línia proposada per Salvador en valorar la influència de Fuster en l'estil dels assagistes de la generació posterior. Sòria ho manifesta en ponderar el model de llengua cisellat per Mira:

[Mira] l'autor va conformar la seua llengua literària a partir del model de Fuster [...], matisat per un acostament molt calculat a un cabal lingüístic genuïnament valencià que, fins llavors, havia quedat immerescudament desatés per la literatura. Així, sense perdre ni un bri d'elegància, la seua prosa adquiria sabor i to, expressivitat i riquesa. (2000: 207)

Els elements lingüístics que aporten un to de conversacionalisme com ara les onomatopeies, les interjeccions, les apel·lacions al destinatari o els incisos són tant del gust de Fuster com del de Mira, especialment en el volum d'assajos *Punt de mira*, que n'aplega una selecció dels publicats entre 1974 i 1986. Ho comprovem en una columna en què descriu humorísticament el malestar que li provoquen els veïns:

Llavors, el tacatac tacatac, o el tocotoc tocotoc, segons que sone a ferro o a fusta, és permanent, ressona en l'amplificador del sostre —no sé quin secret gasten els arquitectes— i omple la reduïda cubicació de l'apartament. [...] s'entrena a domicili per a la competició de marxa olímpica, ¡jo què sé!. No para, mai, ni un instant. («Els sorolls humans», 1997 SH: 185)

Com a subgènere assagístic, Salvador (2010) també destaca l'aportació de Fuster a l'aforisme i les diferències amb els produïts per Eugeni d'Ors; gènere que

el fascinava i que havia trobat conreadors entre els moralistes francesos, en Nietzsche o, en el nostre segle, en les gloses orsianes. Però allò que *Xènius* sol derivar cap a la *consigna*, en Fuster defuig sistemàticament el to dogmàtic, esdevé més aviat un *enigma* per desxifrar per mitjà de la meditació que no pas una consigna per acceptar acríticament, i llueix així els perfils més insolents de l'escepticisme. (1999: 291)

Altrament, en les columnes de Mira resulta estrany trobar inserides píndoles aforístiques que pogueren tenir funcionament independent fora del context on s'adscriuen.

5.7. J. F. Mira: hereu i motor de l'articulisme assagístic

En aquest apartat hem intentat fer una tènue pinzellada a la conjuntura en què es va desenvolupar l'articulisme assagístic català durant bona part del segle XX fins al final de la dictadura. En aquesta descripció diacrònica, ens hem aturat en l'obra de Joan Fuster atès que esdevé la figura que, amb el seu magisteri, dóna peu als escriptors de la generació posterior. Una generació que comença a publicar en la frontissa entre els darrers anys de la dictadura i la lenta obertura democràtica de la transició. De fet, J. M. Casasús pren el criteri de tancar la seua tria d'articles periodístics (*Periodisme català que ha fet història*, 1996) amb Josep Maria Espinàs; en concret, amb el primer article que va publicar el 23 d'abril de 1976, dia que surt al carrer el nou diari *Avui* encetant un període esperançador per a la premsa dels territoris catalans. Hem de pensar que Mira comença a publicar en diferents gèneres, inclòs l'articulisme, l'any 1974.

Com comentàvem més amunt, l'estudi d'un gènere i, en el nostre cas, l'estudi particular de l'assaig seriat mirià no pot dur-se a terme sense la contextualització de l'àmbit sociodiscursiu en què s'han produït i rebut. Per aquest motiu, hem cregut indispensable fer una revisió —ni que haja estat superficial— a fi de connectar l'assaig periodístic de Mira amb els escriptors precedents. A més, hem vist com les diferents formes de l'assagisme participen vivament de la intertextualitat temàtica i estilística ja que el dialogisme és un element caracteritzador del gènere. Aquesta doble deliberació, interna i compartida, és essencial per a entendre les immanents peculiaritats de la columna com a gènere assagístic.

Tot compte fet, hem refermat la idea de com figures cabdals de l'articulisme d'opinió català entengueren que l'espai de què gaudien en la premsa era una plataforma amb què tenir una presència continuada en el debat periodístic; fet que els permet influir en la societat. Així, autors com d'Ors, Gaziel, Fuster i Mira han estat ben conscients de les virtualitats que la publicació dels seus textos permetien. Aquestes potencialitats fan possible que es presenten davant del conjunt dels lectors com a referents d'una col·lectivitat amb què se senten vinculats. Conseqüentment, encarnen la figura de l'intel·lectual que esguarda, medita, interpreta i comunica les seues reflexions de manera compromesa amb els conciutadans. Certament, la premsa va fer efectiva la professionalització dels escriptors i va assegurar —i assegura— un contacte directe i immediat amb el públic lector.

A més a més, la conjuntura específica de la llengua catalana féu que la nòmina d'escriptors de què hem parlat en aquest apartat hi haja estat també un model de llengua. Com hem anat veient, els problemes que ha patit històricament la llengua catalana han afectat les decisions que parlants i escriptors adopten alhora de triar entre les diverses variants possibles que la llengua els ofereix. Durant les primeres dècades del segle XX, aquest aspecte pren un protagonisme destacat en l'interfície entre la llengua i la societat, sent l'àmbit periodístic el lloc on es visualitza diàriament aquest diàleg.

Fet i fet, hem exposat uns breus apunts sobre les motivacions que conduïren els articulistes a escollir dins del ventall de solucions lingüístiques que una llengua en procés de normativització oferia. Per tant, aquests autors foren conscients que, si per un cantó, les idees que transmetien eren un referent per als ciutadans, per un altre, la tria del model de llengua també hi suposava una referència idiomàtica. Així, doncs, la funció cívica dels intel·lectuals que han sovintejat les col·laboracions en premsa ha estat doble en l'àmbit català. Pel que fa al conreu de la llengua autors com d'Ors, Pla, Fuster o Mira han estat conscients que els seus articles eren un aparador on exposar unes específiques varietats de l'idioma a fi de prestigiar-ne certes variants. Hem vist en un apartat anterior com Emili Casanova descriu el model de llengua que Mira emprà en el conjunt de la seua obra. Per a Casanova el model de Mira representa l'intent de fornir una llengua estàndard feta des de València i vàlida per a tots els catalanoparlants.

El conjunt de factors que componen aquesta conjuntura va fer que els escriptors de literatura ocuparen un espai destacat en la premsa durant tot el segle XX. Efectivament, aquest perfil d'escriptor oferia més garanties de ductilitat i seguretat en el maneig de la llengua que altres professionals davant del material lingüístic amb què treballaven en un moment de fixació i enriquiment de l'idioma. Al remat, per a Pere Gimferrer el projecte de pedagogia lingüística d'aquests articulistes catalans ha reeixit positivament:

la voluntat estilística, literària, i també, en molts casos, cívica d'una sèrie d'escriptors, amb les discontinuïtats que calgui, personals o col·lectives, ha acabat produint-se una curiosa evolució en virtut de la qual la manera de parlar dels catalans, i sobretot dels barcelonins, ara ja és tributària de la manera com han escrit els escriptors catalans. (1996: 34)

Al capdavant, dins de la nòmina d'articulistes de caire assagístic, J. F. Mira és, en una obertura àmplia del compàs, un deixeble paradigmàtic de la tradició dels assagistes europeus que deriven de l'humanisme i, si en reduïm l'arc d'acció, un continuador de la trajectòria que l'articulisme d'opinió català ha dibuixat durant el segle XX tant pel que fa a la reflexió sobre continguts socioculturals que ens afecten com en la consciència divulgativa a l'hora de triar un específic model de llengua catalana.

PART II
ANÀLISI PRAGMAESTILÍSTICA

6. Estilística pragmàtica

En aquest epígraf descriurem la perspectiva teòrica que fem servir en aquest capítol, que esdevé el cos analític de la tesi com havíem anunciat en la secció introductòria. Atès que inevitablement hi farem referència al marc epistemològic de la pragmaestilística en tots els apartats que tracten els diversos fenòmens lingüístics que ens proposem comentar, ara tan sols presentarem una idea succinta del que significa l'estilística pragmàtica.

Si parlem d'estil, tant en la vida particular com en l'esfera pública fem servir el terme amb molta soltesa en referir-nos a entitats molt diverses. Tots ens fem una idea del que el mot indica, però una altra cosa és ser capaços de definir una noció tan esmunyedissa. Amb tot, la majoria de nosaltres hi coincidiria en algunes idees que giren al voltant de l'elecció d'unes determinades formes triades del total de possibilitats que estan a la nostra disposició, ja siga en el tipus de pentinat o en la manera com deixem empremta en comunicar-nos verbalment.

Aquesta dificultat d'apamar-ne el significat, ha produït que l'estilística³⁶ haja estat interpretada de formes dissemblants al llarg del temps. Com a successora de la retòrica, durant segles, es limità a assumir l'estudi d'aquells recursos de dicció vinculats als textos literaris. Heus aquí que comentar l'estil d'un text suposava reduir-ne l'anàlisi a la identificació i la classificació de les figures retòriques considerades prototípicament literàries. Ja durant el segle XX, l'estilística se centrà en l'estudi de les marques d'autoria que superaven la noció de figura retòrica, però sempre sota un àmbit d'aplicació que se seguia cenyint als textos creatius.

Nogensmenys, la base d'un fet d'estil sempre se subordina a la possibilitat d'efectuar una tria entre diverses opcions expressives. Per això, l'estilística desborda l'esfera literària vist que els parlants escollim elements lingüístics que afecten a qualsevol arc de les varietats de la llengua (geogràfica, històrica i social) i a qualsevol tipus de discurs, més enllà del literari.

El professor Vicent Salvador (2003) defensa que l'estilística ha d'entomar l'examen de tota classe d'opcionalitat. A més a més, adverteix que les marques estilístiques que, en sorgir, estan connotades per la seua creativitat poden esdevenir expressions que la gramàtica acabe fixant quan els parlants n'estabilitzen l'ús en uns contextos socials vinculats a un registre i un gènere específics. Al remat, aquesta dinàmica que recorre el camí que va des de la gestació original d'un signe fins a l'assimilació sistèmica té com a corol·lari que l'estilística haja d'observar com es funcionalitzen les variacions en un context comunicatiu particular.

En aquest escenari d'anàlisi funcional dels usos lingüístics en situacions específiques, l'estilística moderna demana la col·laboració de la pragmàtica atès que evita concebre

³⁶ Hem realitzat uns comentaris sobre les nocions *estilística* i *estil* en l'epígraf § 4.1.

l'estil com una emanació d'un esperit individual esquinçat de l'àmbit sociocultural en què es produeixen els discursos — plantejament de l'estilística idealista.

L'abast de la noció de pragmàtica ha estat profusament debatuda. De fet, Charaudeau i Maingueneau per a descriure-la fan esment de les variades maneres de concebre el concepte: com una disciplina que estudie els usos del llenguatge en oposició a l'estudi del sistema lingüístic; com un corrent d'estudi del discurs que col·loca en el centre dels seus interessos aspectes intersubjectius com ara les inferències i el coneixement compartit. O bé com una concepció del llenguatge, enfocament a què ens acollim en aquesta tesi doctoral:

La pragmatique apparaît moins comme une discipline que comme une manière de caractériser un ensemble très diversifié de travaux [...] qui récusent une étude immanente du système linguistique. (2002: 456)

En efecte, la mirada pragmàtica corrobora la necessitat d'acostar-se a l'examen del llenguatge entenent-lo com una pràctica comunicativa que supera el rígid espai analític del sistema de la llengua. Tant la pragmàtica com l'anàlisi del discurs comparteixen l'aposta per estudiar els fets de llengua atenent a tots aquells components que regulen la producció i la interpretació dels discursos en els contextos on es produeix un intercanvi comunicatiu.

La pragmàtica ha esdevingut una fecunda zona d'al·luvió on s'han dipositat les contribucions de corrents provinents de variades lleres interdisciplinàries. Així, s'hi incorpora l'utilatge epistemològic originat a partir dels estudis efectuats per personalitats com ara: a) la semiòtica inspirada en el filòsof C. S. Peirce; b) el dialogisme i la intertextualitat emmarcades en els gèneres textuais de M. Bakhtín; c) la revisió de les nocions retòriques de C. Perelman i L. Olbrechts-Tyteca; d) la teoria dels actes de parla de J. L. Austin i J. Searle; e) l'anàlisi dels implícits que regeixen el principi de cooperació de H. P. Grice; f) l'estudi de les inferències per detectar la rellevància comunicativa de D. Sperber i D. Wilson; g) el desdoblament polifònic de l'enunciador de O. Ducrot; h) l'anàlisi de les seqüències discursives que engalzen el text de J. M. Adam; i) la proposta integrativa de l'anàlisi del discurs de D. Maingueneau.

Al capdavant, el coneixement s'estimula gràcies a la col·laboració entre aquelles disciplines o perspectives d'estudi que puguen compartir interessos semblants. En concret, l'estilística i la pragmàtica van acabar confluint també en la nomenclatura a partir que Leo Hickey (1987, 1989, 1993) va encunyar el terme *pragmestilística*³⁷:

Pragmestylistics thus involves the study of all the conditions, linguistic and extralinguistic, which allow the rules and potential of a language to combine with the specific elements of the context to produce a text capable of causing specific internal changes in the hearer's state of mind or knowledge. It distinguishes the abstract

³⁷ Aquesta perspectiva teóricoanalítica ha estat introduïda per Salvador i Saldanya (ed) (2000) i Payrató i Nogué (ed.) (2013) en l'esfera d'estudis de la catalanística.

theoretical meaning or semantic import of a sentence or text from its usage or effectiveness in a specific situation and from what the speaker means or intends to achieve by using it. Although written texts have tended to be given favoured treatment by stylisticians, and spoken language has been given a high priority in pragmatics, a pragmastylistic analysis will focus on any piece of language in use, ranging from a phrase or clause to a complete discourse or text, written or spoken. (1993: 578)

Tot amb tot, aquest bloc de treball que ara estem presentant està destinat a analitzar una sèrie de dimensions comunicatives de l'assaig seriat de Mira a partir de les eines instrumentals i conceptuals que l'estilística pragmàtica ha posat a la nostra disposició de les últimes dècades ençà. En el punt següent revisem la relació entre les nocions de variació i estil per tot seguit presentar l'esquema d'anàlisi pragmaestilística que realitzarem de l'assaig seriat mirià.

6.1. Estructura de l'anàlisi estilística: esquema per al comentari de l'assaig seriat de Joan Francesc Mira

Els parlants d'una llengua tenim a l'abast una gamma d'opcions lingüístiques, de les quals fem una selecció específica cada cop que ens expressem. La flexibilitat de la majoria de les llengües manifestada en els diversos tipus de varietats, provoca que l'ús espontani arrossegue inevitablement unes formes d'enunciació en què el parlant adhereix empremtes de la seua personalitat. El parlar radiografia un idiolecte que manifesta la nostra ubicació espaciotemporal i el nivell sociocultural; i, ensems, les inclinacions emotives i ideològiques.

Ara bé, l'espontaneïtat expressiva es veu atenuada en certs contextos que conviden el parlant a tenir més assossec en les intervencions. Aquí entra en joc la consciència plena del parlant com a usuari social de la llengua, actitud que provoca la necessitat de computar quines hi són les opcions més recomanables d'entre les que la llengua li ofereix. Com a experts en el maneig de la llengua, els escriptors són ben hàbils a l'hora de seleccionar les alternatives que més productivitat discursiva els ofereixen en cada tipus de discurs.

Encara que aquesta destresa neutralitza els símptomes que identifiquen determinats trets de la pròpia personalitat, també els escriptors van interpretant una melodia pròpia que sona com una música de fons en les seues obres. No diem que aquest estil siga fix i immutable ja que poden haver-hi ziga-zagues, punts d'inflexió rupturistes en la trajectòria estilística d'un escriptor. O, si més no, transformacions més graduals en l'idiolecte literari d'un autor. Però també és cert que l'ús constant que un escriptor fa de la llengua ocasiona que apareguen en la seua obra determinats hàbits que el delaten. És el cas de Joan Francesc Mira, que ha mantingut una progressiva tonalitat d'estil dins de la diversitat temàtica i expressiva del seu assaig seriat —publicat ininterrompudament durant més de quatre dècades. D'entre l'assortiment d'elements i fenòmens discursius

que poden ser representatius de l'estil de Mira, volem presentar-ne una selecció dels que han estat rellevants en l'estil de l'escriptor valencià en aquest gènere.

A fi de dur-ho a terme, ens acollim a les productives explicacions de V. Salvador en el treball *Estilística dels textos no literaris* (2013a). Salvador, pioner en els estudis d'estilística pragmàtica a casa nostra, planteja un programa de l'estilística general del català que posa llum a les embullades nocions de variació, idiolecte, registre i estil. En primer lloc, dubta de la rendibilitat teoricopràctica de concebre la variació de la llengua com una dimensió classificable de manera rígida. En segon lloc, estima que l'eix de variació no és plenament lliure ja que depèn del marc genèric i del discurs concret en què la variació actua.

A partir d'aquestes premisses, l'analista del discurs defensa un acostament a l'estudi de la variació més flexible i realista, posicionament que ens permet adaptar el seu esquema de treball a l'assaig seriat literari. A més, refusa la taxonomia compartimentada que massa habitualment ha ofegat el concepte de registre en unes classes poc operatives: culte, formal, estàndard, col·loquial... Alhora entén que els elements d'estil cal contemplar-los des d'uns criteris més plurals, que incorporen des del grau de formalitat o tenor interpersonal de la gramàtica funcional fins a les connotacions axiològiques de les peces lèxiques, passant per l'adscripció dels termes triats a determinats marcs cognitius o esferes d'activitat.

Aquesta perspectiva defensa que l'estudi de l'estil no pot desarrelar-se de la particular esfera discursiva —gènere i text— en què es produeix. De fet, una determinada tria expressiva té uns efectes retòrics específics en la conjuntura on ha estat ubicada. Per això, caldrà analitzar tant els elements lexicogramaticals com aquells fenòmens o mecanismes que sobrevoien una extensió textual àmplia com ara la cohesió, l'*ethos* o els encadenaments de les seqüències textuales. Tot amb tot, aquest plantejament vincula estretament les eleccions estilístiques a la funció que efectuen en el text a causa de l'especial expressivitat que hi denoten. Per a Salvador, l'anàlisi dels *recursos* d'estil identifica aquells «dispositius que tenen un efecte retòric al servei de l'expressivitat verbal.»

Vistos els objectius i la perspectiva d'anàlisi adoptada en aquesta tesi, la selecció d'elements i fenòmens comunicatius que hem seleccionat per tal d'analitzar l'estil de l'assaig seriat de Mira ha seguit tres criteris simultanis:

- Elegir alguns dels elements que han fet sonar un determinat timbre en la melodia estilística de l'assaig seriat de l'autor.
- Comprovar que els mecanismes discursius triats són potencialment útils en l'educació discursiva dels alumnes d'ensenyament secundari i batxillerat.
- Confirmar que la selecció efectuada permeta transitar els diversos blocs d'anàlisi proposats en aquest programa d'actuació.

Així, doncs, l'esquema de Salvador (2013a: 43-45) en què ens basem divideix els elements susceptibles d'anàlisi en cinc apartats:

- a) el significat lèxic o què ens fan dir les paraules
- b) les estructures gramaticals com a regles del joc per a l'ús dels mots
- c) la pragmàtica del text
- d) la prestidigitació retòrica
- e) les macroestratègies discursives

Com hem avançat adés, hem optat per seleccionar alguns dels elements concrets de cadascun d'aquests blocs atenent els tres criteris que acabem d'avançar. A partir d'aquesta elecció, en aquesta segona part de la tesi exposem un marc teòric sobre cada un dels aspectes escollits per tot seguit aplicar la informació recaptada a l'anàlisi de l'ús que Mira fa d'aquest element o dimensió discursiva. Posteriorment, en el tercer bloc de continguts, dedicat a les aplicacions didàctiques, proposem quin rendiment pràctic pot tenir el treball amb aquests elements discursius en les aules d'ensenyament mitjà.

Tot compte fet, del primer bloc de l'esquema de Salvador «el significat lèxic o què ens fan dir les paraules», ens centrarem en la selecció lèxica dels adjectius per dos raons principals: a) la pregonera força modalitzadora —eufòrica o disfòrica— de l'adjectivació resulta un dels signes més diàfans per a percebre la inclinació persuasiva que assenyala el jo discursiu; i b) un dels trets d'estil que distingeix Joan Francesc Mira respecte a altres columnistes és la tendència a articular aquests assajos amb seqüències descriptives en què evidentment els adjectius tenen un rol rellevant.

Del segon bloc de l'esquema («les estructures gramaticals com a regles del joc per a l'ús dels mots»), hem triat un aspecte relacionat amb la complexitat sintàctica. En concret, l'ús que l'autor fa de les aposicions, els incisos i les estructures parentètiques. Amb les especificacions oportunes, aquestes estructures provoquen certs esquinçaments de la sintaxi que acosten l'organització de l'enunciat a l'espontaneïtat de l'expressió oral. Volem examinar com Mira empra sovint aquest tipus de composició sintàctica per tal de posar de relleu les provatures amb què l'escriptor assaja la confecció dels seus articles.

L'apartat «la pragmàtica del text» l'hem explotat profusament ja que n'estudiarem tres aspectes: els marcadors discursius, els títols i les reformulacions del contingut. Sobre els marcadors, hi hem acotat les opcions d'anàlisi a alguns elements particulars coneguda l'extensió vastíssima que arriben a ocupar aquests elements de cohesió en l'estudi lingüístic. En la línia d'anàlisi d'aspectes vinculats a l'oralitat que comentàvem adés, centrarem l'anàlisi en aquells marcadors amb què l'autor es vol acostar a un registre més col·loquial. Així, hi examinarem l'ús de marcadors que l'oralitat utilitza amb funcions diverses, fet que té unes aplicacions didàctiques rendibles vist que l'anàlisi de

les funcions discursives va més enllà de la simple adscripció taxonòmica d'un connector a una tipologia.

Els títols també donen un joc educatiu evident si entenem aquest element paratextual com una instrucció de lectura que té la potencialitat de dirigir la mirada del lector envers una determinada manera d'enfrontar-se al text. La diversitat de funcions pragmàtiques que els títols poden realitzar ens empeny a estudiar aquest llindar textual en l'assaig seriat mirià.

El tercer dels aspectes d'aquest bloc que estimem adient analitzar és la reformulació de certs continguts. Els lectors dels articles assagístics de l'autor valencià hauran percebut que les reformulacions hi són un tret d'estil destacat. Mira malda per fer-se entendre i, per aconseguir-ho, es refereix a una mateixa noció amb formulacions diferents. Analitzarem les funcions discursives d'aquesta estratègia per tal de conèixer-ne les repercussions persuasives. A més, convidar els alumnes a cercar formes diverses per referir-se a una realitat aconseguix que s'adonen que dir les coses de maneres diferents acaba sent transmetre idees diferents.

Pel que fa a l'apartat de l'esquema de Salvador «la prestidigitació retòrica», hem optat per un dels fenòmens discursius més vinculat a aquest tipus d'assaig. Efectivament, la ironia és un subtil acte de prestidigitació que demana la complicitat de l'espectador. L'autor i el lector han de compartir unes determinades convencions per tal que reïska el truc de contrastos i ocultacions amb què l'ironista juga les cartes. Com alguns predecessors il·lustres com Josep Pla i Joan Fuster, observarem l'ús que Mira fa del jòquer de la ironia.

De l'últim bloc de l'esquema de treball, hem optat per triar tres aspectes. En primer lloc, estudiarem la polifonia ja que l'articulisme assagístic es converteix sovint en una àgora on ressonen veus plurals. Per tant, volem identificar les veus que Mira hi convoca quan tracta de temes polèmics a fi d'auscultar quines són les seues intencionalitats argumentatives. Pensem que aquesta operació resulta atractiva des del punt de vista d'aquesta tesi doctoral, que intenta, entre altres objectius, analitzar les estratègies persuasives de certs elements lingüístics.

Un gènere com la columna d'opinió té una dominant argumentativa clara. No obstant això, la seua heterogeneïtat immanent provoca que la confecció d'aquests assajos faça servir seqüències textuales de tipologia diversa. Com dèiem més amunt, creiem que Mira destaca per l'ús de la descripció en l'escriptura de l'assaig seriat. Ara bé, caldrà cerciorar aquesta hipòtesi i, si escau, deduir quines funcions discursives hi efectuen aquestes seqüències descriptives; així com altres tipus de seqüències que faça servir en la composició del text.

Com a darrer aspecte triat de l'esquema de treball, estudiarem amb quines imatges es presenta Mira als lectors. L'*ethos* és un factor de seducció persuasiva indiscutible, fet que obliga a comentar-lo en acostar-nos a un gènere en què el jo discursiu se situa en el

prosceni de l'escena. A més a més, l'augment en l'ús de vies de comunicació virtuals entre els adolescents pot ser un esperó addicional per tal d'implementar tasques didàctiques que ajuden el jovent a discernir amb quina màscara es presenta un interlocutor tant en els nous gèneres derivats de la comunicació virtual com en qualsevol altre gènere discursiu.

Al capdavant, el programa de Salvador ens ajuda a escollir uns objectes d'estudi situats en un arc de compàs que abasta des de les microestructures lexicogramaticals com l'adjectivació fins a fenòmens retòrics que s'hi troben en el marge del text com el títol; o hi van més enllà com ara l'*ethos* i la responsabilitat enunciativa vinculada a la polifonia. En el trajecte entre aquests antípodes, hem comentat les funcions de les aposicions i les reformulacions per tal de visitar el districte de l'oració. Els comentaris sobre els marcadors textuais ens han servit de pont per tal d'observar els lligams entre les parts del text. La identificació de les seqüències textuais ha servit de vehicle per ocupar-nos de la diversitat orogràfica de la superfície textual. Mentre que hem localitzat la ironia tant en indrets concretíssims del text com en una patina de contrastos cromàtics que s'estenia per tot el discurs.

Comptat i debatut, la finalitat d'aquest itinerari analític ha estat, en primer lloc, ocupar-nos de dimensions comunicatives de substància ben diversa per comentar l'estil assagístic de Mira en aquest gènere. En segon lloc, comprovar la idoneïtat de la perspectiva pragmaestilística a l'hora de fer front a l'estudi d'elements expressius gramaticalment i discursiva ben heterogenis. I, en tercer lloc, examinar les virtualitats que aquests objectes d'estudi tenen en l'àmbit de l'educació discursiva en l'ensenyament secundari, que, al nostre parer, hauria de revisar els continguts efectius del seu currículum integrant l'estudi d'aquesta classe de recursos comunicatius a través de l'aparat epistemològic que ens ofereix l'estilística pragmàtica.

7. L'*ethos*: la presentació del jo

7.1. La noció d'*ethos*

En la *Retòrica*, Aristòtil (1998: 64-65) prescriu les tècniques que són adequades en cada situació comunicativa per a persuadir els oients. Entre les proves o arguments tècnics que pot emprar l'orador per tal de convèncer l'auditori de manera apta, hi ha el caràcter del mateix orador. Les altres dues proves adduïdes són la manera com es disposa emocionalment l'auditori (*pathos*) i l'organització del mateix discurs (*logos*), per allò que mostra com a veritable o versemblant.

El factor del caràcter de l'orador és una prova tècnica que s'assoleix gràcies a l'aplicació d'un mètode. L'orador aprofitarà aquest argument quan siga capaç de mostrar-se digne de ser cregut pels oients. La confiança de l'auditori cal que es produeix en virtut del discurs que es transmet. Si l'orador gaudeix d'un prestigi d'honradesa i és capaç de traslladar-lo en el seu discurs, podrà disposar emocionalment els auditors de forma que n'aconsegueixca la persuasió cercada.

A partir d'aplegar diverses nocions d'aquest mecanisme retòric, P. Charaudeau i D. Maingueneau (2005) defineixen l'*ethos* com el terme que

désigne l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire. Cette notion a été reprise dans les sciences du langage, et principalement en analyse du discours, où elle se réfère aux modalités verbales de la présentation de soi dans l'interaction verbale. (2002: 238)

Tot i que Aristòtil distingeix entre un *ethos* pre-discursiu o opinió anticipada que es té de l'orador i un *ethos* discursiu o procés de construcció de l'orador durant el discurs, concedeix preeminència a aquest segon factor. Per la importància que atorga a aquests procediments retòrics, Aristòtil obre el llibre segon de la *Retòrica* amb la força argumental que té el perfil de l'orador. Una virtualitat que prové de tres causes vinculades a la moral: la prudència, la virtut i la benevolència (1998: 147-149).

També des d'una perspectiva de caràcter moral, Quintilià considera que, malgrat que l'*ars bene dicendi* cal desenvolupar-lo des de la integritat i la responsabilitat, l'orador pot permetre's distanciar-se de la sinceritat per aconseguir un fi noble amb un *ars* desviada de la franquesa estricta. En aquest sentit, l'orador pot decidir desenvolupar l'*actio* del discurs amb un repertori de gestos, tons i conductes amb què encarnar la cara o *ethos* que millor s'adiga als objectius ètics del parlament (A. Cattani, 2006). Ara bé, a diferència d'Aristòtil, Quintilià considerava que la imatge de l'orador, prèvia al discurs, gaudia de major influència que el mateix discurs.

En la seua actualització de la retòrica clàssica, Perelman i Olbrechts-Tyteca (1989: 52-64) tracten de la figura de l'orador i la relació amb l'auditori, ampliant així l'estudi de la

retòrica a elements crucials com l'*actio* i la *inventio*, que durant segles havien estat enfosquits per l'exclusivitat que s'havia atorgat a l'estudi de l'*elocutio*. Com a eina argumentativa, destaquen la versatilitat dels rostres que l'orador pot assumir a fi de convèncer els oients. A pesar que l'orador pot gaudir d'una plataforma institucional que li proporcione prestigi, dependrà de l'orador decidir, si més no en última instància, les peculiaritats del to discursiu amb què es vol presentar davant dels destinataris. A més, sense utilitzar el terme *gènere*, Perelman i Olbrechts-Tyteca incideixen en l'adaptació de la figura de l'autor al tipus de discurs i a la diversitat d'auditoris.

Així doncs, el mecanisme psicològic que opera en aquesta estratègia passa perquè el locutor es faça una imatge de l'allocutari i, a partir de les conclusions que n'extrau, construeix l'*ethos* amb què s'hi presentarà per a mostrar-s'hi de la manera més convenient als objectius que vol atènyer. La confecció d'aquesta figura es basarà en el ventall de representacions col·lectives compartides per l'emissor i els destinataris.

Émile Benveniste també va apuntar la importància de reflexionar sobre com es produeix la inscripció del locutor en el discurs, incidint en la dependència mútua que tenen el locutor i l'allocutari. Al segle XX, els corrents d'estudi del llenguatge que han adoptat una mirada pragmàtica han trobat les reflexions de l'antiga retòrica d'origen aristotèlic per tal d'explicar com el discurs aconsegueix l'eficàcia comunicativa. I, entre d'altres recursos, han analitzat la influència pragmàtica de l'*ethos*. Els diferents corrents coincideixen en la idea que resulta inevitable admetre que quan hom pren la paraula construeix alhora una imatge que va traçant-se amb la seva actuació verbal.

Malgrat que posteriorment no desenvolupa el concepte d'*ethos*, Osvald Ducrot (1984) reincorpora el terme en plantejar la seua teoria polifònica relacionada amb l'argumentació en la llengua. La teoria polifònica qüestiona la unicitat del locutor descrivint un desdoblament de papers en què les imatges del locutor, l'enunciador i l'autor manta volta no coincideixen. En conseqüència, la diversitat de fonts d'emissió comporta la possibilitat d'adopció de diversos *ethos* en una única enunciació.

Pel cantó de l'anàlisi del discurs, Dominique Maingueneau exposa que la noció d'*ethos* forma part immanent de qualsevol tipus d'enunciació. En conseqüència, tot discurs

aún si la niega, posee una *vocalidad* específica que permite remitirla a una fuente enunciativa. Esto también es válido para los enunciados escritos y para los enunciados orales, aunque de modos distintos. La vocalidad de un texto escrito se manifiesta a través de un *tono* que testifica lo que dice. Es una determinación que implica en sí misma la determinación del *cuerpo* del enunciador (y no, claro está, la del cuerpo del autor efectivo). La lectura hace emerger así un origen enunciativo, una instancia subjetiva encarnada que juega un papel de *garante* del habla. (1996: 80)

El lector haurà de construir la figura del responsable o garant de l'enunciació, però no sols pel que fa al caràcter sinó també a la corporalitat que el discurs encarna i projecta. A partir dels indicis sobre l'*ethos* que el discurs vehicule, el destinatari inferirà dels

models que la societat li confereix quines són les representacions socials amb què la veu del discurs es presenta a l'auditori. Atenent a la finalitat cercada, l'enunciador oferirà les eines perquè el destinatari esbosse una figura valoritzada o desvaloritzada. La destresa en la tria dels tons que encarnen el caràcter i la corporalitat del garant en l'enunciat resultarà cabdal a fi d'aconseguir l'èxit comunicatiu.

Des dels paràmetres de l'anàlisi del discurs que relacionen aquesta figura amb la persuasió, Ruth Amossy (2010) entén l'*ethos* com una forma constitutiva del discurs que forma part de l'enunciat de manera dialògica i amb funcions argumentatives:

On fait l'hypothèse que l'ethos, comme l'énonciation, le dialogisme ou l'argumentativité, est une dimension constitutive du discours. En tant que tel, il est en relation dynamique avec les autres dimensions constitutives : il est ancré dans l'énonciation, il est foncièrement dialogique et nécessairement doté d'une dimension, sinon d'une visée argumentative. (2010: 42)

Per a dur a terme la seua proposta, Amossy acull, per un cantó, la visió discursiva de Maingueneau i, per un altre, els plantejaments sociològics d'Erving Goffman. La interdisciplinarietat característica dels enfocaments pragmàtics absorbeix les claridents explicacions de la sociologia interaccional de Goffman quan observa que l'actuació d'un subjecte està constituïda per un ventall de models preestablerts i preverbals que representen certs valors instituïts socialment. De fet, l'activitat d'interacció social s'organitza en unes rutines de comportament que s'imposen a la intencionalitat individual de cada un de nosaltres:

Thus, when the individual presents himself before others, his performance will tend to incorporate and exemplify the officially accredited values of the society, more so, in fact, than does his behaviour as a whole.

To the degree that a performance highlights the common official values of the society in which it occurs, we may look upon it, in the manner of Durkheim and Radcliffe-Brown, as a ceremony—as an expressive rejuvenation and reaffirmation of the moral values of the community. (1959: 35)

També des de la sociologia, Boyrdieu (1982) defensa que la repercussió d'un enunciat com a acció efectiva no se circumscriu a la locució lingüística, sinó que radica en les condicions institucionals en què se'n produeix la producció i la recepció. Aquelles persones que identifiquem com a representants d'un camp institucionalitzat acumulen un capital simbòlic que imbueix el seu discurs d'un poder específic. La força performativa del discurs d'aquests subjectes prové de les propietats adquirides a través de la seua consolidació en un camp institucional, sent aquesta vinculació la que els atorga l'avantatge de ser reconeguts per un *ethos* prediscursiu que guiarà la conducta dels interlocutors encara que no tinguen consciència plena de l'estereotip social amb què es presenten.

A partir d'aquestes bases teòriques, Ruth Amossy revisa la funció que exerceixen les dades conegudes sobre l'orador i la capacitat que aquest té de consolidar o modificar el

seu *ethos* previ mentre fa ús de la paraula. Com també comenta Maingueneau (2002), l'*ethos* és el resultat d'una interacció entre diversos factors: la imatge prediscursiva, l'*ethos* mostrat implícitament en el discurs i l'*ethos* expressat explícitament. Ara bé, el lingüista francès subratlla que l'*ethos* «montré» i l'*ethos* «dit» ocupen els extrems d'una gradació on no hi ha fronteres divisòries.

Tot ben garbellat, Amossy defensa una teoria argumentativa interdisciplinària que estableix l'estudi dels discursos en dos eixos principals: la construcció d'una complexa identitat verbal i la recerca d'una eficiència persuasiva, components que burxen tant en la via racional de l'auditori com en l'emocional:

La théorie de l'argumentation dans le discours que j'ai développée durant cette dernière décennie, et qui entend décrire les fonctionnements discursifs en mettant en évidence leur dimension sociale et argumentative, a fourni la cadre dans lequel diverses approches linguistiques, rhétoriques et sociologiques ont pu être harmonieusement intégrées. Elle a permis de mettre l'accent sur deux aspects cruciaux de la présentation de soi : la construction d'une identité verbale et la quête d'une efficacité rhétorique. (2010: 210)

7.2. Sobre l'*ethos* previ de Joan F. Mira

L'*ethos* previ de Mira projecta la figura de l'home obert a la curiositat cultural en diferents camps del saber, divergint així de l'especialització disciplinària que tant s'ha imposat en el camp del coneixement de les últimes dècades del segle XX ençà —com hem apuntat descrivint el perfil de l'autor en un capítol introductori d'aquesta tesi. Aquell qui en té alguna referència beslluma un observador de la realitat que defuig els dogmes i les doctrines tancades per, altrament, extraure reflexions arran dels fets concrets que van succeint en l'interconnectat món contemporani. Mira és una *rara avis* que, en plena època de l'especialització postmoderna, persevera a manifestar una fidelitat ferma envers els criteris fundacionals de l'humanisme i la il·lustració. En el conjunt de la seua obra, s'acull a la deliberació racional per qüestionar tant els llocs comuns que s'oregen impulsats per l'automatisme irreflexiu com els sistemes ideològics que n'impedeixen les heterodoxies.

La seua admiració cap als continguts culturals que deriven del món grecoromà fa que insistesca una vegada i una altra a recordar els lectors el balafament que la vella Europa continua perpetrant contra les seues bases fundacionals. També comprovem aquest capteniment en la seua novel·lística en què els narradors empren amb assiduitat el recurs de la digressió per tal de mostrar les divagacions dels protagonistes sobre temàtiques estretament vinculades a aspectes artístics, filosòfics, històrics...

A diferència de la novel·la, però, l'assaig seriat permet l'autor centrar-s'hi sense les constriccions argumentals imposades pel gènere narratiu. Aquest dispositiu comunicatiu s'adequa com anell al dit a la prefiguració de l'*ethos* de l'autor valencià perquè li

permet parlar d'aquests continguts sense l'obligació de recórrer a altres estratègies com ara la mediació dels personatges narratius. En efecte, l'*ethos* genèric de l'assagista ja té incorporat de sèrie el dret a la deliberació més o menys digressiva.

L'extensa trajectòria pública de Mira ha construït un *ethos* previ que es presenta sense l'erudició de l'acadèmic, però sí amb una mesurada pretensiositat cultural des de la qual divulgar una selecció de coneixements que puguen servir per ampliar les bases de la convivència civil. Tot plegat fa que la imatge pública de Mira es corresponga a un *ethos* d'intel·lectual *engagé* si seguim les condicions que hi estableix Pierre Bourdieu en exposar la *sociologia dels camps* adés apuntada. El sociòleg francès (1988: 74-84) examina quins són els factors que permeten que un escriptor siga considerat un intel·lectual.

En primer lloc, gaudir del manament o la legitimació com a autoritat en un camp aliè al «camp intel·lectual», és a dir, tenir un prestigi en un àmbit cultural com ara la literatura, les humanitats o l'acadèmia universitària. En segon lloc, aplicar aquesta autoritat a una acció o compromís cívic de tipus polític mitjançant comentaris públics; per exemple, en la participació en els mitjans de comunicació. D'aquesta manera, l'àmbit mediàtic permet que l'acadèmic, el literat o l'erudit hi participen, opció amb què es beneficien d'una major incidència social —pels altaveus amplificadors de què els mitjans massius disposen— que aquell reduït àmbit cultural que els són propis. Certament, el perfil públic de Mira ha projectat aquest *ethos* prediscursiu que a compleix les condicions apuntades per Bourdieu, amb la particularitat que es resisteix, en aquesta segona dècada del segle XXI, a abandonar aquest tarannà a despit de la volatilitat a què s'ha vist sotmesa la figura de l'intel·lectual *engagé* des dels anys setanta del segle passat.

7.3. Els vincles entre l'*ethos* i el gènere

L'anàlisi del discurs no concep el text com un encadenament momentani d'aspectes formals i temàtics, sinó com un esdeveniment generat en unes coordenades sociohistòriques que indistriablement mostren uns determinats continguts en una escena de parla que els forneix i els legitima. Des d'aquests paràmetres, a diferència de la visió ortodoxa de la retòrica clàssica, l'*ethos* no actua com un mecanisme de persuasió que pot ser engegat puntualment per aconseguir un efecte particular. Ben mirat, és un component immanent de tot discurs que està *incorporat* a l'enunciat i, consegüentment, és indissociable de l'escenografia del discurs. Per a Maingueneau, l'escenografia resulta una paradoxa ja que, per una banda, és l'indret des d'on es crea el discurs i, per una altra, els enunciats que s'hi comuniquen consoliden la legitimitat de l'escenografia en qüestió:

La scénographie implique ainsi un processus *en boucle paradoxale*. Dès son émergence, la parole suppose une certaine situation d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation-même. La scénographie est ainsi à

la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer. (1998: 71)

L'*ethos* també es veu afectat per una paradoxa equivalent: necessita aparèixer adequadament en una escenografia específica i, ensems, actua validant-la (1996: 82-83). Aquesta línia expositiva en què les escenogràfiques establertes sociohistòricament són clau per entendre la importància de l'*ethos*, ens empeny cap al concepte de gènere i la seua estreta relació amb la presentació del jo.

Maingueneau (1998: 69-74) explica que en un text apareixen tres tipus d'escenes simultàniament. Per un cantó, l'escena englobant. En altres paraules, el tipus de discurs al qual pertany el text. La identificació d'aquesta escena ubica el text en un àmbit discursiu (polític, mediàtic, religiós, publicitari...), que permetrà observar quina n'és la finalitat que dóna peu a l'organització del discurs. A més, els discursos arriben als destinataris amb una articulació específica a què anomenem gènere. Cada gènere instaura uns rols determinats. Tot i això, la participació d'aquestes escenes de caràcter generalitzador no són suficients perquè el destinatari identifique un context recognoscible ja que

[...] un co-énonciateur n'a pas affaire à du politique ou du philosophique non spécifié, mais à des *genres de discours* particuliers. Chaque genre de discours définit ses propres rôles : dans un tract de campagne électorale il va s'agir d'un «candidat» s'adressant à des «électeurs», dans un cours il va s'agir d'un professeur s'adressant à des élèves, etc.

Ces deux «scènes» définissent conjointement ce qu'on pourrait appeler le *cadre scénique* du texte. C'est lui qui définit l'espace stable à l'intérieur duquel l'énoncé prend sens, celui du type et du genre de discours. (1998: 70)

Efectivament, la tradició de l'assaig estipula un marc escènic on els rols són coneguts per aquells que han segellat el pacte genèric. El jo discursiu de l'assaig projecta una subjectivitat racional que actua com un catalitzador de l'experiència humana. En paraules de Vicent Salvador: «L'aventura —mot clau, sens dubte— de l'exploració de l'home i del seu entorn a través de la pròpia subjectivitat és probablement la característica essencial de l'assaig com a tipus de discurs» (1994: 63).

Aquesta clara omnipresència del jo separa l'assaig de la pretesa objectivitat dels discursos acadèmics i didàctics. Altrament, el jo assagístic no s'oculta pulcrament, sinó que hi evidencia la presència. Quan una part del món li genera curiositat, s'hi emmiralla provocant que la imatge quede reflectida en l'assumpte tractat. Així, l'escriptura actua com una corretja de transmissió entre el jo i la realitat, fenomen que va perfilant una diversitat de siluetes que es materialitzaran segons siga la reciprocitat establerta entre el subjecte i l'objecte tractat. Heus aquí que aquesta simbiosi entre la diversitat de referents sobre els que medita i la pluralitat de facetes del jo projecta l'aparició d'*ethos* diversos a causa de la infinitud d'imatges que reflecteixen dos espills quan s'acaren.

Siga des de la representació d'una imatge o una altra, Salvador (1994: 69-72) recorda que les referències autobiogràfiques són un motiu temàtic explícit en el camp de l'assaig literari, estratègia que acosta el lector al rol del confident. El jo informa de certes anècdotes de la seua biografia i, tot i que no trepitja l'intimisme dels poetes, deixa una empremta en un discurs obertament modalitzat. Aquesta modalització sempre apareixerà apaivagada per la mesurada racionalitat amb què el jo discursiu aborda les temàtiques. Allò que ens mostra són les seues cavil·lacions respecte a certs assumptes, no les vehemències emotives que aquestes vivències li provoquen.

Aquesta imatge genèrica que el jo de l'assagista convoca és de gran ajut per al lector, que es beneficia de l'opció d'encetar la lectura de cada assaig seriat sense esmerçar un esforç per inferir quines qualitats defineixen el jo discursiu. Al remat, el tipus de pacte genèric a què convida l'assaig i la coneixença de l'*ethos* previ de l'autor són dues fonts d'informació a les quals s'acull el lector per interpretar la seriació dels articles que llegeix. La coherència i l'honestedat intel·lectual de l'autor hauran de confirmar les expectatives amb què el lector s'acosta a aquests discursos.

No obstant això, cada text estableix una *escenografia* que aconsegueix que el destinatari bandege el marc escènic en què l'enunciat s'afaiçona a fi de situar en primer pla el decorat particular que el text ha creat. Per exemple, Mira, a partir del marc escènic resultant de la suma d'escena englobant més l'escena genèrica assagística, recrea molt sovint l'escenografia concreta del viatger, com analitzarem tot seguit a partir de columnes concretes.

Amb la construcció d'aquesta escena, aconsegueix traslladar les impressions del viatge, per una banda, a partir de significatives seqüències descriptives dels llocs visitats; i, per una altra, a través de les reflexions intel·lectualitzades derivades de l'experiència viscuda. El jo discursiu, que transmet un episodi del viatge, esdevé els ulls del lector, que pot acostar-se il·lusòriament al lloc rememorat. El lector percebrà la realitat descrita des d'un *ethos* específic. Aquest tarannà s'adapta com un guant a les característiques exposades per Philippe Hamon (1972: 41-46) quan analitza la figura del *descriptor*. En concret, Hamon defensa que el jo que enuncia una descripció manifesta els seus coneixements del món de manera que projecta la imatge del savi, que copsa detingudament un fragment de realitat per comentar-la i transformar-la metòdicament en mots. Aquesta saviesa es comunica a través dels detalls amb què ens dibuixa l'objecte descrit; però també gràcies al control sobre el text, que s'articula, en bona mesura, gràcies a la competència lèxica de què disposa.

Segons Hamon, aquesta operació obliga el lector a una activitat retrospectiva —en contrast amb el moviment prospectiu de la narració, que albira els fets de l'esdevenidor— ja que ha de buscar en el seu bagatge lèxic i enciclopèdic els mots i els sabers oportuns per interpretar els continguts de la descripció a què s'enfronta. Caldrà que els aplique sobre l'específic pla dissenyat pel descriptor, que assenyalarà amb

intencions didàctiques les operacions descriptives que el lector ha de seguir a fi d'assimilar amb garanties el missatge que rep:

La clôture d'une description ne dépend pas de la nature de l'objet à décrire, mais de l'étendue du stock lexical du descripteur qui entre en compétition de compétence avec celui du lecteur. La description est toujours, plus ou moins, ostentation, de la part du descripteur, de son savoir (encyclopédique et lexical), démonstration tout autant que «monstration» de l'étendue d'un lexique, démonstration aussi de son savoir-faire rhétorique. (1981: 46)

Tot ben sospesat, l'anàlisi de l'*ethos* no pot deslliurar-se del format comunicatiu que l'emmarca. En el cas de l'assaig seriat, aquest gènere transita pels sinuosos meandres que banyen tant les terres del periodisme com les de la literatura. S'acoste més a uns o a altres territoris sempre deixa una petja subjectiva a través de l'opinió enunciativa i de l'estil emprat. Fet i fet, l'autor d'assaig seriat escenificarà un *ethos* que deriva proporcionalment del parer sobre allò tractat i de la forma de verbalitzar-lo. La gamma de recursos que l'assagista té a l'abast és ben àmplia vista la versatilitat d'àmbits discursius pels quals discorre el gènere. Dependrà, però, de la destresa de l'autor manejar un estil que confirme la vigència del contracte fiduciari que l'assaig sanciona. En els epígrafs següents comentarem com aquests factors construeixen la imatge dels *ethos* en alguns articles assagístics de J. F. Mira per tal que la confiança del contracte no es faça malbé.

7.4. Les textualitzacions de l'*ethos*

Més amunt hem descrit el perfil de l'*ethos* previdiscursiu que projecta la figura intel·lectual de J. F. Mira. Ara volem abundar en algunes de les característiques que van configurant la imatge de si amb què compareix en l'assaig seriat. Per a realitzar aquesta anàlisi de l'*ethos* que hi textualitza ens centrarem en alguns aspectes discursius com ara el grau de ficcionalitat, la *dispositio* argumentativa, la selecció dels temes, la presència de l'emotivitat o la tria lèxica. Posteriorment, elegirem unes columnes que resulten paradigmàtiques de la seua producció pel que fa a aquests aspectes per tal d'analitzar-ne l'escenografia i l'*ethos* amb què s'hi presenta.

Tot i que els criteris per a classificar les columnes periodístiques són molt variats, si establim un factor de discriminació entre aquells columnistes que incorporen elements de ficció en els seus articles i altres que no ho fan, amb tota seguretat Mira es trobaria entre els segons.

Sobre la dicotomia realisme/ficcionalitat, l'assaig seriat de Mira estranyament decideix desenvolupar un imaginari ficcional, a diferència d'altres contemporanis com ara Juan José Millás, Manuel Rivas, Quim Monzó o Empar Moliner. En aquest sentit, Mira sempre se circumscriu a una esfera vinculada a la realitat. Les seues columnes s'emmarquen en un cronotop identificable a partir del qual el jo discursiu extrau

reflexions derivades de l'experiència amb l'indret i els costums que el poblen. Dissemblantment a Millàs o Moliner no genera ambients on es posa en suspens la lògica a fi d'establir posteriorment analogies que condueixen a un desenllaç textual tangencialment relacionat amb la realitat. Ni tan sols quan decideix articular el text a través d'un relat clarament assenyalat per una expressió d'obertura narrativa tradicional (*Això era...*), no fa servir el recurs de la ficció. En aquests casos, aquestes obertures són fórmules amb què construir el text en forma de seqüència narrativa però no enlaira cap relat imaginatiu.

Hem de recordar que Mira sol acostar-se força a la realitat contextual en les seues novel·les, en què la versemblança dels personatges i la identificació dels cronotops en són un segell, ja siga la ciutat de València (*Els treballs perduts*, *Purgatori* i *El professor d'Història*), els pobles del Maestrat (*Viatge al final del fred*), les zones de l'Horta i la marjal del País Valencià (*Els cucs de seda*) o la Roma dels Borja (*Borja, papa*). Aquest arrelament al territori en què viu o als llocs que ha visitat es manifesta directament en els articles assagístics. La formació antropològica de Mira fa que tinga l'ull despert davant la geografia que habita quotidianament, i que també es mostre encuriós pels indrets als quals viatja. Així doncs, a partir d'emmarcar un context reconeixedor, desenvoluparà el seu discurs sense amagar-se mai darrere de la ficció a l'hora d'opinar ni de servir-se de la imaginació a l'hora d'extraure les anècdotes que originen les temàtiques sobre les quals escriure.

En relació amb aquesta característica, si bé cal tenir en compte que en algunes ocasions opta per altres organitzacions textuales, té predilecció pel patró sintetitzant. Hi ha un predomini de columnes en què l'estructura inductiva organitza la *dispositio* del text. Així, la presentació del marc on se situa l'assumpte, l'observació de la realitat circumdant, la reflexió que se'n deriva i la tesi molts cops implícita solen ser el patró que més hi sovinteja. Aquesta *dispositio* permet, per un cantó, que el lector no rebutge de bon començament el posicionament argumentatiu del jo discursiu i, per un altre, fer veure que les conclusions finals són una conseqüència lògica del contingut que la columna ha anat desenvolupant. Per tant, l'autor s'hi presenta amb un *ethos* que reflexiona sobre la realitat que esguarda per extraure conclusions a posteriori, sense que els prejudicis limiten les opcions de raonament.

Pel que respecta a la tria dels temes hi ha un ventall molt variat, però una recurrència en alguns assumptes. Les preocupacions més sovintejades són el català, el territori, els motius culturals, l'art, els costums, la religió, la política, la conducta de l'estat espanyol, la literatura, el món clàssic, l'educació... Ara bé, fent una agrupació global de temàtiques destacaríem dos continguts definitius: el País Valencià i els orígens culturals d'occident. Aquesta selecció de continguts acaba donant-nos claus per a conèixer el posicionament ideològic de l'autor i, de retruc, interpretar cap a on vol que els lectors condueixen la mirada i la seua manera de veure el món.

Sobre els territoris catalans i, en concret, la situació sociològica del País Valencià es mostra dolgut per les agressions sofertes en forma de violència simbòlica per part de l'estat espanyol amb la col·laboració anuent de la classe política valenciana. L'apatia social davant de l'esmicolament dels referents simbòlics que haurien de servir per cohesionar una entitat comuna que permetera aplicar-hi una perspectiva pròpia que dignifique els valencians com a poble és un dels seus cavalls de batalla. Sense oblidar qualsevol altre component arrelat al patrimoni del país, ja siga lingüístic, cultural, artístic, econòmic, arquitectònic, polític, territorial, ecològic, estètic...

Malgrat que poques vegades despulla els sentiments —i escassíssims cops la intimitat—, en tractar del gran tema del país deixa entreveure força vegades el seu desencís i la seua preocupació per la pervivència com a poble dels valencians. No cau en la desesperació ni admet la derrota del projecte de redreçament nacional del qual ha estat un activista incansable, però és evident la decepció pel que considera la falta d'una consciència compromesa de bona part de la societat valenciana. Enfront d'aquest context, replica amb un posicionament de resistència a partir d'un nacionalisme reactiu alhora que posa en valor la tasca efectuada durant les darreres dècades per les grans personalitats del valencianisme (Joan Fuster, Sanchis Guarner, Vicent Andrés Estellés, Enric Valor, Josep Lluís Bausset...) o les entitats socials de referència (Escola Valenciana, Acció Cultural del País Valencià...). De fet, assegura que un sector de valencians ha integrat una manera de concebre el patrimoni que fóra inversemblant sense la labor realitzada pels impulsors del nacionalisme dels anys seixanta del segle XX.

Sobre les qüestions vinculades a l'agenda d'actualitat política, manté un to assossegat i racional malgrat la virulència amb què sovint s'expressen molts sectors de la premsa espanyola i valenciana. En ocasions, replica els discursos aliens utilitzant la ironia o la paròdia, però no l'exabrupte, les grolleries o la desqualificació *ad hominem*, tan presents en l'estil dels periòdics conservadors espanyols des de fa dècades. Com analitzem en un apartat específic, l'*ethos* irònic és una de les facetes de l'enunciador com a fenomen de persuasió, imatge amb què es presenta a fi de refusar la desqualificació directa i simplista.

L'ús d'aquests recursos és una de les proves que demostren que, a pesar de la implicació emotiva que té pel país, es manté serè i evita parlar des de l'emotivitat. Sense perdre aquest to assossegat, el grau més elevat de menysteniment el demostra, en ocasions, quan parla d'algun motiu relacionat amb l'estat espanyol o de certs sectors de la societat espanyola, particularment la premsa i la intel·lectualitat espanyolista contradictòriament hostil amb el *nacionalismo*. Siga com siga, deixa entreveure més desil·lusió o tristesa que enfuriment o ràbia davant del que considera injustícies, desqualificacions o atacs a qualsevol al·lusió nacional; nacional no espanyola, és clar.

Quan s'hi refereix, tampoc no opta per la tensió o la crispació. La seua sintaxi flueix amb serenitat, sense encavallaments ni truncaments llevat que vulga focalitzar alguna dada o idea en alguna frase curta. A més, com analitzem en un altre apartat, són

habituals les reformulacions discursives ja siguin conceptuals o d'organització de la sintaxi. Unes reformulacions que denoten, per una banda, les provatures pròpies de l'assaig seriati; i, per una altra, la decisió de clarificar el discurs i fer-se entendre. Tanmateix, s'expressa amb contundència i sense embuts quan expressa els gustos, les apreciacions, els posicionaments sobre qualsevol circumstància. Així ho reflecteix amb elements força modalitzats com els superlatius, les peces lèxiques eufòriques o disfòriques, expressions categòriques o certs adverbis epistèmics. Heus aquí uns exemples:

Cobreix tota la història de la literatura. I no solament de la literatura: cobreix tota la història de la història. (2009 BD: 70)

per aquest tros de terra on la més vella espessor dels segles és una cosa que es toca amb les mans. (2009 BD: 90)

no es pensen vostés que és poca cosa, tot això, no creguen que són obres rànies, antigues i passades: són simplement la fundació de tot [...] Gravíssim error. (2009 BD: 98-99)

És una idea simplement inconcebible, abans de ser concebuda [...]. I sense aquesta idea, simplement la idea de Constitució és impensable. (2009 BD: 103)

creava bellesa com ningú no n'ha produït tanta en tan pocs anys [...] confirma que la teoria del geni és només una: la de Plató. No veig cap altra que pugui explicar res més. (2009 BD: 107)

En tractar de les temàtiques sociopolítiques no perfila un *ethos* d'home del carrer, sinó que l'aplicació continuada de la racionalitat i el fet de temperar les emocions el situen en un pla diferent al del conciutadà comú. Medita i escriu des d'una talaia encara que esguarda el món a peu d'obra. Així, l'*ethos* amb què es mostra marca una distància entre els fets viscuts i el procés d'escriptura de l'assaig, que esdevé un dels factors que evita el to pamfletari, directe i abraonat.

Ara bé, pel que dèiem sobre l'elecció escadussera d'assumptes vigents en l'agenda mediàtica, també es mostra impermeable a allò que té a veure amb la tria lèxica. Poques voltes utilitza les expressions gastades per les successives modes de l'*estil periodístic*. Així, doncs, tant en l'elecció temàtica com en el lèxic guarda una distància de seguretat, fet que es reflecteix en el bandejament de les col·locacions tan sovintejades en la contemporaneïtat periodística com ara *danys col·laterals*, *memòria històrica*, *tolerància zero*, *violència de gènere*, *foc amic*, *full de ruta*... En definitiva, el jo discursiu es desempallega de la pressió marcada per l'última hora periodística i pel vocabulari amb què a tort i a dret s'expressa. Constantment topem amb articles periodístics que passen a ser els senyals d'un *to d'actualitat* amb què podríem datar la producció d'una etapa concreta del periodisme. Tanmateix, Mira defuig conscientment aquestes tries lèxiques en confeccionar un estil que aguante amb major frescor el pas del temps.

Com avançàvem adés, un altre dels grans temes sobre el qual volta i tomba són els orígens culturals de la civilització europea. Aquí el professor de grec i traductor de clàssics encara pren més distància respecte al lector comú donat que parla *ex cathedra*. Mira mostra amb suficiència el seus coneixements sobre el món grecollatí i recorda al lector quin és el bressol de la nostra societat. Escrivint sobre aquests continguts, apareix l'*ethos* més divulgatiu, que hem exposat abans a través de les explicacions de Hamon. Fins i tot quan tracta altres assumptes —i a pesar de les limitacions d'espai de la columna— fa digressions sobre motius concrets del món clàssic. El jo discursiu se sent còmode parlant d'aquesta cultura que és el germen de la nostra i, en aquest sentit, aprofita per recordar als lectors dels territoris catalans que tant el seu origen cultural com el seu horitzó haurien de ser el vessant nord de la Mediterrània; i no les terres de ponent.

Si és en aquest àmbit on trobem l'*ethos* més ufanós, també amplia els referents culturals als motius més representatius de les diferents etapes de la vella Europa. Així, els comentaris —moltes vegades vinculats a visites concretes— sobre l'art romànic i gòtic, el món del Renaixement o, en menor mesura, la Il·lustració componen un percentatge destacat dels seus escrits. Tot plegat provoca que expliciti un clar menysteniment per la visió postmoderna de la realitat. Pensa que les propostes postmodernes són vàcues i aporten ben poc a la cultura i l'educació occidental alhora que l'arraconament d'aquests continguts clàssics ha suposat una pèrdua d'arrels i una davallada del nivell educatiu de la població. Al capdavall, la imatge que ofereix amb aquest *ethos* és el de ser un dels últims supervivents d'una nissaga de ciutadans cultes que sembla exhaurir-se.

Entre les nombroses columnes que parlen de qüestions culturals, també n'hi ha un grup que se centra exclusivament en el món de la literatura i, particularment, en la narrativa. Aquí l'autor es presenta amb la figura del lletraferit. Seguint els seus comentaris podem redactar la nòmina dels autors que admira, que són els membres del cànon occidental (Homer, Tucídides, Dante, Cervantes, Goethe, Joyce, Kafka, Pessoa, Proust, Faulkner, Pla, Yourcenar, Simon, Bellow, Roth...). Cal advertir que l'absència d'escriptors és simptomàtica. Atesa la nòmina presentada també defuig els gustos de la postmodernitat i s'ancora en la solidesa d'un corpus clàssic fixat pel sedàs inapel·lable del pas del temps.

A més a més, no li fa res bastir tota una columna amb citacions extenses d'escriptors contemporanis als qui llegeix amb atenció (Le Clézio, Rafaele Simone, Hugo Claus, Günter Grass, Claudio Magris...). Aquesta operació resulta una manera d'acostar-los al públic amb l'afegit que el lector pugui fer un tast de l'estil d'aquests escriptors gràcies a l'extensa citació reportada.

En els casos que considera més especials, tornem a trobar la convergència entre viatge i referent cultural en algunes columnes en què narra la visita a llocs emblemàtics de la vida dels seus autors de capçalera (Pessoa, Kafka, Joyce, Dante, Goethe...). Com fa sovint, compara el simbolisme del qual aquests autors gaudeixen en els seus països

(carrers, places, escultures, cases museu...) amb l'oblit amb què les elits valencianes han tractat i tracten fins i tot els escriptors nostrats més rellevants.

El recurs a la comparació esdevé una estratègia utilitzadíssima. Efectivament, un munt de columnes de temàtica ben diversa tanquen el text amb aquest mecanisme amb què recull l'assumpte tractat tot contrastant-lo analògicament amb l'escenari simètric a la nostra societat. La tècnica de l'analogia es fonamenta en l'establiment d'una relació entre dues realitats per semblança. Intrínsecament aquesta semblança analògica pot tenir la suficient potència argumentativa perquè l'enunciador obvie la conclusió, que, així, roman implícita malgrat que es percep la finalitat alliçonadora.

Fet i fet, ja siga parlant d'educació, política, economia, infraestructures, mitjans de comunicació, literatura, institucions, arquitectura, costums i, sobretot, llengua... qualsevol reflexió aboca envers què és el que sobre l'esmentat aspecte ocorre a casa nostra. Habitualment l'experiència copsada en altres llocs o els coneixements sobre l'exterior serveixen per revelar que la situació interna —com ja hem repetit al País Valencià, especialment— significa el negatiu de la fotografia respecte a les altres societats descrites. Al remat, la dèria cap a la nostra societat resulta una esfera temàtica que els *ethos* amb què Mira acudeix al text no poden ni volen foragitar.

7.5. Descripció d'algunes mascarees representatives

Entre els diferents tipus d'*ethos* discursius amb què J. F. Mira s'hi projecta, hem seleccionat uns assajos que ens permeten acostar-nos a algunes d'aquestes màscarees a fi d'observar les funcions que efectuen. A tall d'exemple, analitzarem alguns d'aquests tipus de construcció escenogràfica a partir de la presentació, en primer lloc, d'un *ethos viatger* que gaudeix de la contemplació calmosa de certes obres d'art.

LES DONES DE PIERO

El visitant entra, amb un punt de respecte, a l'església de San Francesco, enlluernat encara per la bellesa de la ciutat d'Arezzo, que aquesta primavera s'ha vestit de gala en honor de Piero della Francesca. A l'altar major deixen a penes mitja hora per contemplar els frescos gloriosos de "La història de la Vera Creu", obra màxima del pintor, que mereix ella sola un viatge. Ara pulcrament restaurades, les escenes de la llegenda formen un món sencer indefinible, un cim de l'art de tots els temps, que el visitant no té temps d'assaborir com voldria. Només les dos batalles, la de Constantí i Maxenci i la d'Heracli i Cosroes, ja ocuparien mig matí de contemplació pacient, per la coreografia teatral dels combatents, pels gestos d'una impossible violència extàtica. Però el visitant sempre ha estimat sobretot les sublimes dones de Piero, i ací en té la mostra més completa. Arriba la reina de Saba a visitar Salomó, s'agenolla per venerar un estrany bloc de fusta, i un grupet d'acompanyants femenines miren i esperen dretes, sense dubte les mateixes que després l'acompanyen també quan saluda el gran rei. Porten robes llises de plecs verticals, i els cabells rossos, recollits i lligats amb toques subtils i petites, deixen visibles els colls poderosos llarguíssims i els fronts amples amb una serenitat irreal d'escultura vivent. Si estan de costat el perfil de la cara és d'una delicadesa poderosa, suau i compacta alhora. Si estan de front, el rostre oval perfecte, les parpelles inflades, la mirada enigmàtica i absent,

produeixen un neguit indefinible. Són dones de cos poderós però sense relleu, de cara impàvida i de gestos solemnes, dones que sembla que no mouen cap múscul, que tenen per dins una potència continguda, que ocupen un lloc propi immutable, dones d'una pau i una solidesa infinites, dones que sostenen l'equilibri del món, amb un gest de les quals pareix que haurien d'aturar totes les batalles. Si jo tinguera prop de casa una dona de Piero, en un museu o en una església, no em cansaria mai de visitar-la. I si vostés poden visitar-les a Arezzo, no se n'haurien de privar per res del món. (2010 EU: 192-193)

La imatge de sí que l'autor trasllada en aquest text correspon a la figura del viatger diletant que evita la massificació i la programació circumscrita als indrets tòpics de visita obligada. Siga com siga, el que volem ara comprovar és com l'estil escollit per descriure l'escenografia serveix per textualitzar una sensació de pausa contemplativa que s'adiu a la conducta d'aquest *ethos* de viatger sensible a l'art. Per tant, aquesta serenor s'incorpora al text de forma que l'estil expressiu valida les idees que s'enuncien. Conseqüentment, l'enunciació guanya versemblança gràcies a la simbiosi entre ambdós factors: les característiques de l'*ethos* i l'estil lingüístic.

Observem que, més enllà de les expressions explícites que manifesten el desig de pausa ("el visitant no té temps d'assaborir com voldria..."), l'enunciador desdoblant en una tercera persona objectivadora evita relatar les accions que realitza i només utilitza un únic verb d'acció en la primera oració: «El visitant *entra*, amb un punt de respecte, a l'església de San Francesco, enlluernat encara per la bellesa de la ciutat d'Arezzo, que aquesta primavera s'ha vestit de gala en honor de Piero della Francesca».

Ara bé, malgrat aquest verb d'acció, l'oració es desenvolupa lentament gràcies a una sèrie de pauses explicatives que textualitzen l'entrada assossegada del protagonista a l'església. A partir d'aquest moment, hi ha un predomini clar de substantius i adjectius, que representen l'estatisme amb què el jo discursiu transmet la visita. En concret, destaquen peces lèxiques vinculades al marc enciclopèdic de la pintura que centren tot l'interès en el quadre. A més, l'adjectivació fortament eufòrica marca l'admiració per l'obra: *frescos gloriosos, obra màxima, cim de l'art, pulcrament restaurades, sublimes dones, serenitat irreal d'escultura vivent, delicadesa poderosa, suau i compacta*.

Malgrat el maneig d'un vocabulari relacionat amb la pintura, la tria lèxica no opta pels tecnicismes artístics sinó que escull un lèxic accessible als no especialistes. Decisió adient amb el marc genèric del text; i coherent amb un *ethos* que frueix amb la pintura però no s'hi presenta com a expert. Siga com siga, la rellevància d'aquest inventari lèxic per evocar el quadre de Piero della Francesca qualifica l'*ethos* del descriptor com una autoritat que redacta l'acta notarial del fragment del món que descriu:

De plus, le savoir définit aussi un autre type de posture, un autre type d'autorité, l'autorité juridique à citer le monde (citer pour évoquer; citer des garants et des témoins; citer à comparaître). Il y a de la «saisie», à tous les sens du terme (construction d'un espace textuel, compact et homogène, détachable; et inventaire autorisé juridiquement d'un ensemble) dans les listes et inventaires du descriptif. (Hamon: 53)

Fins i tot quan el jo discursiu contextualitza l'episodi bíblic de la reina da Saba, ho fa molt breument per donar el protagonisme absolut a l'estatisme de les figures acompanyants: «Arriba la reina de Saba a visitar Salomó, s'agenolla per venerar un estrany bloc de fusta, i un grupet d'acompanyants femenines miren i esperen dretes [...]».

Un altre recurs que aconseguix representar la incidència en una única imatge o idea i, en conseqüència, l'aturament de l'acció és la repetició d'estructures sintàctiques. En aquest cas, ja siga a través d'estructures condicionals o en la recurrència del terme *dones* més un complement especificatiu. La focalització s'atura en les figures femenines simètricament a la immobilitat pictòrica que elles tenen:

Si estan de costat el perfil de la cara és d'una delicadesa poderosa, suau i compacta
ahora. Si estan de front...

Són dones de cos poderós però sense relleu, de cara impàvida i de gestos solemnes,
dones que sembla que no mouen cap múscul, que tenen per dins una potència
continguda, que ocupen un lloc propi immutable, dones d'una pau i una solidesa
infinites, dones que sostenen l'equilibri del món... (2010 EU: 192-193)

Aquests recursos mostren un *ethos* pacient que deleix amb la contemplació assossegada i serena de l'obra. Amb aquesta vivència artística, ens comunica quina és la classe de viatge que li agrada realitzar. Per aconseguir-ho, el to del discurs esbossa la font de l'enunciació, que és garant coherent del que diu. Aquesta coherència ve donada per diferents factors: per allò que el lector model coneix de l'*ethos* previ de l'autor, pel que explicita en aquesta columna; i, en tercer lloc, per la manera d'expressar el discurs. Tot plegat s'adiu a l'objectiu cercat: enaltir aquest tipus de visites culturals i animar els lectors a fi que no desaprofiten l'ocasió de gaudir d'aquestes experiències estètiques. La columna haurà servit per educar la sensibilitat artística dels lectors i potenciar-ne la competència: «Si jo tinguera prop de casa una dona de Piero, en un museu o en una església, no em cansaria mai de visitar-la. I si vostés poden visitar-les a Arezzo, no se n'haurien de privar per res del món».

Tot compte fet, el lector model coneix la importància sociohistòrica que Mira atorga a l'art europeu enfront del menysteniment amb què es refereix a l'art contemporani o postmodern. L'autor manifesta la seua estima per les obres artístiques clàssiques i, ahora que hi mostra els seus coneixements amb satisfacció, divulga una manera d'entendre la importància de la formació cultural clàssica. L'ús de les seqüències descriptives unit a la temàtica tractada manifesten la figura del *descriptor* tal com l'hem exposada seguint Hamon: el savi reflexiu que aprofita els seus coneixements del món i del llenguatge per traslladar didàcticament els coneixements que ha acumulat al llarg de la vida. A més a més, els recursos lingüístics que aquí hem enumerat estan al servei d'aconseguir persuadir el lector en relació a aquestes idees sobre el concepte d'art i sobre el concepte de viatge.

Tanmateix, en alguna columna puntual, Mira relata algunes experiències com a consumidor d'agència de viatges. És el que ocorre en la columna «De turistes i mesquites» (CHT, 1998: 163-167) en què conta un viatge organitzat al sud de Tunísia.

DE TURISTES I MESQUITES

Fa alguns dies, a la porta del Sàhara, no molt endins perquè s'acostava l'hora de sopar, em preguntava: què faig jo ací, balancejant-me sobre la gepa d'un dromedari jove malcarat, talment aquells turistes que els anys seixanta –i encara– els portaven a passejar en burro pels pobles andalusos, o de las costa valenciana, i ho trobaven tan exòtic, però d'alguna manera han de guanyar-se la vida els indígenes, amb burrets o amb camells. Feia molt anys, moltíssims, del meu primer viatge com a «grup», tropa de tour, banda d'autobús i ovella de majorista del ram. Aquest, al sud de Tunísia, ha estat el segon, i el tercer tardarà alguns anys., vista l'experiència. Però cal col·laborar de tant en tant dòcilment a la prosperitat del sector, agències de viatges, representants locals, hotels amb piscina i para-sols de palla, botiguers en conxorxa, guies autòctons i fabricants de fullets. Cal ser petita massa de tant en tant, gregari, ja que és bo baixar alguna vegada de la vana supèrbia del viatger independent, reprendre l'experiència del turista, fer com fan tots, encara que siga moderadament. No érem tanta gent passejant amb camell aquell capvespre al desert, potser una dotzena i mitja en grups de dos o tres, i el desert realment és molt gran, hi cabíem tots sense agonies. I contemplar com es pon el sol darrere de les dunes blanques, com l'arena es va fent grisa i rosa i daurada i com el cel es transforma en explosions de roig intens i de violeta mentre el blau es fa fosc i com la vermellor de foc encès dura sobre les dunes negres, contemplar una visió com aquesta des de el llom d'un camell, paga la pena. A pesar de la petita massa, dels comentaris idiotes a l'hora de sopar, i de la recança de no poder continuar l'endemà pel mateix camí, perquè toquen coves de berbers i oasis de muntanya, no en camell sinó en Toyota 4x4. Sempre mire de no queixar-me d'allò que jo mateix m'he buscat.

Sembla que ha de ser tot fals, quan fas un viatge de turista, però és tot autèntic: en el meu primer viatge els expedicionaris cantaven *Clavelitos* i el *Porompompero* entre Atenes i Corint, i en aquest segon els excursionistes són majoritàriament de la part de Barcelona i no canten res, gràcies a Deu. Són autèntics: «*catalanes tenían que ser*», diu una senyora de la minoria. Tant autèntics com els habitants dels oasis de la vora del desert, que al nostre pas a penes alcen la vista del rotgle on juguen a les fitxes o a les cartes. Coberts amb el barnús d'hivern. Qui no treballa de camellers de turistes, de cambrer o de venedor d'alguna cosa increïble, realment no té massa perspectives laborals, vista la quantitat d'homes desfaenats, vells i joves, que a qualsevol hora del dia ocupen les places i els carrers. Potser troben algun jornal enganxant cartells amb el retrat del president, perquè la cara de Zin El Abidin Ben Alí, un aire entre sergent retirat i boxejador en actiu, es multiplica sobre totes les parets, tanques, murs, finestres, aparadors, portes de cases i pals de la llum. Deu haver-hi més cares del president circulant pels carrers. Però és una democràcia, ens expliquen els pamflets i ens confirma el guia, hi ha fins i tot eleccions, però com que el president és tan bo, no cal que s'hi presente ningú més.

Compre diaris de Tunis en francès, estan ben fets com a diaris, bona informació internacional, bona composició, i un aire de premsa sòlida i moderna. En tots dos, mitja primera plana és ocupada per fotos de Zin Ben Alí, i per titulars estrictament presidencials. Els editorials glossen les generoses idees del germà gran de la pàtria. El pare, Habib Bourguiba, el tenen dignament retirat, no li han llevat els noms dels carrers, no li han enderrocat les estàtues ni l'enorme mausoleu de Monestir on serà enterrat, però no l'anomenen per a res: els trenta anys des de la independència fins al colp de Ben Alí, és com si no hagueren existit. Els llibres i el guia coincideixen, això sí, que Tunísia és un país laic gràcies a Bourguiba, que la separació de l'estat i l'«església» és occidental i perfecta. Trobe al diari *Le Temps* una crònica parlamentària. Els diputats debaten el pressupost del Ministeri d'Afers Religiosos, i expressen preocupacions com aquestes: que hi ha encara massa poques koutebes, escoles alcoràniques, i que cal obrir-ne moltes més, que per què tantes mesquites tanquen fora de les hores d'oració, que els imams han d'activar més els cercles d'estudis alcorànics, que cal organitzar millor la selecció de guies dels pelegrinatges a la Meca, que la construcció de mesquites (se'n veuen pertot arreu, innombrables, noves de trinca enmig de barris tristíssims) ha de accelerar-se encara més fins arribar als últims

racons més apartats, que els diplomats de l'Institut de Teologia no troben faena immediatament, i per tant l'estat els ha de trobar una solució, que el ministeri hauria d'organitzar emissions radiofòniques per respondre a les preguntes religioses dels ciutadans, i que cal dinamitzar les mesquites. No sé què vol dir dinamitzar les mesquites, però deu ser com dinamitzar les parròquies. Ho puc imaginar. Puc imaginar els diputats d'aquest país exemplarment laic discutint la dinamització de les mesquites. I és que viatjar, encara que siga en grup, és el millor aliment de la imaginació. I la imaginació, projectada sobre el futur dels països islàmics, fins i tot dels pocs que s'anomenen laics, em condueix a un lamentable escepticisme. (1998 CHT: 163-167)

Davant de la sorpresa que pot sentir el lector model en llegir aquesta inesperada confessió, Mira es veu obligat a justificar-se atès que l'*ethos* previ que el lector assidu hi identifica no es correspon, com acabem de comprovar, amb l'experiència que s'hi comença a explicar:

Cal col·laborar de tant en tant dòcilment a la prosperitat del sector, agències de viatges, representants locals, hotels amb piscina [...] Cal ser petita massa de tant en tant, gregari, ja que és bo baixar alguna vegada de la vana supèrbia del viatger independent, reprendre l'experiència del turista, fer com fan tots, encara que siga moderadament. (CHT 1998)

No obstant això, i a desgrat del tòpic turístic relatat en les primeres línies (“què faig jo ací, balancejant-me sobre la gepa d'un dromedari jove i malcarat”), el jo discursiu capgira la incipient expectativa de la columna sobre aquesta experiència turística de masses per tornar a presentar-se amb un *ethos* habitual: l'*ethos* de viatger que ausculta els hàbitats des d'una concepció antropològica. En aquestes ocasions, seguint la finalitat de l'antropologia, no cerca tant l'explicació causal sinó descriure com ocorren certs funcionaments humans dins d'una col·lectivitat. Amb aquesta mirada analitza allò viscut reconduint les perspectives dolentes de l'estada: «A pesar de la petita massa, dels comentaris idiotes a l'hora de sopar, i de la recança de no poder continuar l'endemà pel mateix camí, perquè toquen coves de berbers i oasis de muntanya, no en camell sinó en Toyota 4 X 4».

Així, aplicarà l'observació participant de l'antropòleg —Mira ho és de formació— per tal d'analitzar les conductes, cap endins, dels adotzenats companys de viatge i, cap enfora, de la realitat sociopolítica de Tunísia: “Sembla que ha de ser tot fals, quan fas un viatge de turista, però és tot autèntic”.

I és just aquesta autenticitat la que l'autor comunicarà als lectors a partir d'aquesta perspectiva amb què, per una banda, ridiculitzarà el prototip de turista espanyol, amb el qual comparteix àpats i itineraris:

En el meu primer viatge els expedicionaris cantaven Clavelitos i el Porompompero entre Atenes i Corint, i en aquest segon els excursionistes són majoritàriament de la part de Barcelona i no canten res, gràcies a Déu. Són autèntics: «catalanes tenían que ser», diu una senyora de la minoria. (1998 CHT)

A desgrat d'aquestes pinzellades de caricatura grotesca, el gruix de la columna descriu tres esferes de la realitat del país visitat des d'una òptica molt distanciada de la que adoptarien previsiblement els seues companys d'hotel. En primer lloc, una descripció calmada i subtil del cromatisme del capvespre: «Com es pon el sol darrere de les dunes blanques, com el cel es transforma en explosions de roig intens i de violeta mentre el blau es fa fosc i com la vermellor de foc encès dura sobre les dunes negres».

En segon lloc, la curiositat s'adreça cap als habitants locals; en concret, homes sense esperança econòmica en la seua terra. Veiem que, com dèiem adés, no busca l'explicació causal d'aquesta conducta sinó la descripció per traure'n conclusions:

Qui no treballa de cameller de turistes, de cambrer o de venedor d'alguna cosa increïble, realment no té massa perspectives laborals [...]. Potser troben algun jornal enganxant cartells amb el retrat del president, perquè la cara de Zin El Abidin Ben Alí, un aire entre sergent retirat i boxejador en actiu, es multiplica sobre totes les parets... (1998 CHT)

Aquesta impressió dóna peu al tercer i més destacat dels àmbits analitzats pel jo discursiu: la situació política de Tunísia. Les converses amb els nadius (“ens confirma el guia”), l'observació de l'espai públic (“més cares del president enganxades pel país que cares de ciutadans circulant pels carrers”) i la lectura de la premsa local són les fonts d'informació a partir de les quals aquest viatger redacta l'informe de la societat tunisiana. Les contradiccions entre els signes percebuts i la informació oficial — democràcia i laïcisme— hi condueixen cap a l'escepticisme.

Les informacions dels diaris locals sobre política interna mostren aquest esquinçament entre l'oficialitat laica i la *realpolitik*. La manera amb què Mira reporta aquestes notícies de la premsa denuncia l'abassegadora pressió de la religió en l'agenda política del suposat país laic. Així, les iniciatives parlamentàries d'aquest tipus són textualitzades amb una extensa enumeració, els elements de la qual són introduïts per la completiva *que* o per la copulativa *i* amb la finalitat de transmetre la lletania dels sectors influents en la política:

I expressen preocupacions com aquestes: que hi ha encara massa poques koutebs, escoles alcoràniques, i que cal obrir-ne moltes més, que per què tantes mesquites tanquen fora de les hores d'oració, que els imams han d'activar més els cercles d'estudis alcorànics, que cal organitzar millor la selecció de guies dels pelegrinatges a la Meca, que la construcció de mesquites (se'n veu pertot arreu, innumbrables, noves de trinca enmig de barris tristíssims) ha d'accelerar-se encara més fins arribar als últims racons més apartats, que els diplomats de l'Institut de Teologia no troben faena immediatament, i per tant l'estat els ha de trobar una solució, que el ministeri hauria d'organitzar emissions radiofòniques per respondre a les preguntes religioses dels ciutadans, i que cal dinamitzar les mesquites. (1998 CHT)

La informació recaptada serveix per posar en dubte la separació oficial entre religió i estat i, al remat, predir —encertadament, coneguda la tensió extrema que pateixen aquests territoris en aquesta segona dècada del segle XXI— que el futur dels països com Tunísia difícilment podrà desenvolupar-se sense el jou del fonamentalisme religiós. L'estil triat per a dur a terme aquesta argumentació impulsa l'objectiu persuasiu que es comunica sobre la realitat quotidiana del territori visitat. A tall d'exemple, hem vist com el to insistent amb què s'enuncia —semblant a un rés— la tirallonga de les peticions religioses recolza la línia argumentativa que s'hi defensa.

En efecte, si l'assaig *Les dones de Piero* ens ha servit d'exemple per identificar l'*ethos* de viatger diletant de Mira, amb la columna «De turistes i mesquites» ens hem acostat a una altra de les perspectives habituals de l'escriptor: la de l'observador participant. En un percentatge important dels articles, l'autor opta per relatar alguna experiència viatgera i se n'aprofita per extraure interpretacions a partir d'aquells signes socials que prenen sota la seua lent un significat pertinent. En aquests tipus d'assajos l'experiència directa com a viatger, la informació periodística que maneja, els seus coneixements històrics i, com hem comprovat amb aquest text, la formació antropològica fan que componga uns textos amb una articulació argumentativa a la qual difícilment podrà sostraure's el lector.

En altres columnes, Mira recrea una escenografia d'ambient íntim i tradicional en què un narrador entenimentat, que és depositari de l'experiència popular, relata oralment un apòleg als oients. En efecte, els encapçalaments amb clixés (*Això era que...*, *Açò va anar i era...*, *Això va ser i era...*) instaurats per la contística de tradició oral simbolitzen el llindar que dona pas a aquest tipus d'escenografia habitual de moltes narracions emmarcades o *exempla*. En aquests textos configura una escenografia a partir d'aparençar que l'assaig ha mutat en el marc genèric de l'apòleg. Malgrat aquesta pretesa transformació del marc, l'enunciador conserva la primera persona com a signe protagonista de la literatura del jo que és consubstancial a l'assaig. L'enunciador reeixirà en l'intent de substitució del gènere si aconsegueix que el lector perceba, és a dir valide, l'escenografia establerta.

Del gruix de columnes en què Mira es presenta amb aquest tipus d'*ethos* n'hem elegit dues: «L'alcalde de Ravenna»³⁸ i «Paradiso».

L'ALCALDE DE RAVENNA

Això era que a la ciutat de Ravenna, lloc on m'agradaria viure en la serenitat dels seus carrers i places, a la basílica de San Francesco, al costat del sepulcre de Dante i davant d'un centenar i mig de persones, vaig explicar l'itinerari de la *Divina Comèdia* en llengua catalana, començant amb la traducció d'Andreu Febrer, el primer terç del segle XV, i acabant amb la versió moderna meua. Els assistents es van sorprendre una mica que, en una literatura tan poc coneguda internacionalment com la nostra, les

³⁸ Encara que aquest text no forma part de cap del volums que recullen articles de l'autor, creiem oportú incloure'l pel contingut que aporta com a homenatge d'aquestes institucions a Mira i, per extensió, a la llengua catalana.

traduccions del gran llibre de Dante tingueren una història tan antiga i tan rica. En fi, que vam parlar, vam recitar el cant XVIII del Paradís, un rapsode professional en italià, jo en català, després el prior dels franciscans em va fer lliurament del *Lauro Dantesco*, en memòria de la visita, i pareix que la clientela se'n va anar a dormir discretament satisfeta. Abans de començar, però, vaig acostar-me a saludar el senyor batle de la ciutat, assegut a la primera fila, i li vaig fer una petita broma. “Senyor *sindaco*”, que li vaig dir, “se suposa que la funció del seu càrrec consisteix a intentar millorar la ciutat, no és cert?”. “És clar”, em digué l'alcalde, “això mirem de fer”. “I com es fa”, li vaig dir jo, “per millorar una ciutat que és ja perfecta?”. Em fa l'efecte que una cosa així no li l'havia dita mai ningú. I em va respondre: “Mire, quan una paret està mol bruta, les taques no s'hi veuen; però quan està neta, una sola taca és una ofensa per als ulls. Aquest és el meu problema”. A Ravenna, ciutat burgesa, visiblement rica i pròspera, les majories d'esquerra són espectaculars, i el berlusconisme, gairebé insignificant. L'alcalde, doncs, està atent a les taques que puguen embrutar la perfecció dels murs físics, polítics o ètics de la seua ciutat. Sap que, si la brutícia omplira les parets, els despatxos oficials i les institucions, les taques no s'hi veurien i ell no s'hauria de preocupar de la netedat pública i cívica. Com en tantes ciutats d'aquest país nostre, on la brutícia cívica i moral és tan espessa i extensa, que els alcaldes i alcaldesses ja ni tan sols la veuen, ni la miren. I si l'alcalde de Ravenna vinguera a València a explicar com governa, segurament ni tan sols l'entendrien. (*Quadern El País*, 19/02/ 2012)

Aquesta columna es desenvolupa a partir de les característiques dels contes morals tradicionals. Per un cantó, l'anàlisi de l'estructura textual i, per un altre, el to emprat per l'*ethos* així ens ho confirmaran.

Pel que fa a l'estructura, trobem que la primera i més extensa part del text correspon a una seqüència narrativa que s'enceta amb una fórmula típica de les narracions tradicionals amb què el lector activarà l'horitzó d'expectatives del conte (*Això era que...*) amb el consegüent canvi de marc escènic. El jo discursiu conta els fets amb la tècnica del sumari a partir d'un marcador discursiu i d'una conjunció completiva que evoquen les narracions col·loquials (“En fi, que vam parlar, vam recitar el cant XVIII del Paradís [...] després el prior [...] i pareix que la clientela se'n va anar a dormir discretament satisfeta [...]"). De fet, la brevetat d'aquesta seqüència palesa que només funciona com a marc de presentació d'allò que, realment, serà el moll de l'os del text.

Una expressió temporal i un *però* de contrast introdueixen una analepsi que encabeix una seqüència dialogada entre el narrador i l'alcalde de Ravenna, personatge presentat al títol de l'article. La conversa entre tots dos personatges transcorre en un estil directe de regust rondallístic; per exemple, amb la repetició del verb *dicendi* “dir” i amb un altre “que” col·loquial («“Senyor *Sindaco*”, que li vaig dir, “se suposa que la funció del seu càrrec...?”. “És clar”, em digué l'alcalde...»). Tot plegat, ens condueix envers l'última intervenció de l'alcalde que presenta, mitjançant una metonímia, el tema de la columna (“quan una paret està molt bruta, les taques no s'hi veuen; però quan està neta, una sola taca és una ofensa per als ulls. Aquest és el meu problema.”).

Amb aquesta intervenció finalitza aquesta part del text que dóna peu a una reflexió purament argumentativa. Amb aquesta operació, el narrador interpreta el sentit de la metonímia atès que el seu objectiu, en reportar aquesta anècdota narrativa, no ha estat parlar del *paradís* de Ravenna (*ciutat burgesa, visiblement rica i prospera...*), sinó establir una comparativa entre la manera de fer d'aquesta ciutat italiana i les actuacions socials i polítiques al País Valencià. Com en molts contes populars, l'anècdota del relat

fa via per tal d'aconseguir un objectiu de persuasió moral. I, en aquest punt, l'escriptor ja pot exposar la tesi amb què estableix una comparativa entre dos models d'entendre els deures polítics i, en general, l'ètica democràtica ("Com en tantes ciutats d'aquest país nostre, on la brutícia cívica i moral és tan espessa i extensa, que els alcaldes i alcaldesses ja ni tan sols la veuen, ni la miren."). Amb la darrera oració, l'autor rebla el clau d'aquest contrast amb una idea que impossibilita la comunicació entre dues maneres radicalment diferents d'entendre els assumptes públics. Un contrast comparatiu entre un referent exterior i el seu contrapunt al País Valencià, esquema que Mira empra ací i allà en un percentatge considerable del seu assaig seriat.

Per tant, la columna esdevinguda apòleg comprèn:

- ✓ Una presentació dels elements narratius
- ✓ Un diàleg que introdueix el motiu temàtic.
- ✓ Una reflexió analògica.
- ✓ Una coda que explicita l'ensenyament moral del relat.

Evidentment, aquesta estructura sintetitzant i narrativa permet fer agradós el contingut del text i, en conseqüència, aconseguir que el lector no abandone la lectura ni a causa d'una proposta que es mostra teòrica des del començ ni a causa d'un possible rebuig envers la tesi si aquesta s'haguera enunciat en encetar el text.

Al capdavant, tot i la peculiaritat de la narració en primera persona, aquesta columna proposa un to de caire oral que construeix, mitjançant els elements que acabem d'analitzar, l'escenografia estereotipada de la transmissió oral dels relats tradicionals. Alhora aquesta escenografia ubica en el centre del discurs l'*ethos* d'un rondallista, caracteritzat i conegut socialment per ser el depositari dels coneixements derivats de l'experiència compartida del col·lectiu. Aquesta memòria comuna de la qual és valedor li serveix per gaudir d'una consideració pública de caràcter moral. Aquesta qualitat serà la que li servirà per presentar-se davant de l'auditori com una figura digna de ser escoltada amb versemblança.

Per fer esment d'algun altre exemple del mateix patró, també farem uns comentaris a partir de «Paradiso» (BD, 2009: 73-75).

PARADISO

Això era que, dos o tres dies abans de Nadal, havent sopat, jo mirava uns minuts la tele — minuts previs i a les hores de lectura nocturna— saltant canals, per pura distracció, i en caure en la italiana Rai-1 em vaig trobar el que no hauria pensat mai: un personatge primet, amb un simple suèter roig, el nas voluminós, llegint i comentant versos del Dant davant d'un auditori embadalit. Un prodigi, sí senyor. I no era cosa de pocs minuts, d'uns versets i prou, no senyor: era cosa del cant XXXIII del Paradís, tot sencer, explicat tercina a tercina i vers a vers. El cant final de la Comèdia és una meravella delicada i subtil, un text de pura mística, de pura filosofia, teologia, llenguatge d'aparença impenetrable, d'una bellesa que

supera tota descripció. De manera que els directors de la Rai, i Roberto Benigni, no van triar —ja és gosadia recitar el Dant— un cant distret o terrorífic de l'infern, ni un cant on l'oient i espectador pot seguir una història, ni un cant de crítica social, un cant d'amors humans, de pecats, de venjances, un dels molts cants narratius de la Comèdia. Van triar la més rigorosa i espiritual sublimitat: els versos que expressen allò que és inefable. Com aquests, en versió meua: «D'allí endavant el veure fou més gran/ que el parlar, és poc per a tal visió, /i la memòria és poc per tal excés». Quan el poeta explica que, havent arribat al més alt del Paradís i a la visió del més alt misteri, ara ha de fer esforços per recordar allò que no es pot explicar de cap manera: «Així es desfà i és fon al sol la neu; així es perdia en l'aire la sentència/ de la Sibil·la escrita en fulles lleus». Roberto Benigni llegia dos o tres versos d'un faristol, i després els explica, els glossava, els ampliava, gesticulava fent comparacions baixant de la glòria a la vida de la gent: una empresa impossible i tanmateix reeixida. No sé com explicaria ningú de nosaltres versos com aquests, provocats per la visió de la llum eterna: «Veia el seu fons on penetra i s'uneix, / relligat amb amor en un volum, / allò que en l'univers es desfà en fulls:/ substància i accident, amb els seus modes,/ tot combinat alhora en tal manera/ que el que jo dic n'és un simple besllum». És la més alta metafísica clàssica en imatges llampants, i Benigni la feia arribar a la gent de la manera més miraculosa que he vist mai. Als espectadors els devia passar com al Dant: «Així el meu esperit, tot en suspens,/ mirava fixament, atent i immòbil,/ i mirant s'encenia encara més». Almenys aquesta era la cara que feia la gent al plató de la Rai. I la cara que devia fer jo, i la que devien fer els catorze milions d'espectadors que, segons vaig saber després, seguien en aquella hora el programa. No ho creuria si no ho haguera vist amb els meus ulls, com el poeta que pujà al més alt del cel: que una televisió de gran públic, com és Rai 1 —no un canal marginal i «cultural»—, en una hora de màxima audiència, tinga l'atreuiment de programar la recitació detallada de l'últim cant de la Comèdia, ja és un prodigi gairebé impensable. Que en aquella hora llarga hi haja catorze milions de persones penjades dels versos del Dant, és prodigi més increïble encara. La quadratura del cercle, l'impossible: «Com fa el geòmetra quan insisteix/ a mesurar el cercle, i que no troba/ el principi que cal per molt que hi pense,/ tal feia jo amb aquella visió nova». Com si la nostra televisió (pense en TV3, no en l'impensable Canal 9, evidentment) programara una hora sencera de versos de Lull o d'Ausiàs March en català medieval. Com si TVE1 d'Espanya recitara més d'una hora de San Juan de la Cruz. Com si no sé què, que ací no podem ni tan sols imaginar. Això és possible a Itàlia, en aquesta Itàlia que de vegades mirem per damunt del muscle, en aquesta Itàlia on, a la llibreria de l'estació es troben, destacats, clàssics grecs i llatins en la llengua original. «Ací la fantasia fou vençuda», comencen els darrers quatre versos. Vençuda per aquell grandíssim país que és una mica el meu.

Comprovem que s'enceta el text amb un clixé de la contística popular, una estructura narrativa amb parts definides per la tradició, trets d'oralitat i una situació final que explicita un ensenyament moral. Ara bé, en «Paradiso» l'*ethos* escenificat s'acosta més al narrador d'anècdotes quotidianes que al que hem analitzat anteriorment. Més enllà d'aquesta diferència, l'enunciador compara la presència mediàtica de la literatura clàssica en Itàlia, l'Estat espanyol i els Països Catalans, i l'oposada acceptació per part de les poblacions respectives.

Només per comentar alguns trets específics del to d'oralitat amb què aquest *ethos* impregna l'escenografia del seu discurs, anotem alguns d'aquests trets:

- Frases escurçades amb valoracions emfàtiques→ «Un prodigi, sí senyor.»

- Reformulacions amb mots jòquer i expressions emfàtiques→ «I no era cosa de pocs minuts, d'uns versets i prou, no senyor: era cosa del cant XXXIII del Paradís»
- Desenvolupament d'una sintaxi truncada amb incisos i afegits parentètics→ «que una televisió de gran públic, com és Rai Uno —no un canal marginal i “cultural”—, en una hora de màxima audiència, tinga l'atreviment de programar la recitació detallada de l'últim cant de la comèdia, ja és un prodigi gairebé impensable.»
- Ambigüitat en l'expressió de les idees i ús de dítics→ «Com si no sé què, que ací no podem ni tan sols imaginar.»

Comptat i debatut, l'estructuració de l'assaig en forma de relat quotidià possibilita transmetre una sèrie de continguts culturals específics de manera més fluida. Així característiques de la *Divina Comèdia* sobre el tipus de composició (*tercina a tercina*), el to (“un cant distret o terrorífic o un cant on el lector puga seguir una història...”), les temàtiques (“ni un cant de crítica social, un cant d'amors humans, de pecats...”) o les valoracions que se'n pugen fer (“la més rigorosa i espiritual sublimitat, meravella delicada i subtil, un text de pura mística, de pura filosofia impenetrable”), són comunicades als lectors amb un format que vol ser amè sense caure en la frivolitat devaluadora dels fets narrats.

L'estratègia que acabem de comentar ha permès lloar determinades característiques de la *Divina Comèdia* sense ser carregós. Ha evitat el to academicista adaptant-se a les convencions del gènere: amenitat i transmissió de les reflexions del jo. En definitiva, l'opció d'articular la columna a partir de l'escenografia i l'*ethos* descrits permet que l'autor vehicule uns coneixements sobre l'obra literària que més estima tot fent un equilibri entre el rigor de la caracterització teòrica del llibre de Dante i la lleugeresa de contar una anècdota quotidiana. Com hem explicat, però, amb un rerefons de persuasió que és ben palès en la coda moral d'aquest assaig-apòleg.

7.6. A tall de conclusió

Amb l'objectiu d'analitzar la relació entre el camp literari i el camp periodístic, Ulrich Winter analitza els recursos discursius que empren els més destacats columnistes de la premsa castellana. En concret, explica que es pot fer una classificació dels columnistes segons si utilitzen, o no, una sèrie d'estratègies que es relacionen amb els mitjans de comunicació de masses. Encara que puga manifestar uns continguts crítics, el grup que reflecteix un lligam més estret amb els *mass media* adapta el seu discurs a aquests mitjans i a la representació de la realitat que difonen ja que utilitza uns procediments que aboquen a una

seudoactualidad, seudointeractividad, una asimilación al consumidor, pero también fomenta lo fragmentario, lo irracional, lo maniqueo, cierta hipérbole de afectos y sentimientos, y crea, en fin, una «alucinación estética de la realidad». Estos textos intentan abolir la distancia crítica, renuncian a la reflexión, al racionalismo, y proponen al lector conformarse trágicamente con una realidad inmutable —y de segunda mano tratándose de la realidad puesta en escena por los medios. (2005: 22)

Sembla, doncs, que Mira ocuparia un espai en l'altre grup atesa la descripció que estableix Winter. Un col·lectiu de columnistes que es manifesten crítics front als mitjans de masses a través de mantenir una postura congruent entre la imatge de si que projecten en el text, el contingut expressat i l'estil discursiu emprat. Mira és d'aquells autors que aconseguen aquesta coherència quan «mantienen al lector a distancia crítica y desarrollan una argumentación que permanece, en última instancia, racional». (2005: 22)

Més enllà d'eventuals adscripcions classificatòries, Joan Francesc Mira és un escriptor amb una extensa trajectòria assagística, novel·lística i periodística que li ha permès un reconeixement social dins de l'àmbit de les lletres catalanes. A més, ha gaudit d'espais propis en diferents capçaleres periodístiques (*El Temps*, *El País*, *Avui*...) per a publicar-hi assaig seriat des de fa dècades. Aquesta evidència implica que haja configurat un *ethos* previ que serveix per a legitimar el seu discurs davant del lector habitual. Aquesta figura sedimentada amb el pas dels anys representa l'intel·lectual hereu de la tradició humanista i il·lustrada, fet que, en el cas concret de Mira, manifesta amb oberta satisfacció. Malgrat reconèixer amb desencís que la societat actual té un horitzó sociocultural que albira cap a l'especialització i la postmodernitat, l'autor es manté orgullosament ferm a unes conviccions enciclopèdiques que, com denuncia insistentment, no ocupen el lloc que els correspon.

No obstant aquest *ethos* previ segregat durant anys de trajectòria, cada assaig té la potencialitat de matisar aquesta construcció autorial ocultant uns trets per destacar-ne uns altres; o bé reconfigurant aquesta imatge prèvia. Per tant, l'*ethos* previ es pot veure modificat, transgredit o àdhuc contradit per un *ethos* discursiu que s'activa en una escenografia determinada produïda per aconseguir un objectiu argumentatiu específic.

Com hem analitzat, l'*ethos* discursiu s'investeix amb algun dels papers (viatger diletant, turista forçat, viatger escèptic, contista tradicional, relator d'anècdotes, etc.) que les representacions col·lectives ens proporcionen i que el lector haurà de ser capaç d'identificar, amb major o menor consciència, perquè el discurs produeixi els efectes persuasius esperats. En el nivell textual, el to que l'*ethos* adopta ve donat per la selecció dels elements lingüístics que s'hi faça. En conseqüència, la imatge que es transmet i l'escenografia creada ha de veure's reflectida en una manera de dir. El discurs legitima la imatge i la imatge desenvolupa el discurs. Evidentment, l'àmbit periodístic i el marc genèric són factors que influeixen en la modulació del to i en l'elecció dels recursos lingüístics amb què aconseguir l'amenitat necessària que la columna requereix a fi de

presentar-se com un discurs agradable, reflexiu i enriquidor. Sense aquestes premisses, l'eficàcia argumentativa es veuria afeblida.

En aquest apartat sobre el concepte d'*ethos*, hem volgut acostar-nos a algunes de les mascarees que el nostre autor elegeix per enunciar els seus textos i, posteriorment, hem interpretat les funcions argumentatives que hi realitzen. Al remat, Mira escull una manera de dir que remet a una manera d'ésser dins d'una construcció escenogràfica i genèrica. L'objectiu serà que el destinatari s'identifiqui amb l'entrada en escena d'un cos investit d'uns principis socials específics i reconeguts per la *doxa* compartida. Efectivament, el to triat encarna una veu i un cos, però aquest *ethos* encarnat és deutor del mateix discurs que l'ha generat i que haurà de legitimar-lo. A més, està en deute amb el marc escènic que permet tota l'operació: les representacions arquetípiques que la societat ha sedimentat tenen així un lloc en l'àmbit periodístic i gaudeixen d'un espai reservat en forma d'article assagístic. Tot i la importància d'aquests factors, la coherència entre l'escenografia dibuixada i els elements lingüístics que textualitzen l'enunciació serà cabdal per tal d'assolir la persuasió buscada.

8. Els mecanismes polifònics

8.1. Les aportacions de Mihail Bakhtín i Oswald Ducrot

Des de les transcendents contribucions de la retòrica grecolatina fins als inicis del segle XX, els estudis lingüístics van bandejar l'examen de la globalitat de factors que actuen en qualsevol ocasió en què ens expressem verbalment. Les teories del llenguatge que podem classificar dins del lax terme de la *gramàtica tradicional* van centrar la seua atenció en la vigilància del compliment de la norma i en l'estipulació d'una taxonomia que permetera definir i encasellar els diversos signes que componen el conjunt d'elements del codi de cada llengua.

La lingüística que sorgeix a principis del segle XX amb el paradigma estructuralista —i que pren una altra dimensió amb les propostes generativistes— també té el centre d'operacions en la immanència del codi, amb un sostre que pel cap alt arriba a l'estudi de l'oració. El formalisme lingüístic i el seu influent vessant literari tampoc no trencaren aquest límit que reduïa l'anàlisi dels enunciats als elements intrínsecs de la producció verbal. Tot i això hem de recordar les cabdals aportacions de Roman Jakobson pel que fa a posar de relleu la importància dels propòsits comunicatius gràcies a sistematitzar les funcions del llenguatge. Des de l'estructuralisme, Jakobson impulsa un incipient intent de ressaltar el valor d'alguns dels factors que formen part substancial de la comunicació. Es tractava d'una línia de treball que obria noves possibilitats en la manera d'acostar-se a l'anàlisi de la comunicació verbal.

Dècades més tard, les perspectives pragmàtiques posen en el centre del debat la importància de valorar els diversos components que actuen en qualsevol situació comunicativa a fi de superar el menysteniment de què aquests factors havien estat objecte a causa dels plantejaments immanentistes. Aquestes mirades lingüístiques entenen que, més enllà de la sistematització de les produccions concretes de la parla, cal estudiar les actuacions verbals en el seu context enunciatiu. Els factors que durant segles s'havien considerat extraverbals i, consegüentment, aliens a l'estudi del fenomen lingüístic passen a considerar-s'hi decisius.

Tot i aquest productiu canvi de paradigma, les concepcions pioneres de la pragmàtica entenen que les figures de l'emissor i el receptor formaven una entitat individual i homogènia —amb independència que aquestes figures pogueren ésser un únic subjecte col·lectiu. Aquesta homogeneïtat en la concepció dels actors de la comunicació és escaient en un munt d'intercanvis comunicatius espontanis, però és discutible en altres marcs enunciatius com ara el discurs literari o el periodístic.

Altrament, M. Bakhtín, contemporani dels formalistes russos, ja estava abordant bona part dels seus raonaments sobre el dialogisme constitutiu dels actes enunciatius. Des de la segona dècada del segle XX, el cercle d'estudis de Bakhtín havia presentat una

distinció entre els gèneres primaris i els secundaris per tal d'analitzar com determinades formulacions lingüístiques sorgides de certes esferes d'activitat social són una resposta explícita o implícita a altres expressions, idees, opinions... Així doncs, les intervencions d'un parlant són conseqüència d'allò que s'ha dit prèviament sobre l'assumpte del qual es parla i, a més, l'enunciat es configurarà preveient quines poden ser les virtuals respostes que la intervenció que s'emet provoque en els destinataris.

Des d'aquesta mirada socialitzadora del llenguatge, aquest grup de lingüistes russos considera que cada enunciació és conseqüència d'uns enunciats anteriors i causa d'uns futurs. L'expressió és una baula en una cadena d'actes lingüístics que s'engega en virtut d'una tensió dialògica. Per tant, l'estudi del llenguatge haurà d'examinar inevitablement determinats factors com ara la composició del discurs, la temàtica abordada, el to emprat, la tria d'elements lingüístics escollits...:

every word is directed toward an *answer* and cannot escape the profound influence of the answering word that it anticipates.

The word in living conversation is directly, blatantly, oriented toward a future answer-word: it provokes an answer, anticipates it and structures itself in the answer's direction. Forming itself in an atmosphere of the already spoken, the word is at the same time determined by that which has not yet been said but which is needed and in fact anticipated by the answering word. Such is the situation in any living dialogue.

All rhetorical forms, monologic in their compositional structure, are oriented toward the listener and his answer. (Bakhtín, 1981: 280)

De fet, Bakhtín discuteix, per un cantó, les concepcions de l'escola de Vossler —amb Leo Spitzer com a representant destacat— ja que aquest corrent de l'estilística parteix de l'expressivitat individual de l'autor a partir de la qual «el lenguaje se deduce de la necesidad del hombre de expresarse y objetivarse a sí mismo. La esencia del lenguaje, en una u otra forma, por una u otra vía, se restringe a la creatividad espiritual del individuo» (1982: 7).

Per un altre cantó, també discuteix l'orientació de l'estructuralisme de Saussure en observar que simplifica les potencials funcions de l'oient quan presenta el destinatari tan sols com un component passiu que rep un missatge que haurà de descodificar mecànicament. Bakhtín és força contundent en aquest sentit ja que critica obertament la científicitat del projecte saussurià:

No se puede decir que tales esquemas sean falsos y no respondan a determinados momentos de la realidad, pero, cuando tales momentos se presentan como la totalidad real de la comunicación discursiva, se convierten en una ficción científica. (1982: 7)

La refutació de Bakhtín de l'objectivisme abstracte del primer estructuralisme lingüístic tampoc no deixa lloc al dubte en *The dialogic imagination*:

A common unitary language is a system of linguistic norms. But these norms do not constitute an abstract imperative; they are rather the generative forces of linguistic life, forces that struggle to overcome the heteroglossia of language [...] We are taking

language not as a system of abstract grammatical categories, but rather language conceived as ideologically saturated, language as a world view, even as a concrete opinion, insuring a *maximum* of mutual understanding in all spheres of ideological life. (1981: 270-271)

El grup de lingüistes russos considera que els elements que basteixen un text depenen de la globalitat de l'enunciat de què formen part. Pel que fa a les paraules, el seu significat o el major o menor grau de subjectivitat que expressen no és una conseqüència estricta del seu valor intrínsec, sinó que el sentit que transmeten depèn directament de l'ús que s'ha fet d'aquestes paraules en la història del gènere on funcionen i dels ecos provinents de les veus alienes que adés i ara les fan servir. El significat neutre dels mots que els diccionaris acullen serveix per assegurar la intercomprensió dels parlants; però l'usuari concret, en una situació comunicativa específica, fa seu cada mot que empra a partir de la història genèrica del mot i de la intenció particular per la qual el posa en circulació.

La visió dialògica que el cercle de Bakhtín defensa entén que els enunciats que es produeixen en una esfera d'activitat humana a partir d'un gènere discursiu particular, formen part d'un flux de comunicacions que els influeix i als quals influiran. Conseqüentment, caldrà estudiar els ecos d'enunciats anteriors que un text vehicula quan examinem la totalitat d'un discurs.

Observem que aquesta base filosòfica del dialogisme bakhtinià comparteix una concepció explicativa comuna amb l'interaccionisme sociodiscursiu. Qualsevol discurs emana d'un acte físic de producció d'un ésser humà, i, com a activitat humana, aquesta *intervenció comportamental* sorgeix de la interacció amb la posada en marxa d'una sèrie de representacions inscrites en l'ésser que ha materialitzat el discurs. Segons Jean- Paul Bronckart (2004: 194-196) quan un emissor cerca en el seu interior les informacions adequades a fi de produir un enunciat, tria d'entre un ventall ampli de coneixements que ha adquirit gràcies a la seua experiència d'interacció amb les accions i els discursos del col·lectiu social amb qui s'ha relacionat.

Malgrat que cada un de nosaltres haja reformulat individualment les representacions assimilades, els coneixements adquirits palesen els signes de l'alteritat amb què es van constituir: «Por tanto, a causa de sus condiciones de elaboración, las representaciones constitutivas de la persona presentan un estatuto fundamentalmente *dialógico*» (Reyes, 1984: 194).

La conseqüència intrínseca de la teoria sociodiscursiva és l'acceptació d'una pluralitat de veus en els textos. Si es vol establir la coherència pragmàtica d'un text, serà necessari escatir a qui pertany la responsabilitat enunciativa més enllà de la figura de la *veu neutra* o instància general d'enunciació, que pot coincidir amb la del narrador o de l'expositor en les narracions i les exposicions respectivament. Així doncs, Bronckart identifica altres veus:

- a) les veus dels personatges: implicats com a agents en els esdeveniments que construeixen el contingut temàtic d'un fragment del text.
- b) les veus socials: ens individuals o col·lectius que, encara que no intervinguen com a agents en la trama temàtica del text, són esmentats atès que són instàncies externes que hi aporten una avaluació.
- c) les veus de l'autor: sorgides de l'individu que produeix el text, s'expressen per avaluar o comentar alguna faceta del que es diu.

Efectivament, Bronckart coincideix amb Bakhtín en la idea que un parlant se serveix d'un conjunt de recursos genèrics a fi de realitzar una acció comunicativa en l'esfera d'una comunitat social particular. Els models textuais a què recorre un parlant per comunicar-se pertanyen a tots els nivells de l'organització lingüística (morfològic, lèxic, sintàctic, tipològic...); i tots aquests elements transmeten representacions o coneixements aliens que s'han sedimentat a través d'un procés diacrònic generacional. Aquest procés històric dona com a resultat la cristallització d'uns usos lingüístics que es converteixen en regles de funcionament que serviran de motlle als gèneres discursius que cada parlant empra en els àmbits socials en què conviu.

Pel que fa a la classificació dels gèneres en relació amb el dialogisme, Bakhtín en diferencia dos grans tipus. Els primaris són els caracteritzats per una major senzillesa compositiva i una espontaneïtat més vinculada a l'oralitat. Els gèneres secundaris són més complexos perquè en configurar-se absorbeixen i adapten especificitats dels gèneres primaris. Aquesta operació de reelaboració d'un tipus de discurs en un altre comporta una dialogització dels discursos secundaris que no es pot menystenir a l'hora d'analitzar les formes complexes del llenguatge.

Aquesta integració de fragments d'uns enunciats en altres discursos que els acullen significa, com a parlants, l'acceptació d'una irreductible heteroglossia en la confecció de la nostra expressió; i, com a analistes, la necessitat d'acostar-nos al nostre objecte d'estudi assumint la necessitat d'examinar el caràcter polifònic que manta volta presenta:

Thus at any given moment of its historical existence, language is heteroglot from top to bottom: it represents the co-existence of social-ideological contradictions between the present and the past, between differing epochs of the past, between different socio-ideological groups in the present, between tendencies, schools, circles and so forth, all given a bodily form. These «languages» of heteroglossia intersect each other in a variety of ways, forming new socially typifying «languages». (Bakhtín, 1981: 291)

En l'obra *Polifonia textual* (1984), Graciela Reyes aborda el paper de les citacions en els discursos literaris assumint plenament aquesta òptica polifònica, tot recordant que la intertextualitat és una propietat essencial dels textos. Per a Reyes la citació més o menys

subratllada és una manera de palesar un tret constitutiu del sistema semiològic del llenguatge: la iterabilitat:

Todo discurso forma parte de una historia de discursos: todo discurso es la continuación de discursos anteriores, la cita explícita o implícita de textos previos. Todo discurso es susceptible, a su vez, de ser injertado en nuevos discursos, de formar parte de una clase de textos, del corpus textual de una cultura (1984: 42).

A partir d'aquesta estilística sociològica, Reyes refusa la idea de la univocitat de l'emissor a fi de defensar les propostes polifòniques segons les quals en els discursos d'un individu o una entitat singular o col·lectiva ressonen múltiples veus a través de la pròpia. L'ús de la llengua s'entén com una apropiació i atribució perennes d'altres enunciat. Quan els fragments de discursos aliens cristal·litzen en formes específiques, parlarem de la gramaticalització del dialogisme. Tot i això, la manifestació dels discursos aliens mitjançant marques lingüístiques no n'és una condició *sine qua non* perquè el factor dialògic hi siga present ja que factors d'estil, to, registre... també mostren la inclusió d'altres subjectes en el discurs. Ara bé, caldrà escatir quina és la intenció d'aquests tipus d'operacions i, per tant, analitzar com i per què es produeix la recontextualització d'aquestes veus (1984: 122-127).

L'autor que de manera més exhaustiva ha revisat la unicitat del subjecte parlant per tal d'impugnar aquesta creença ha estat Oswald Ducrot. Si la innovadora i fecunda teoria del cercle de Bakhtín estudia la globalitat dels textos des de la perspectiva del gènere discursiu, la intenció de Ducrot (1984: 171-232) passa per examinar la presència de veus diverses en enunciat específics. Segons Ducrot, el dialogisme propugnat pel cercle de Bakhtín confirma un avanç en la comprensió pragmàtica dels discursos; tanmateix, no acaba de discutir l'aparició d'una única veu en els enunciat particulars.

Per a Ducrot la pragmàtica lingüística ha de «décrire systématiquement les images de l'énonciation qui sont véhiculées à travers l'énoncé» ja que «tout énoncé apporte avec lui une qualification de son énonciation, qualification qui constitue pour moi le sens de l'énoncé» (1984: 174).

Amb aquest posicionament, l'analista francès supera l'equació segons la qual el sentit d'un enunciat seria la suma del significat més els aspectes pertinents de la situació comunicativa en què l'enunciat s'ha efectuat. Altrament, Ducrot afirma que el significat funciona com un conjunt d'instruccions comunicades als destinataris. Aquestes instruccions guien les estratègies que s'han de seguir per tal d'associar-ne el sentit adequat als enunciat comunicats. Quan el destinatari capeix les instruccions que les frases de l'enunciat transmeten, estarà en disposició d'interpretar el sentit de l'enunciat i, en conseqüència, entendre com l'enunciat descriu una representació d'aquest marc enunciatiu.

Aquest punt és vital per a comprendre la importància de la teoria polifònica de Ducrot ja que, si el sentit activat per l'enunciat possibilita representar els continguts de l'escena

enunciativa, caldrà interpretar convenientment els significats de l'enunciat gràcies als quals discriminar les diverses veus que es fan presents en l'enunciació. L'operació que permet descriure l'escena enunciativa per a atorgar el sentit adient als enunciats ha de tenir en compte la identificació de quantes i quines són les veus que entren en joc en el procés comunicatiu. Aquesta és la finalitat pragmàtica de la teoria polifònica: «car c'est l'objet propre d'une conception polyphonique du sens que de montrer comment l'énoncé signale, dans son énonciation, la superposition de plusieurs voix» (1984:183).

Aquesta proposta polifònica de l'enunciació descompon la unitat del subjecte emissor, tot exposant que en molts casos els tres nivells en què es pot desdoblar el subjecte no coincideixen en una única font d'emissió:

- a) El productor físic de l'enunciat, l'ésser empíric que parla o escriu.
- b) L'ens que assumeix la responsabilitat dels actes il·locutius tot i que no haja estat l'encarregat físic de la producció lingüística.
- c) El «jo» que està designat per les marques referencials de primera persona.

Certament, la convergència d'aquestes potencials veus es fa efectiva en molts enunciats quotidians com ara «Em pentinaré de seguida», on hi ha la coincidència del subjecte físic parlant, del responsable de l'asseveració i del *jo* designat per les marques gramaticals de primera persona. Però molts cops formulem enunciats amb els quals incorporem —com intentarem analitzar més avall a través de l'assaig seriat de Mira— veus en eco, expressions iròniques, construccions adversatives i concessives o, per esmentar alguna altra evidència, citacions en estil directe i indirecte. Tot un estol divers de formulacions lingüístiques que manifesten una pluralitat de veus que impedeix asseverar que existesca tan sols una font individual d'emissió on confluesquen el productor empíric i el responsable dels actes il·locutius que l'enunciat engega.

A partir dels nivells enunciatius anteriors, Ducrot estableix una analogia entre aquests conceptes de la seua teoria i l'escriptura teatral per tal d'explicar els tipus de veus que l'enunciat convoca. Per una cantó, la figura del *locutor*, que assumeix com un autor dramàtic la responsabilitat enunciativa; i, per un altre, l'*enunciador*, que, com un personatge teatral, és empentat cap a l'escena però no és el responsable de les paraules que s'han escrit per a ell.

Seguint aquesta premissa, el locutor adopta dues característiques distintives: l'assumpció de la responsabilitat global o parcial de l'enunciat i la identificació amb senyals referencials de primera persona. Aquest tipus de locutor el trobem, per exemple, quan signem uns poders a una persona de confiança perquè pugui realitzar un tràmit administratiu en el nostre nom.

Ara bé, la figura del locutor pot estar desplegada, generant un tipus específic de doble enunciació. Les construccions en estil directe són un dels diversos tipus —entre d'altres— de doble enunciació: «Manel m'ha assegurat: jo hi seré present». Això

significa deixar de classificar l'estil directe com un cas de *menció*. Certament, l'estil directe no es basa a reportar l'estricta materialitat d'una expressió dita prèviament per un altre subjecte sense intenció de significar-ne el contingut, sinó que l'estil directe activa una representació enunciativa doble, si bé amb un únic subjecte parlant empíric. Així, el sentit de l'enunciat atribuiria a l'enunciació dos locutors diferents cadascun d'ells reflectits per les marques respectives de primera persona.

En primer lloc, un locutor assumiria la responsabilitat d'una part de l'enunciat, coincident amb la que presenta la proposició en estil directe («Manel m'ha assegurat»). En segon lloc, un altre locutor, amb les seues pròpies marques referencials de primera persona, entoma la responsabilitat de la part de discurs reportat («jo hi seré present»).

Si acabem de fer cinc cèntims del que significa el concepte de locutor, comentarem ara les característiques de l'altre concepte que pot ser protagonista d'un desdoblament enunciatiu: l'enunciador. Una altra forma de polifonia ben freqüent en molts tipus de discursos resulta d'encabir dins d'un enunciat —en què ja hi ha un locutor— una veu que aparenga expressar altres punts de vista. En aquesta ocasió, les idees que es transmeten no són expressions concretes, sinó que es difonen enunciats o actituds *com si* pertanyeren a un enunciador que no és el responsable de la materialitat del discurs que se li fa dir. És en aquest sentit que és oportuna l'analogia entre el locutor i l'autor dramàtic ja que tots dos es dirigeixen als destinataris mitjançant els enunciadors-personatges. De fet, el locutor organitza i transforma els punts de vista aliens però no n'assumeix la responsabilitat. Al remat, sempre podrà espolsar-se les puces justificant que qui ha dit quelcom és un altre. Aquest altre és la figura de l'enunciador malgrat que no hi aparega amb marques gramaticals de primera persona, tret que sí és consubstancial a la identificació del locutor.

Seguint aquesta descripció, el locutor que orquestra l'escenografia polifònica amb enunciadors podrà implicar-se o no amb els punts de vista d'aquestes entitats; però segur que els considera influents ja siga per a recolzar-los, amplificar-los o per qüestionar-los amb diferents tons (negació, ironia, sàtira, menyspreu, displicència...). Les anomenades *negacions polèmiques* activen la presència d'aquest tipus de doble enunciació; per exemple, en l'oració «Aquest periòdic no és transparent». Evidentment, no es poden atribuir al mateix responsable l'anterior idea en negatiu i la seua versió positiva. Per a Ducrot, l'oració anterior projecta dos punts de vista oposats atès que aquest tipus de negacions polèmiques —en un altre ordre de coses quedarien les negacions descriptives, que poden ser parafrasejades amb enunciats positius— mostren la tensió de dues actituds antagòniques. Per un cantó, la versió positiva imputada a un enunciador (E1) i, per un altre, una versió negativa, imputada a un altre enunciador (E2).

Un procediment per a comprovar la doble enunciació que s'infereix d'aquesta mena de negacions es pot efectuar afegint una continuació de la idea declarada amb el component *al contrari*: «Aquest periòdic no és fiable; al contrari és manipulador».

Aquesta operació no és factible amb la forma de l'enunciat positiu vist que no implica una enunciació doble: «*Aquest periòdic és fiable; al contrari és transparent».

Així doncs, alguns enunciats estan originats per una pluralitat de fonts enunciatives més o menys implícites. Aquesta realitat es concreta de formes diverses, entre les quals advertim l'aparició en un mateix enunciat de més d'un locutor. En aquesta fórmula, els locutors assumeixen la responsabilitat enunciativa de la globalitat del text o del fragment que els identifica amb marques referencials de primera persona. Per una altra banda, hi ha altres enunciats polifònics en els quals el locutor, responsable de l'origen global del discurs, inclou en l'enunciat expressions que pertanyen suposadament a un enunciadador. No obstant això, els continguts o les actituds anunciades no han estat expressades materialment per l'enunciadador a qui s'atribueix, però, la responsabilitat enunciativa.

8.2. La responsabilitat enunciativa: l'assaig seriat i l'*ethos*

Pel que fa al factor de la responsabilitat enunciativa, volem fer una última puntualització per acabar aquest apartat de presentació teòrica del caràcter polifònic dels textos. Quan més amunt hem comentat les característiques amb què Ducrot defineix la categoria del *locutor*, conscientment hem obviat dir que l'autor francès divideix dos perfils de locutors: el locutor «com a tal» o *locutor-L* i el locutor «com a ésser del món» o *locutor-λ*.

Malgrat que tots dos coincideixen a ser *éssers* del discurs independents del subjecte empíric parlant, el *locutor-L* és el responsable de l'enunciat perquè la seua substància tan sols actua en qualitat d'ésser discursiu i, per tant, en virtut d'aquesta funció. Altrament, el *locutor-λ* representa un ésser complet que, entre altres propietats, és el responsable de l'enunciat.

Aquestes precisions són rellevants en el cas que ens ocupa perquè són eines pragmàtiques que ens han ajudat a donar llum a fenòmens com ara l'*ethos* discursiu. Si en l'apartat anterior hem analitzat l'*ethos* prediscursiu i algunes de les màscares amb què l'autor es presenta en el text, comentarem ara les relacions que s'estableixen entre les nocions d'*ethos* i de polifonia. Com veiem en parlar-ne, un gènere discursiu com la columna periodística assumeix el seu valor essencial gràcies a estratègies pragmàtiques com és la imatge que l'autor vol projectar de la seua persona. Els retòrics antics ja ens van ensenyar que un factor cardinal per a persuadir l'auditori rau a defensar el parlament que es comunica a través de configurar, amb el mateix text, una imatge de l'orador que transmeta uns valors amb què els destinataris s'identifiquen.

Ara bé, l'orador tot sovint evitarà referir-se a ell mateix amb expressions directes per tal de no caure en la petulància o el protagonisme excessiu. Aquesta diferenciació entre la construcció d'un *ethos* i l'explicitació de les propietats del locutor és important si volem

entendre el desdoblament dels dos tipus de locutor (*locutor-L* i *locutor-λ*) que Ducrot exposa:

Ce que l'ourater pourrait dire de lui, en tant qu'objet de l'énonciation, concerne en revanche λ, l'être du monde, et ce n'est pas celui-ci qui est en jeu dans la partie de la rhétorique dont je parle (la distance entre ces deux aspects du locuteur est particulièrement sensible lorsque L gange la faveur de son public par la façon même dont il humilie ? : vertu de l'autocritique). (1984: 201)

Evidentment, els articles d'opinió poden posar en escena les veus d'altres personatges —els enunciadors en la terminologia de Ducrot—, als quals se'ls atribueix la responsabilitat enunciativa malgrat que no n'hagen estat els autors materials. Una altra manera d'encabir altre veus és incloure expressions d'altres locutors que són responsables d'un determinat enunciat i, a més, manifesten aquesta atribució de responsabilitat amb les marques respectives de primera persona gramatical. Però, com una altra variant, hi ha aquest desdoblament del mateix locutor, que no posa en escena un personatge aliè (enunciador) per desempallegar-se de la responsabilitat del que li fa dir, sinó que configura una imatge podríem dir-ne moral (*ethos* del *locutor-L*) que projectarà uns valors dins del discurs a fi de guanyar-se el beneplàcit del destinatari.

La manera d'entendre la comunicació verbal que defensem concep que l'ús del llenguatge s'acull a uns models d'articulació lingüística que han estat segregats específicament en cadascun dels àmbits comunicatius que es donen en l'interior de la societat. A més, la tria de qualsevol gènere discursiu comporta el fet d'arrossegar inevitablement paraules, idees, opinions, valoracions... altres veus que han estat dites o que poden dir-se sobre allò de què s'hi parla. En aquesta explicació rau l'essència de la teoria dialògica a la qual se suma, per reblar el clau de la indefugible polifonia enunciativa, la teoria de la interacció sociodiscursiva. Com dèiem adés, aquesta visió de l'activitat humana entén que qualsevol acció efectuada per l'individu és deutora de les experiències personals d'interrelació amb els altres. L'autor d'un text, a l'hora de textualitzar-lo en qualsevol dels seus nivells estructurals, se serveix de les representacions inscrites en el seu bagatge com a subjecte social; unes representacions i uns coneixements que provenen de les interaccions socials que ha experimentat al llarg de la seua vida.

En conseqüència, els gèneres que Bakhtín classifica com a secundaris —i manifestament la novel·la— representen «an organized microcosm that reflects the macrocosm not only of national heteroglossia, but of European heteroglossia as well» (1981: 295).

En un gènere com l'assaig seriat, el dialogisme és consubstancial al text ja que els temes de què l'articulista tracta i la manera argumentativa de tractar-los confirmen, matisen o rebaten altres postures anteriorment posades en circulació sobre la temàtica abordada. O, si més no, malden per encetar-hi un camp futur de debat social. El columnista, hereu de l'assagisme humanista, activa la polifonia enunciativa tant en el nivell de la temàtica

expressada com en el nivell de la textualització estructural i estilística del text: «l'assagista escenifica manta volta una mena de diàleg implícit, bé amb el seu lector ideal, bé amb la tradició de les idees comunes, de les frases cèlebres o dels refranys que es consideren assumits pel seu entorn cultural» (Maingueneau i Salvador, 1995: 74-75).

Si hem comentat com es dissenya la figura calidoscòpica de l'autor, també caldrà que ens referim a la construcció discursiva d'aquest lector amb el qual l'autor dialoga. Especialment, l'assaig periodístic s'erigeix gràcies a posar en primer pla la figura del locutor que n'assumeix la responsabilitat enunciativa. Com hem analitzat, aquest locutor es mostra en el text configurant un o uns *ethos*, que són les imatges amb què es presenta als lectors. Altrament, el dispositiu comunicatiu de la columna sol apel·lar de manera més o menys directa al lector, atès que la complicitat entre totes dues figures és un germen essencial de l'èxit discursiu del gènere.

Ara bé, en aquest joc d'interaccions, el lector passa a ésser, com expliquen Maingueneau i Salvador, una altra construcció textual:

Tanmateix, no seria correcta la consideració, ben habitual, de vincular l'*ethos* només amb el subjecte enunciator. Dins el tàndem interlocutiu fonamental, implica també un coenunciador, en el nostre cas el lector. D'aquesta manera li adjudica diversos trets per mitjà de l'enunciació mateixa. (1995: 81)

Així, el lector que el columnista albira és també un mecanisme del discurs que, com a ésser interpel·lat, supedita les característiques del text. Per tant, el perfil del lector model esdevé una figura discursiva que aplega, com exposava Umberto Eco, aquelles *condicions d'èxit* que l'autor ha planificat per tal que la seua obra reesca comunicativament. Al remat, l'articulisme assagístic preveu un tipus de lector que especificarà el seu perfil, per un costat, segons la tendència sociocultural del mitjà de comunicació on es publica i, per un altre, segons les peculiaritats de l'autor que es fa responsable de la columna.

Maingueneau (2009: 155-156) utilitza el terme *metaenunciador* per referir-se a la capçalera on els periodistes o escriptors publiquen notícies, editorials, cròniques, acudits gràfics, columnes, etc. L'analista francès afegeix que al metaenunciador, que reuneix una pluralitat de textos de diferents autors i formats genèrics, també se li pot atribuir un *ethos*, encara que no siga homogeni en tota la globalitat de la publicació.

Pel que fa al nostre treball, hem de dir que és sabut que el periodista que treballa en un diari o per a un diari sent la pressió de la línia editorial estipulada pel metaenunciador que el contracta. Aquest constrenyiment ideològic també pot sentir-lo el columnista tot i que el marge de maniobra temàtic i estilístic de què gaudeix implica que la seua llibertat d'expressió siga major i, en conseqüència, la jerarquia imposada pel metaenunciador sobre l'escriptor pugui aigualir-se. Aquesta subordinació al criteri de l'empresa periodística es minimitza per dos condicionants en el cas dels columnistes: en primer lloc, la facultat del columnista de defugir la interinitat de l'agenda mediàtica i així evitar

el conflicte causat per l'efervescència de l'última polèmica suscitada en l'opinió pública. En segon lloc, la intenció de l'empresa periodística d'acceptar com a columnistes veus que oferescuen una imatge de pluralitat democràtica al seu mitjà de comunicació malgrat pagar el peatge de no ser fidels a l'*ethos* ideològic del metaenunciador que els contracta.

Altrament, els assajos seriatos de Mira s'han publicat aplegats en reculls autònoms. Aquests reculls de columnes permeten fer perennes uns discursos ideats en primera instància per a la caducitat de la circulació efímera del dispositiu periodístic. Aquesta operació és factible gràcies a dos condicions que hi coadjuven segons Salvador: la fragmentarietat de l'assaig col·labora en la reunió ja que «cada fragment és un microcosmos de la resta, i en aquest sentit, conserva la seua vigència tan aïllat com aplegat amb d'altres reculls diversos» (1994: 95). A més, el format llibre justifica «la seua unicitat per mitjans paratextuals: concretament, amb un títol i, generalment, amb un pròleg» (1994: 95).

Globalment el mitjà de comunicació i, particularment, l'articulista d'opinió es converteixen en contenidors polifònics que reflecteixen una imatge pròpia a través de les veus que encabeixen en els seus discursos entre altres components. De fet, les conductes autoritàries sempre s'han caracteritzat pel silenciament d'altres visions de la vida ja que només deixen sentir la veu totalitària de la imposició i, a tot estirar, la veu de l'enemic per denigrar-la.

Per contra, els entorns en què predomina la reflexió oberta, com haurien de ser els àmbits d'opinió de les societats democràtiques, manifesten diversos plans de sistemes de creences dins dels discursos. Per a Bakhtín, els llenguatges de l'heteroglòssia social són reflexos d'ideologies atès que parlar de certa manera és copsar i avaluar de certa manera; i citar una forma de parlar, consegüentment, és citar, evocar, reproduir una ideologia:

Thus at any given moment of its historical existence, language is heteroglot form top of bottom: it represents the co-existence of socio-ideological contradictions between the present and the past, between differing epochs of the past, between tendencies, schools, circles and so forth, all given a bodily form. These *languages* of heteroglossia intersect each other in a variety of ways, forming new socially typifying *languages*. (1981: 291)

En els apartats següents, explicarem algunes de les estratègies discursives que la polifonia posa en circulació a fi d'analitzar quines funcions persuasives efectuen. Aquest examen ens servirà per identificar quines veus incorpora Joan Francesc Mira en alguns articles que són models paradigmàtics de temes recurrents com ara la situació sociopolítica al País Valencià. Com acabem de comentar, aquestes anàlisis demostraran la pluralitat de veus que dialoguen en aquests textos com a representació de la pluralitat ideològica d'una societat heterogènia. No obstant això, advertim que no entrarem a analitzar exhaustivament determinats fenòmens textuais que arrelen en la polifonia com

ara la ironia o les reformulacions a causa que aquests mecanismes els tractem capítols posteriors d'aquesta tesi.

8.3. Presentació d'alguns recursos polifònics

Els recursos a partir dels quals un parlant pot encabir en el seu discurs altres veus són plurals perquè el grau de gramaticalització d'aquests fórmules abasta un arc ben obert. Per una banda, tenim recursos en què hi ha una cristal·lització clara de com la llengua ha gramaticalitzat la incorporació d'altres veus en una enunciació. I, en canvi, en altres ocasions la gramaticalització és feble o nul·la i la identificació dels enunciats aliens depèn d'efectes d'estil o retòrics molt més subtils.

Aquesta pluralitat de recursos amb què els parlants recuperem enunciats del proïsme foren exposades per V. Voloshinov (1973) quan observa una tensió en els procediments d'incorporació polifònica, que impossibiliten la fidelitat a l'enunciat original. Per a Voloshinov, per una banda, la llengua pot oferir mecanismes per tal de mantenir la fidelitat a l'enunciat recuperat:

The basic tendency in reacting to reported speech may be to maintain its integrity and authenticity; a language may strive to forge hard and fast boundaries for reported speech. In such case, the patterns and their modifications serve to demarcate the reported speech as clearly as possible, to screen it from penetration by the author's intonations, and to condense and enhance its individual linguistic characteristics. (1973: 119)

Per una altra banda, però, els mecanismes de fidelitat a l'enunciat que s'evoca es veuen superats per un altre moviment que impossibilita el fet de ser-hi rigorosos:

The processes we observe in the second direction in which the dynamism of the interorientation between reporting and reported speech moves are exactly opposite in nature. Language divides means for infiltrating reported speech with authorial retort and commentary in deft and subtle ways. The reporting context strives to break down the self-contained compactness of the reported speech, to resolve it, to obliterate its boundaries. (1973: 120)

Altrament, en el calaix de l'evident cristal·lització dels mecanismes polifònics hi ha les diverses variants de les citacions en estils directe i indirecte, amb els elements gramaticals que senyalen la presentació de mots aliens (verbs de dicció, cometes, completiva *que...*).

En particular, l'estil directe contempla dues situacions d'enunciació. A fi de restituir la posada en escena de l'enunciació reportada, manté el sistema díctic d'aquella enunciació, que s'identificarà gràcies a la presència d'un verb de dicció i a les marques tipogràfiques (dos punts, cometes, guió...) que senyalen un llindar entre l'enunciació efectiva i l'enunciació escenificada. La pretesa fidelitat al marc enunciatiu previ esdevé una il·lusió retòrica ja que l'encaix del fragment en estil directe en un nou marc

discursiu fomenta un biaix interpretatiu específic. L'estil indirecte, però, es caracteritza no per transmetre els mots concrets d'un enunciadador (lectura *de dicto*), sinó el contingut semàntic d'un parlament (lectura *de re*). En l'estil indirecte, només s'estableix el marc d'íctic del discurs del locutor, sent el sentit del verb introductor i la conjunció completiva els elements que presenten l'enunciat evocat.

Tanmateix, siga amb unes fórmules o amb altres, hem de partir de la base que qualsevol citació és un simulacre amb què hom produeix una enunciació a partir d'un enunciat que depenia d'una altra enunciació nascuda de manera autònoma. Per tant, del fet que hi haja diferents graus de mimetisme en l'escenificació del simulacre *citant* no conclourem que existesca una recuperació exacta del sentit de l'enunciat, sinó que el procés de recuperació sempre implica algun tipus de tergiversació. Aquesta manipulació de l'enunciat citat es dóna tant en l'estil directe com en l'indirecte.

Per a Graciela Reyes el procés de citació consisteix a:

poner en contacto dos acontecimientos lingüísticos en un texto, al proceso de representación de un enunciado en otro enunciado [...]. La iterabilidad es constitutiva del ser del signo y del discurso. Todo signo y todo discurso debe ser repetible. Pero, paradójicamente, la repetición total (la cita total) es imposible. El discurso sólo puede repetirse en parte: representarse. (1984: 58-59)

El sentit d'uns mots no el podem desarrelar de la seua enunciació i, consegüentment, l'empelt d'un enunciat en una enunciació diferent a la d'origen muda el sentit de les paraules transportades. En aquest punt cal recordar com Ducrot comenta que el sentit d'un enunciat és la descripció o representació de la seua enunciació. En conseqüència, la contextualització física i psicològica en què es produeix l'enunciat passa a ser de manera inqüestionable un factor substancial de la interpretació global de l'acte de parla.

Així doncs, com a component principal de l'enunciació, el fet d'identificar el responsable de l'enunciat és un element clau per discernir-ne el sentit. Reconèixer la identitat de qui s'expressa i la responsabilitat que assumeix inclina la interpretació cap a un sentit o cap altres sentits diferents. Al remat, per a comprendre ens cal saber qui diu què, quina responsabilitat assumeix respecte a això que ha dit i amb quina intenció decideix relacionar-se amb les paraules reportades.

Aquest factor intencional és clau en la definició de Reyes:

La cita es una representación lingüística de un objeto también lingüístico: otro texto. Esta representación puede ser total o parcial, fiel o aproximada: el grado de semejanza entre los dos textos, el reproducido y el que lo reproduce, depende de muchos factores, determinados por la intención comunicativa del hablante. No es necesario, al citar, reconstruir otro enunciado al pie de la letra: habrá cita siempre que el oyente reconozca la intención del hablante de evocar un enunciado o un pensamiento ajenos. (1994: 9)

Aquest ventall d'opcions intencionals amb què les citacions recontextualitzen altres mots provoca que les formes que les vehiculen siguin molt variades. Aquests mecanismes de citació abasten un segment formal ampli, on pel cap alt se situen els fenòmens de major gramaticalització com ara les citacions clàssiques directa i indirecta, amb les marques explícites dels verbs de dicció i les estructures gramaticals de subordinació. I, pel cap baix de la gramaticalització, hi ha els ecos citants, que no tenen ni verb introductor ni una estructura sintàctica que engalze l'enunciat citat amb el citant.

Per a exemplificar aquest tipus d'eco, per tant, és indispensable descriure el context comunicatiu que el fa entenedor. Pensem en uns amics que han d'emprendre viatge i un d'ells es capfica a argumentar que serà bo eixir al capvespre per evitar els embussaments, però un cop a la carretera se'n troben força a la fi del dia. Si un dels qui s'oposava a començar la ruta al capvespre diu «L'opció més encertada és fer camí al capvespre, clar», el context, i no cap altre signe, ens assenyalava que no assumeix el contingut d'aquesta asseveració, sinó que recorda en forma d'eco les paraules de l'amic, afegint ara una intenció que pot anar des de la irritació fins a la broma compassiva. Un dels fenòmens més habituals relacionats amb els ecos és la ironia, que, com advertíem, no tractarem aquí perquè hi dediquem el pròxim capítol.

Entre aquests dos pols de màxima o mínima gramaticalització —com els ecos— hi ha un ventall de formes que gradualment manifesten algun tipus de marca lingüística que assenyalava l'aparició de mots aliens. A més a més dels estils directe i indirecte ortodoxos, tenim l'estil indirecte lliure i l'estil directe lliure. Pel que fa al primer, no cal dir que suposa una evolució imprescindible a l'hora d'entendre la transformació narrativa de la novel·la des de finals del segle XIX. Tanmateix, com ens fan veure sagaçment Maingueneau i Salvador el discurs indirecte lliure no és un recurs reservat a la narrativa literària atès que «sembla innegable que apareix en el discurs col·loquial» (1995:103).

Tot i que és improbable trobar aquest recurs en l'assaig seriat de Mira o de cap altre columnista, el novel·lista valencià sí que ha emprat sovint aquest recurs en les novel·les. Òbviament, les característiques específiques de cada un dels gèneres permeten emprar o no aquesta estratègia polifònica, que juga amb la juxtaposició de dues veus sense senyalar amb claredat les fronteres que separen la veu del narrador de la del personatge. L'ambigüitat de l'estil indirecte lliure succeeix a causa de l'absència del verb de dicció i de la conjunció completiva, per un cantó. I, per un altre, per l'ús de les formes dítiques d'espai i temps corresponents al personatge però amb les referències dels dítics personals de tercera persona.

Tot plegat fa que el relat del narrador se solape amb les expressions del personatge. El fet que l'objectiu de l'estil indirecte lliure siga projectar les sensacions i els pensaments que un personatge experimenta, tot integrant-les en el fil de la narració, té com a conseqüència l'ús excepcional que es puga fer en la columna periodística, en què el jo de l'autor dificulta enormement la focalització discursiva en el pensament d'altres

personatges simultàniament. Vegem un exemple de discurs indirecte lliure de la novel·la *Els treballs perduts* de J. F. Mira:

A la cambra de bany on ell s'afaitava molt atentament abans de dinar, la banyera és de marbre rosa d'una peça i totes les aixetes d'or llampant, si foren d'or massís valdrien una fortuna, només en les pel·lícules havia vist un bany com aquest on tota la paret del lavabo fóra un gran espill, circumstància que l'incitava, unida a la flaire reconfortant de la bullabessa i a l'estimulant de l'after-shave, a la pràctica d'una miqueta de saludable narcisisme o simple autocontemplació en calçotets és a dir concretament en bragues com anava, perquè ben contemplat, ben mirat a l'espill, encara no pots dir que hages començat a envellir molts el voldrien un cos com aquest ni massa prim ni massa gros sobretot si traus el pit i amagues la miqueta de panxa, si anara uns dies a la platja tindria més bon color però el sol li provoca mal de cap i erupcions en la pell, quina llàstima, també pot contemplar una musculatura raonable resultat del quart d'hora diari de gimnàstica durant molts anys no com uns altres que als quaranta o abans pareixen porcs de tan molls i panxuts... (2005: 71)

Maingueneau (1998: 123-125) identifica un altre mode de discurs directe poc ortodox: el discurs directe lliure, que no rememora les paraules exactes d'un altre enunciadore, sinó el to i el contingut habituals. El discurs directe lliure és un discurs referit que té les propietats lingüístiques del discurs directe, però sense cap senyal que distingisca l'expressió d'una frase assumida per l'enunciadore (verb, cometes o cursiva). La identificació caldrà fer-la pel registre, l'estil, les col·locacions, les fórmules argòtiques... que el locutor assigna a l'estereotip que evoca. Per això, sovint la responsabilitat enunciativa s'ha d'assignar a un enunciadore genèric, que representa l'individu arquetípic d'un grup social. En l'exemple de Maingueneau, aquesta veu convocada és la del jove francès de finals dels anys vuitanta del segle XX: «Touche pas à mon université, touche pas à ma radio, touche pas à mon pote... “Moi... et les autres”, souligne Joël-Yves le Bigot, président de l'Institut de l'enfant, qui réalise chaque année un baromètre des 15-25 ans» (1998 : 125).

Una altra estratègia polifònica és la citació indirecta però amb el senyal d'unes paraules entre cometes de tipus directe. Aquesta opció ocupa un lloc ambigu ja que ocupa l'espai que va entre la voluntat de citar o de ressaltar de la simple menció o de la intenció de ressaltar uns mots. Segons Maingueneau (2007:171-172) aquesta fórmula és un híbrid entre un marc global d'estil indirecte i un segment de citació molt puntual senyalat amb cometes o cursiva com és habitual de l'estil directe. Aquest segment ressaltat tipogràficament hom l'anomena *illot textual*: «El conductor va dir que la carretera estaria “ben neta” al capvespre».

Altrament, l'ús de les cometes als extrems d'un mot pot exercir una funció autonímica, és a dir quan el terme és usat al·ludint els mateixos signes i no la designació del referent acordada per la convenció lingüística. Aquest tipus de *menció* faculta per fer una al·lusió a un altre discurs sense trencar el fil sintàctic ja que l'expressió entre cometes s'integra a l'estructura del parlament:

«I la vergonya europea de veure que les persones que fugen de la guerra intenten sobreviure com immigrants “il·legals” reclosos en descampats infectes».

L'autonímia té una variant rellevant en relació a la polifonia: la modalització autonímica. El parlant fa servir aquest recurs quan, a través de les cometes, desdobra el seu enunciat mentre fa esment de la seua mateixa expressió. Així, el parlant subratlla que un segment del discurs pateix una mena de dislocació ja que no hi ha coincidència plena entre el que es vol dir i el que es diu. L'usuari adverteix que en l'expressió que empra no hi ha la connexió que desitjaria entre els referents i els mots (“I si he d'expressar-ho d'alguna manera..”). O bé no s'estableix una coincidència entre un segment del discurs i l'estil de la seua parla (“Per dir-ho a l'última...”):

Aquest ús de les cometes reclama un destinatari que s'active per deduir quin valor té el signe tipogràfic que ha percebut. Aquest requisit comporta que calga una connivència entre els interlocutors, que hauran de compartir el coneixement del gènere i del context comunicatiu que emmarca el discurs. Aquesta competència discursiva compartida és bàsica perquè l'ús polifònic que senyalen les cometes siga eficaç, condició que com sabem és un tret substancial de la relació genèrica entre l'autor i el lector d'assaig seriat.

Si això es produeix, el destinatari atribuirà la responsabilitat de l'expressió amb cometes al grup social, l'estereotip o l'individu adient; i, en conseqüència, haurà capít la intenció de l'autor. De més a més, si la interpretació d'aquests signes tipogràfics és reeixida, la complicitat entre l'autor i el lector es refermarà a causa de la capacitat de tots dos de compartir un univers interpretatiu semblant. Aquestes cometes que indiquen una modalització polifònica són un índex que mesura el grau de connexió comunicativa i conceptual entre autor i lector.

Si continuem amb altres tipus d'estructures lingüístiques, hem de parlar del resum amb citacions: una formalització que estructuralment és semblant als illots textuais, cada cop més habitual en els gèneres d'informació periodística. Ho diem en el sentit que aquest tipus de estratègia polifònica fa un resum de la intervenció d'un enunciadador, tot marcant o esguitant entre cometes fragments de l'original. Amb aquesta estratègia, el locutor recupera el contingut d'un altre parlament mentre simultàniament les cometes subratllen la intenció de ser fidel a la versió original. Així, el locutor s'esborra sota la perspectiva dels mots recordats.

Dins d'aquestes formes heterogènies entre el discurs directe i l'indirecte, una altra plasmació és el discurs directe però mediatitzat per una conjunció completiva, com aquest exemple: «Una vegada dins de l'embussament, un dels viatgers va comentar que “com no tinc una altra alternativa llegiré ‘La autopista del sur’, el conte de Cortázar”». Amb aquesta hibridació, sobretot els periodistes aconsegueixen simultàniament distanciar-se dels individus dels qui parlen a través de la sintaxi del discurs indirecte i, tanmateix, acostar-se al seu llenguatge gràcies a simular el seu punt de vista amb components del discurs directe.

Una altra estratègia per activar mecanismes polifònics resulta d'utilitzar marcadors especialitzats (*segons digueren...*, *en paraules de...*, *segons va afirmar...*) a fi d'assenyalar que el punt de vista de l'enunciat que es comunica pertany a un enunciadore que no coincideix amb el locutor. Maingueneau denomina aquestes formulacions «modalitzadors en discurs secundari» (2007: 159-160). Amb aquesta operació, el parlant aconsegueix centrar el discurs en el contingut que emet sense fer més complexa la sintaxi amb la subordinació habitual del discurs indirecte, però explicitant com ha conegut la informació i qui n'és l'origen. Un recurs literal per espolsar-se la responsabilitat enunciativa. G. Reyes anomena aquesta versió «discurs quasi indirecte o encobert» (1994: 15-22).

En certes expressions aquest ús dels modalitzadors presenta un enunciat amb verb en imperfet o condicional; un temps anòmal en el conjunt de l'oració, que és el senyal que indica que el locutor no assumeix la responsabilitat de la informació que emet, sinó que hi ha accedit per una altra instància. El parlant s'arrecera en aquests temps verbals per evitar assumir la responsabilitat total del que diu:

«Segons el nostre amic, al capvespre la carretera estaria buida de trànsit».

«Al capvespre, l'embussament estava solucionat, en paraules del nostre amic».

Aquests usos verbals del condicional, l'imperfet i també del futur marquen la presència de citacions amb valor *provatori* o *evidencial*, que tenen la funció d'indicar que el coneixement del que es diu s'ha originat en una altra font i no prové de l'experiència directa. L'emissor té la precaució epistemològica d'evitar ser acusat de fer una predicció que la realitat no acabe corroborant. Per a evitar les repercussions, prefereix allunyar-se de l'asseveració amb senyals lingüístics com ara l'imperfet, el condicional i el futur. És una manera de reflectir que allò que es diu ho hem sentit, però no gosem posar-hi la mà al foc. Observem algunes opcions que ens permeten aixoplugar la nostra responsabilitat, mantenint-nos en un paper de pur missatger neutre:

«Diuen que hi haurà poc trànsit al capvespre».

«Hi haurà poc trànsit al capvespre, segons diuen».

«Hi hauria poc trànsit al capvespre, van preveure».

Tots aquests evidencials expressen cautela epistemològica en manifestar la inseguretat o la neutralitat del parlant envers el seu coneixement del fet sobre el qual informen. A més a més, la llengua permet al·ludir a enunciats aliens a través de citacions o *evocacions implícites*. En mantenir un intercanvi comunicatiu, els parlants sovint fem esment de quelcom que s'acaba de dir, que tenim en la memòria o d'informacions que pensem que compartim amb els interlocutors. Tots aquests continguts formen part del context lingüístic quan interactuem, i alhora els inserim en el discurs de manera que la nostra enunciació esdevé un canemàs ordit per informacions provinents de diverses branques.

Entre els elements capaços d'encabir idees vinculades al context de manera implícita hi ha els connectors intertextuals. En paraules de Reyes aquests connectors poden funcionar de forma que:

Indican que una parte del enunciado se origina en otro discurso. Estas expresiones conectan un texto anterior o ajeno con el texto presente: de ahí que podamos llamarlas conectores intertextuales. Según O. Ducrot, que ha estudiado algunas de estas expresiones en relación con su valor argumentativo, los conectores llaman la atención sobre el proceso de enunciación. (1994: 40)

L'inventari d'elements de la llegua que poden efectuar aquesta funció és molt plural; tanmateix, n'esmentarem alguns per observar com actuen. Per un cantó, hi ha certs usos de les conjuncions causals que operen en aquesta línia, com ara aquells usos dels connectors causals que serveixen per a justificar l'opinió del parlant mentre s'enganxa un pensament o un comentari d'altri. En l'exemple següent, la voluntat d'iniciar el trajecte aviat prové d'un enunciat que probablement ha expressat aquesta idea, que passa a ser la causa de l'apressament del locutor:

«Vist que prefereixes començar el viatge, ens afanyarem».

Alguns adverbis epistèmics, permeten presentar una idea com si fóra quelcom ja conegut o assumit que prové d'un enunciat previ:

«Evidentment/ Sens dubte/Clar, les eleccions han de suposar un trasbals social».

Per un altre cantó, les construccions condicionals també activen funcions de citació atès que recuperen paraules de l'interlocutor per posar-les en quarantena i, per tant, projectar-les com una mera opció i no com una certesa:

«Si sincerament desitges aconseguir-ho, no sé què fas tan apàtic».

També l'adversatiu *però* és un signe amb què detectar la presència implícita d'altres veus o creences compartides en el context comunicatiu. L'adversativa contraposa un enunciat a un altre de manera que l'incorpora implícitament al discurs:

«És molt bon traumatòleg, sens dubte, però podria encabir en les seues prescripcions més mètodes integral».

Amb una estratègia semblant, operen les construccions concessives quan el parlant, de manera cortesa i astuta, valora les idees de l'interlocutor a fi d'acabar ressaltant l'argument que defensa. El mecanisme concessiu implica que l'enunciat que el parlant recupera com a concessió formava part del context compartit, però l'ús del verb en subjuntiu assenyala la incertesa de l'afirmació: «Encara que vulgues pujar al cim, l'oratge és el factor que mana». En aquests casos de concessivitat, el parlant té l'oportunitat de remarcar la seua desconfiança respecte a l'opinió aliena amb un temps verbal en futur per relativitzar la certesa de l'asseveració que la proposició en futur expressa: «Menjar, menjaran or; però cagar, caguen merda».

Al capdavant, l'estratègia de concessivitat polifònica permet marcar dos plans enunciatius: el del locutor i el d'un enunciadore que és evocat pel locutor. En aquest moviment concessiu, el locutor assumeix l'opinió aliena tot i que inclina la perspectiva cap a la seua visió de l'assumpte tractat. Així doncs, l'*ethos* del locutor projecta una imatge d'home reflexiu que considera les raons de la resta d'interlocutors.

Per finalitzar amb aquest inventari de connectors intertextuals que funcionen com a signes lingüístics de citacions implícites, hi ha l'actuació de la negació polèmica. Ens referim a als enunciats en què la negació desestima la idea que implícitament es recupera mentre l'altra part de la proposició defensa una altra versió de la realitat. És una negació que replica un punt de vista que haurà estat expressat prèviament:

«Doncs aquesta muntanya no era tan esquerpa, sinó un tossal d'ascensió suau».

Evidentment, la proposició negativa conté una afirmació que algú haurà expressat prèviament o, si més no, formava part del marc cognitiu dels interlocutors. Sabem per George Lakoff com es comporten els marcs cognitius en les dialèctiques argumentatives, i, en particular, com l'activació afirmativa —però també negativa— d'idees vinculades a certs marcs aconseguix visualitzar-los de manera que sovint, tot i negar algunes creences, aquestes negacions poden acabar tenint un efecte bumerang en la retòrica persuasiva, ja que impliquen recordar la tesi de l'adversari.

No obstant totes les formulacions polifòniques que acabem de revisar, volem fer cinc cèntims d'un altre fenomen polifònic menys evident: les parèmies. Qualsevol model de parèmia (proverbi, refrany, aforisme...) conserva el conjunt d'uns sabers compartits pel conjunt de la tribu que és rebut per les noves generacions com un llegat. Quan un parlant en fa servir alguna, posa en escena la veu d'una saviesa col·lectiva intemporal ja que un tret d'aquests missatges morals és la seua intenció universalitzant, amb el bandejament d'elements lingüístics que facen esment de referències contextuals específiques. Quan com a parlants fem servir un proverbi, els nostres vocables es dilueixen en un cor de veus que atorga a la nostra expressió el flaire del sentit comú, de la sentència inqüestionable, de l'opinió conservadora:

«Vols transformar els costums, però les coses són així des que les oques tenen bec».

Tot i la varietat de recursos amb què es formulen les estratègies polifòniques que acabem de revisar, hem comprovat que comparteixen característiques i funcions discursives semblants.

Pel que fa a les característiques, el fenomen polifònic oscil·la entre l'atribució d'un enunciat a un enunciadore aliè i l'apropiació de l'expressió citada per a fins persuasius particulars. Aquesta apropiació mostra un nivell divers de responsabilitat i compromís respecte al contingut que es trasllada. Existeixen citacions que van des d'una asserció en què el parlant es responsabilitza d'allò que comunica fins a *pseudoasserccions* en què el

parlant expressa enunciats, la veritat dels quals no assumeix. Entre ambdós extrems, hi ha les assercions atenuades o febles, quan el parlant mescla la seua veu amb la d'altres fins al punt que és difícil saber qui parla en cada proposició i, sobretot, fins a quin punt el parlant es fa responsable d'allò que comunica (Reyes, 1996: 17).

En segon lloc, tots els mecanismes de la citació representen un simulacre enunciatiu en reportar mots forans, fent veure que aquests mots es recuperen amb un grau de fidelitat que és molt qüestionable. En tercer lloc, el parlant que fa servir els mots d'un altre haurà de deixar veure al destinatari el tipus de relació que vol establir amb les proposicions prestades. Siga una formulació polifònica o una altra, caldrà que l'emissor deixe pistes de quina era la intenció primigènia dels mots citats i amb quina intenció ell els ha recuperat. Òbviament, les intencionalitats són múltiples: honorar, recolzar, insistir, dubtar, qüestionar, refutar, reprovar, critiquejar...

Altrament, la manera com el parlant es relaciona amb els mots reportats es vincula estretament amb les funcions comunicatives de la polifonia. Am l'objectiu de legitimar un punt de vista o una conducta, el parlant actualitza uns enunciats amb què suggereix l'interlocutor. La polifonia actua com un efectiu mecanisme persuasiu que referma una identitat ideològica quan parlem de l'articulisme assagístic ja siga assumint les paraules d'un altre enunciadore per reforçar les tesis personals o bé infravalorant el que ha dit un opositor. La polifonia esdevé un recurs retòric de defensa quan cal protegir l'*ethos* gràcies a evadir responsabilitats enunciatives, i un recurs d'atac quan es posen en escena mots del proïsme per a menystenir-los mentre es fan veure les carències argumentatives que aquests enunciats manifesten.

8.4. L'estudi de la polifonia com a reflex dels conflictes sociopolítics del País València.

Deiem més amunt que l'articulisme assagístic es classifica dins del calaix dels gèneres secundaris segons la terminologia del cercle de Bakhtín vist que incorpora una complexitat de veus que l'allunyen de la monologia compositiva dels gèneres primaris. Posa en circulació temàtiques normalment d'interès social que inevitablement interactuen tant amb opinions favorables com amb postures encontrades respecte al contingut que el text aborda. Aquest dialogisme present en els textos opinatius provoca que automàticament hi entren en joc ecos d'altres fonts. Ara bé, cada vegada que l'assagista hi incorpora paraules alienes, aquests mots es redimensionen ja que la nova enunciació els aporta un altre cromatisme de sentit.

Els mots aliens que J. F. Mira inclou en el seu assaig seriat s'acolorixen amb una doble dimensió comunicativa: per un cantó, l'expressivitat original de l'enunciació on han nascut i, per un altre, l'expressivitat amb què s'embolcallen en l'enunciació on s'activen de bell nou. Així, alguns d'aquests textos apleguen un conjunt de veus que es

redimensionen en la nova enunciació que els adopta per tal de confirmar-les, contradir-les, ridiculitzar-les, homenatjar-les, etc.

Per a Bakhtín, l'eloqüència d'un gènere secundari aprofita la valoració que fem dels discursos del proïsme sobre el tema que estem tractant ja que tot discurs que incorpora altres veus es una resposta als enunciat en què aquestes elocucions foranes havien estat dites. Alhora el nou sentit que prenguen els mots aliens dependrà del perfil del destinatari, a qui el responsable de l'enunciat tindrà com a referència en la planificació del discurs. D'aquesta manera, la polifonia que l'articulisme d'opinió ha acollit sorgeix d'una tensió entre el sentit expressiu d'uns enunciat que ja havien estat formulats i les noves funcions que aquests mots forans tindran en una nova enunciació que projecta el seu missatge cap a un destinatari amb expectatives diferents.

En aquest plantejament roman la idea d'una estilística sociològica, segons la qual els discursos heteroglòssics reflecteixen diferents maneres d'entendre la vida. Ben mirat, una manera de parlar vol dir percebre i valorar els fets d'un cert mode. I citar un mot d'una determinada manera té com a conseqüència evocar intencionadament un marc de pensament.

Entre els nombrosos temes que J. F. Mira ha tractat en la seua dilatada trajectòria com a articulista, n'hi ha un que té una presència directa o implícita —per relació d'analogia o de contigüitat amb altres qüestions alienes— en un percentatge abassegador dels seus articles. Ens referim a la preocupació pel País Valencià. De fet, resseguir les columnes de Mira en què ha abordat aspectes de la societat valenciana és un sensor que mesura la temperatura sociopolítica del moment en què es van publicar. Aquest macrotema es fragmenta en un trencadís d'assumptes que tenen un pes decisiu en l'obra de Mira: el respecte al territori, la relació entre els valencians i el seu país, el posicionament dels partits polítics de l'escena valenciana, la necessitat de conèixer el nostre passat comú, el projecte de societat, la dignitat en la defensa dels referents col·lectius, la delicada simbiosi amb el Principat, la conducta política de l'Estat, el debat sobre el català com a llengua pròpia...

Sens dubte aquest capteniment ha resultat un nucli temàtic essencial en qualsevol de les facetes en què Mira ha desenvolupat la seua tasca intel·lectual: antropòleg, assagista, activista social, columnista, novel·lista... En tots aquests gèneres i camps, la vivència del País Valencià és una matèria omnipresent, que marca la seua identitat intel·lectual. Per a l'escriptor el país és el nostre patrimoni, és a dir el conjunt de dimensions que articulen la nostra civilitat, la lleialtat a un espai del qual hauríem de sentir-nos hereus responsables. Com ha manifestat en moltes ocasions, el país és la seua passió i, per això, hi ha dedicat nombroses hores de lectures i de cavil·lacions, que han cristal·litzat en assajos monogràfics, novel·les, conferències i bona part del gruix del seu assaig seriati.

Malgrat la seua extensa trajectòria editorial, Mira ha mantingut una línia coherent en el seu posicionament respecte a les vicissituds del territori valencià, sempre amb la intenció que les seues idees arriben a un sector de la població que entome la

responsabilitat de defensar un estatus de normalitat —amb els defectes i les virtuts que té qualsevol altra nació— per al País Valencià: «M'agradaria saber que la meua irritació, el meu somriure, i en definitiva la meua passió per aquest país de tan incerta existència, són afeccions no massa difícils de contagiar a través del paper imprès» (SMNP: 8).

Aquesta perseverança en la preocupació envers el País Valencià es ramifica en uns eixos de reflexió que són parets mestres del seu edifici intel·lectual:

- a) La reflexió sobre una condició identitària valenciana.
- b) La projecció i la modernització de la societat valenciana.
- c) La defensa de la unitat de la llengua catalana.
- d) La voluntat que el català assoleisca el grau de normalització que li correspon com a llengua autòctona.
- e) La preservació dels lligams històrics i culturals ineludibles amb la resta del territori catalanoparlant, tot assumint les dificultats d'establir un marc conjunt d'estratègia política.
- f) La docilitat subalterna dels dirigents polítics valencians des de la transició fins a aquesta segona dècada del segle XXI.
- g) La importància de consolidar i fer créixer un espai polític valencià i progressista.
- h) La necessitat de revelar les estratègies d'un nacionalisme espanyol que es presenta com la normalitat no marcada.
- i) La denúncia del menysteniment polític i cultural cap als territoris catalans protagonitzat per les esferes dirigents d'un Estat espanyol configurat a partir de l'extensió de Castella.
- j) La dificultat d'atjar la consciència i l'autoestima col·lectiva d'una societat valenciana que, en bona mesura, ha assumit el marc mental de referències de la societat castellana.
- k) La visió de la pàtria com a defensa del patrimoni col·lectiu (paisatge, llengua, usos i costums, infraestructures, tradicions i projectes de futur...)

Amb els articles assagístics en què en parla, Mira proposa idees que ajuden els lectors a autodeliberar i debatre sobre la condició valenciana per generar les eines necessàries a fi que un sector de la societat medite sobre aquest ventall de temes. Es tracta d'intentar que els lectors assumesquen la responsabilitat de custodiar el patrimoni comú dels valencians a partir de fer-ne pedagogia amb la ploma en entendre l'assaig com una eina

de divulgació i debat racional. Si una de les principals finalitats de l'articulisme periodístic és transmetre informació a través del discurs, quan es tracta del país, Mira centra aquesta operació en la transmissió d'aquells conceptes que ajuden el lector a entendre quines són les conductes que els diversos sectors socials mostren en el terreny de joc del debat sociopolític. Certament, tant la ignorància —ingènua o volguda— com l'oblit són dos causes que han malbarat bona part del patrimoni valencià, començant per la llengua i continuant pel territori.

L'anàlisi dels mecanismes polifònics que Mira fa servir en els articles periodístics és una bona estratègia per tal d'identificar les veus que protagonitzen la complexa realitat valenciana. Així doncs, volem analitzar la polifonia d'algunes textos que són exemples significatius de la manera com acara l'assumpte de la condició valenciana. Creiem que discriminant les formulacions lingüístiques amb què incorpora altres enunciadors en les columnes posarem de relleu la pluralitat de personatges i de grups sociopolítics que han tingut un paper destacat per entendre el desenvolupament de la vida valenciana durant les darreres dècades. Malgrat la manca de mitjans que amplifiquen la línia ideològica que l'autor defensa, els seus assajos periodístics —i, com dèiem adés, la resta de gèneres que ha conreat— són conseqüència d'un esforç intel·lectual per contrarestar l'allau d'informacions mediàtiques que maquinen altres horitzons per al poble valencià. Observar quines veus posa en circulació en aquesta mena de textos ens servirà per analitzar quin posicionament adopta respecte a cada un dels agents socials protagonistes dels avatars del poble valencià durant les últimes dècades. Les anàlisis que presentem corroboraran que l'assaig seriat de Mira inclou un estol de veus que són contradites, matisades, recolzades, impugnades... per l'autor, que ofereix al lector l'oportunitat de posar en valor el respecte i la protecció d'un patrimoni menystingut pels interessos a què hi interpel·la.

Tot compte fet, presentem ara l'anàlisi de dos articles assagístics sobre la situació valenciana a fi d'exposar com tracta els mecanismes polifònics i, particularment, com la incorporació dels discursos de l'espanyolisme transformen el seu sentit original quan són acollits per uns textos amb una intencionalitat argumentativa que res té a veure amb la ideologia tendenciosa des d'on són amplificats tan sistemàticament com potent. El marc discursiu de la columna i el perfil ideològic del lector model de Mira provoquen que les paraules d'aquells discursos tinguen unes connotacions radicalment oposades. Des d'aquesta perspectiva dialògica i interaccional, un únic mot pot projectar tot un marc de referències ideològiques ja que la paraula trasplantada en una altra enunciació arrossega l'essència de tot un posicionament respecte a un assumpte. En conseqüència, avaluarem quines veus incorpora Mira —i a partir de quines estratègies retòriques— en parlar de la situació política del País Valencià a les acaballes del segle XX gràcies a alguns textos del volum d'articles *Sense música ni pàtria* (1995). La identificació dels ecos aliens en aquests textos de l'autor valencià ens servirà per extraure conclusions sobre els arguments i els contraarguments que s'esgrimien en el tauler sociopolític d'una etapa en què el nacionalisme valencià va patir un profund desencís.

8.5. Anàlisi de les estratègies polifòniques en «El rei Abdullah i les eleccions»

EL REI ABDULLAH I LES ELECCIONS

Açò és resum i traducció d'un article de premsa:

Han de saber vostès que l'any 797 el rei de València, Abdullah (o Abdallah) va fer un viatge a Aquisgrà per entrevistar-se amb l'emperador Carlemany, i entre tots dos van combinar la conquesta de la Marca Hispànica (segons l'article, sembla que la Marca Hispànica abans era el «Fuego Juzgo», però no està clar). Cosa que demostra que històricament Catalunya va nàixer subordinada a València. El Regne de València era ja tan antic, original i sòlid que tenia una cultura ben autòctona i formada, i una llengua ben pròpia, que era «una mezcla de hebreo, árabe y romano». Per això, quan vingué ací Jaume I, no van fer res més que reconèixer la personalitat de l'antic regne valencià, cultura, llengua i tot, i qualsevol interpretació diferent és producte pervers de l'imperialisme català que ens amenaça. Conclusió: voteu Unió Valenciana. Firmat: un candidat d'aquest partit, portaveu de la veritat.

Ara, vostès diran que com es poden publicar semblants bestieses, que pareixen tretes d'alguna antologia del disbarat. Vostès pensaran que a l'escola primària ja ensenyen que els regnes de taifa (i entre ells València, Alapont, Tortosa i Dénia) no apareixen fins al segle XI. Vostès trobaran grotesc imaginar a finals del segle VIII un inexistent rei moro d'un inexistent regne pactant amb Carlemany la conquesta de la futura Catalunya, que és com imaginar el rei Tirant lo Blanc pactant amb Napoleó la conquesta d'Egipte. Vostès trobaran divertit que el valencià siga una «mezcla de hebreo, árabe y romano». Etcètera. Vostès són, doncs, uns venuts al catalanisme. Perquè aquella és l'única història verdadera. La base d'una ideologia, el fonament d'una força política que ha tingut un notable triomf electoral.

Després diran que la història medieval és remota i sense transcendència actual. No, senyor. La història medieval, ben explicada, amb un toc de sana filologia, pot fer guanyar unes eleccions. Almenys als territoris del famós rei Abdullah. (1995 SMNP: 12-13)

En la columna «El rei Abdullah i les eleccions», Mira descriu quins són alguns dels arguments que es fan servir en els comicis electorals de finals dels anys vuitanta al País Valencià. En concret, recorda l'estratègia dels partits de la dreta valenciana (Unió Valenciana i Alianza Popular/Partit Popular), consistent en tergiversar de manera populista i barroera la història fundacional del territori valencià per aconseguir el vot de determinats sectors socials.

Amb una societat atordida pels continus debats sobre els referents simbòlics que ens identifiquen com a poble, Mira hi defensa la tesi segons la qual la manipulació de les dades històriques és capaç d'afectar les emocions primàries dels ciutadans fins a decidir les majories de govern. Per tant, caldria no menystenir l'estratègia d'aquells que atien l'odi anticatalanista fent veure que lluiten per la defensa de l'orgull local. Aquestes pràctiques polítiques han estat a abastament escrutades en nombrosos estudis que examinen els anys de l'anomenada Batalla de València.

Es tracta d'analitzar com Mira emprà diversos recursos polifònics per tal de ressaltar els punts de vista en joc i, finalment, recolzar la seua tesi. L'autor estructura aquesta columna confrontant dues actituds: la dels responsables del partit polític Unió Valenciana, que manipulen la realitat històrica dels orígens del poble valencià; i la dels qui, com els lectors habituals de Mira, mostren el seu desacord davant de semblants afirmacions.

A fi d'evocar la veu dels líders de la dreta *blavera*, l'autor utilitza el recurs polifònic del *resum amb citacions* ja que indica explícitament els lectors d'on provenen les paraules esmentades. En dir que aquestes asseveracions van ser publicades en forma d'article en la premsa, apunta a dues fonts d'enunciació complementàries: en primer lloc, a l'autor de l'article; en segon lloc, al metaenunciador que gosa publicar-lo en un mitjà de comunicació donat pàbul a una confabulació grotesca.

En fer el resum, Mira s'adreça als seus lectors ("Han de saber vostès que...") per *informar-los* irònicament mitjançant la perífrasi d'obligació del contingut de l'article que recupera; però, evidentment, la seua intenció no és la mera pretensió documental de caire objectiu habitual dels resums amb citacions, sinó la posada en solfa del contingut de l'article. Aquest ús crític de les paraules alienes queda palès quan, per tancar el resum, obvia el nom de l'autor mentre designa el seu càrrec i el qualifica irònicament com a "portaveu de la veritat".

La interpretació del recurs del *resum amb citacions* depèn clarament del gènere en què s'encabeix i de la relació establerta entre el locutor i els lectors. En gèneres com la notícia de premsa o el llibre de text el locutor que incorporara aquesta estratègia polifònica pretendria presentar-se als seus lectors com un informador objectiu que discretament ha elaborat uns continguts perquè el lector no haja de fer l'esforç d'accedir a la totalitat de la informació. Tanmateix, en el nostre exemple, certs factors com ara la temàtica tractada, el gènere columna i la relació entre l'autor i el lector model permeten que el resum amb citacions tinga una finalitat força crítica que s'allunya del pur transvasament d'informació.

A més, en l'interior del resum el jo discursiu recorda gràcies a un marcador especialitzat (*segons l'article*) que el punt de vista del contingut és responsabilitat de l'autor de l'article resumit; i de cap manera del mateix Mira, clar. Es tracta, doncs, d'un mecanisme de *discurs quasi indirecte* ja que s'ometen el verb de dicció i la conjunció completiva.

Dins d'aquest resum, afegim un illot textual amb què recupera els mots literals de l'enunciador quan assevera que el valencià és «una mezcla de hebreo, árabe y romano». La decisió de transcriure amb marques de citació literal aquest fragment —dues vegades durant la columna— serveix per destacar el moll de l'òs de la tesi secessionista: el valencià és una llengua més antiga que el català i, per tant, no n'és una variant diatòpica. Així doncs, l'ús de les cometes per identificar aquest fragment té la funció de destacar la conclusió de la pseudoexplicació històrica que propugnaven els corrents conservadors de la dreta valenciana.

El que ens interessa subratllar és com, des de l'inici, aquesta columna s'articula a través d'una confrontació dialògica característica del debat social al voltant dels símbols valencians durant els anys vuitanta. Hi ressonen les opinions de dos sectors de la població irreconciliables. Acabem de veure el posicionament d'un dels pols del debat,

que representa els arguments contraorientats de l'article. Tot seguit el columnista evoca el parer del seu lector model, que representa el punt de vista assenyat.

Per evocar-les opta per desenvolupar aquest posicionament a través d'una sèrie de proposicions en estil indirecte amb verbs de modalització neutra i amb conjunció completiva (*diran que...*, *pensaran que...*, *trobaran que...*, *diran que...*). Mira trasllada la responsabilitat enunciativa de totes aquestes citacions en estil indirecte a un *vostès* genèric que representa el seu lector habitual, l'estereotip del valencià que coneix i accepta les tesis il·lustrades sobre els orígens sociopolítics de la seua terra. Aquest ciutadà serà acusat de traïdor amb l'apel·latiu de *catalanista* per assumir simplement els arguments acadèmics.

Posteriorment, Mira evoca els mots del *blaver* arquetípic mitjançant un connector consecutiu i un altre de causal que implícitament, sense signes de citació directa ni indirecta, actualitzen aquestes agressions verbals: «Vostès són, doncs, uns venuts al catalanisme. Perquè aquella és l'única història verdadera».

A banda d'aquest esquitx d'hostilitat reaccionaria, el que ens interessa remarcar pel que fa al mode de vehicular la postura del lector model és com Mira opta per conjugar els verbs de dicció de les intervencions en estil indirecte en futur. Amb aquesta tria manifesta una cautela epistemològica respecte al contingut que expressen aquestes construccions en estil indirecte ja que només pot preveure la hipotètica reacció a la lectura de la columna d'aquest *vostès*, que és el dític amb què al·ludeix al seu lector model. Certament, Mira avança la probable resposta del lector vist que no pot assegurar-ne, en el moment de l'escriptura de l'article, quin discurs emetrà.

Tot i aquest impediment, Mira i el lector comparteixen un marc ideològic comú, fet que permet anticipar-ne la reacció. Ara bé, l'experiència de Mira respecte al tipus de reaccions d'aquest sector de la societat que coincideix amb el lector que cerquen els seus textos, possibilita que pose en boca d'aquest col·lectiu unes respostes que van diluint la contundència del to en cada nova intervenció. Així, la previsió que el jo discursiu fa de les respostes dels lectors a les bajanades de l'article secessionista van del rebuig contundent ("bestieses i disbarats") fins a preveure que les faules sobre la història medieval no tenen transcendència actual.

I aquí és on Mira considera que el lector s'equivoca atès que no dóna prou importància a la força argumentativa que aquesta mena de relats té en la construcció de l'imaginari col·lectiu dels grups humans. La dilució del valor dels arguments dels secessionistes, malgrat tinguen els peus de fang, és una resposta inadequada com ho demostren malauradament els resultats electorals favorables a les tesis *blaveres*. En aquest moment es on trobem per primer cop en tota la columna com el jo discursiu assumeix la responsabilitat enunciativa malgrat el bri d'ironia. No és casual que l'assumpció de la responsabilitat enunciativa per part de Mira coincidesca amb la tesi que propugna: «No, senyor. La història medieval, ben explicada, amb un toc de sana filologia, pot fer guanyar unes eleccions. Almenys als territoris del famós rei Abdullah».

En aquesta segona part del text, Mira ha utilitzat el mecanisme polifònic del discurs indirecte ortodox per transmetre uns continguts que exposa amb una doble missió: per un cantó, buscar que la reacció del lector que coneix els fets històrics no siga complaent amb les conseqüències del discurs secessionista; i, per un altre, oferir les explicacions adequades a aquells potencials lectors que desconeixen el nostre passat perquè tinguen arguments sòlids davant de la manipulació blavera.

Al capdavant, Mira ha teixit un article a partir de contraposar dues opinions i dues actituds socials antagòniques. En tots dos casos evoca la veu d'uns altres enunciadors a través de recuperar-ne les idees ja siga amb un resum amb citacions o bé amb l'estil indirecte ortodox. Tanmateix, aquests mecanismes comporten que en tots dos casos els tons dels continguts reportats tenen l'empremta del mateix Mira, que reconstrueix els significats tot i que no n'assumeix les responsabilitats.

La dramàtica dicotomia sociopolítica de la societat valenciana dels anys vuitanta es veu reflectida en aquesta columna, on ressonen els arguments antiorientats de la dreta ultramuntana i els arguments il·lustrats del valencianisme modernitzador a través del simulacre polifònic que l'autor escenifica amb un evident i comprensible enuig.

8.6. Anàlisi de les estratègies polifòniques en «El nom de la plaça»

EL NOM DE LA PLAÇA

Molt bé, ja ens han fotut el nom de la plaça, ja els autobusos de l'empresa municipal de transports no portaran el cartellet «Plaça del País Valencià», ja no podem dir als taxistes «porte'm a la plaça del País». ¿Quin país? El país, senyor, el nostre, el que tenim, que és poquet i ara ja no és res, ni el nom d'una plaça. Hala, doncs, ja s'han quedat descansats: de país, ni la plaça, res. Punt final. Solucionat. Plaça de l'Ajuntament, que no és res, que és com diu la gent a la plaça de qualsevol poble, i prou. Res que pugua fer pensar res, que pugua recordar res, que pugua evocar un projecte que va existir. S'ha acabat.

De tot allò de fa quinze anys o deu anys, ja era l'única cosa visible que ens quedava, com una placa de resistència, com un testimoni d'allò que va ser possible i vam fer impossible. Veies el cartell, alguna adreça, algun rètol, i pensaves: allò va existir. Però cal fer com si no hagués existit mai. Com si mai no hagués eixit al carrer més de mig milió de persones cridant «País Valencià», com si mai no hagués existit un Consell del País Valencià, com si mai no hagués existit un consens quasi unànime (Las Provincias incloses) sobre unes poques coses elementals, com si una minoria violenta no hagués imposat a poc a poc, un any darrere de l'altre, la seua voluntat, com si...

Però, en veritat, mai no es recula prou, quan es comença a recular. Mai no es perd prou terreny quan l'enemic vol ocupar el camp sencer i sense obstacles, mai no anem prou endarrere quan cedim a la força. Sempre podem perdre més terreny encara, recular més, recular, fins a caure en el precipici del pur no-res. És allà on ens volen enviar: a les pures tenebres exteriors.

Vostès diran —els que manen, fa temps que ho diuen— que símbols i nom no són res. Error. Ho són tot, en la consciència, i per a la consciència, d'una col·lectivitat. Si no foren crucialment importants, «ells» no haurien mogut tota una llarga guerra per rebentar-ne uns i imposar-ne uns altres. Ells no es mamen el dit. Sabien el que volien, i quan eren una petita minoria van emprar la violència per aconseguir-ho. I ho han fet amb tant d'èxit i encert que

ara ho poden aconseguir ja sense violència. Han guanyat. Han esperat el seu moment: fa anys que es preparaven.

I els «nostres», excepte uns pocs, molts pocs, no saben què volen ni què busquen ni on volen arribar. Potser només administrar, fer gestió, coses així, molt respectables. Per això no han tingut inconvenient a claudicar davant de la violència dels que sí que sabien on anaven. «Que no hi haja conflictes, pacifiquem», deien. Vanitat de propòsit. Cediu la meitat del terreny, i l'enemic demanarà la meitat del que us queda. I així més i més. Doneu la mà, i uns menjaran el braç. Quan «podien» no haver cedit, van cedir la mà i mig braç. Després, tot el que quedava. No van voler veure que hi ha una espècie de bèstia, no en dic el nom, que és implacable, és insaciable, que sempre vol més, que ho vol tot, que no sap de concòrdies ni de paus civils. Innocents, els nostres amics: la bèstia no en tindrà mai prou.

És una història molt vella i repetida. Esperem només que quan els nostres amics es desperten i vegem qui tenen davant, no siga ja massa tard. El nom de la plaça, cada cosa per separat, no és res. I tanmateix, ara, ho representa tot. (1995 SMNP)

Mira hi mostra la seua irritació i el seu desencís pel canvi de nom de la plaça del País Valencià de la ciutat de València, que passà a denominar-se Plaça de l'Ajuntament sota el mandat del PSOE. Com en altres textos, l'autor manifesta la seua preocupació per la usurpació dels referents vinculats a l'imaginari col·lectiu del poble valencià ja que insisteix amb perseverança en la importància de potenciar els signes nacionals com a elements que forgen un marc mental identitari. Mira pensa que, si el nom fa la cosa, l'anul·lació política dels noms acabarà diluint els conceptes relacionats amb el país.

El recull d'articles *Sense música ni pàtria* és el llibre que de forma més palesa i directa denota la desesperació de J. F. Mira en comprovar la dilució del projecte polític que la generació d'intel·lectuals encapçalats per Joan Fuster havia defensat per al País Valencià. A despit d'això, aquesta exacerbació dels ànims sempre va de la mà de la paciència meditativa a què l'assaig —en contrast amb el pamflet— convida. En aquest sentit, el seny posa fer a la rauxa perquè la viscera que impere siga un cop i un altre el cervell a pesar que l'enemic atie altres armes que no són les pròpies de l'esgrima de la dialèctica cortesa.

La fidelitat de Mira als criteris de civilitat que deriven del seu tarannà humanista són una divisa insubornable. Podem emprar per qualificar aquest capteniment els mots amb què Vicent Ventura es refereix a Fuster en el pròleg que escriu per a les *Notes d'un deficiós* de l'escriptor de Sueca:

Necessitàvem aprendre a irritar-nos racionalment en un País on hi ha massa «satisfets», i Fuster, exercint la irritació, ens ha ensenyat a practicar-la. Fuster és un luxe que els déus ens han regalat perquè no desesperàssem, perquè tinguem raons —sobretot «raons» per esperar. Esperem, doncs, però no asseguts sinó exercint l'alliberadora irritació de cada dia. (1980: 10-11)

La columna que hem comentat anteriorment o la que ara analitzarem— centrant-nos en els mecanismes polifònics en ambdós casos— són una evidència d'aquest desencís assenyat provocat per la constatació que tot l'esforç esmerçat per defensar una idea de país des de la dècada dels seixanta se'n va en orris per culpa, en bona mesura, de les decisions dels dos grans partits dels anys vuitanta del segle XX: Aliança Popular/Partit Popular i PSPV-PSOE.

Particularment, el PSPV-PSOE va presidir la Generalitat Valenciana (1983-1995) i l'Ajuntament de València (1979-1991), a banda d'ostentar la presidència del Consell Preautonòmic del País Valencià des d'abril de 1978 fins a desembre de 1979. Així doncs, la publicació d'aquesta columna es produeix durant les majories governamentals del PSOE tant a l'Estat (1982-1996) com a València, que van passant el ribot a les tímides referències socials que recordaven al ciutadà la seua pertinença a un territori amb un bagatge nacional històric.

En aquest context, es produeix la decisió del canvi de nom de la plaça del País Valencià, que l'any 1987 era ja un dels pocs signes nacionals que havien resistit l'hostilitat ideològica i física dels col·lectius blavers durant tot el decenni anterior. Davant d'aquesta decisió política del PSPV-PSOE, Mira escriu aquest article amb què retreu als socialistes la seua programada conducta pusil·lànime. Tot seguit comentem les veus que l'autor convoca per portar a terme aquesta decebuda crítica.

El discurs s'organitza a través d'una complexa articulació polifònica i dística amb la qual representa les diferents preses de posició dels protagonistes de l'escena política de finals dels anys vuitanta del segle XX.

En primer lloc, Mira empra un to col·loquial molt directe amb què representa la veu del ciutadà indignat per la decisió municipal. En estil directe amb un verb de dicció en primera persona de plural inclusiva, escenifica una situació quotidiana on l'estereotip que representen Mira i el seus lectors estableix un diàleg hipotètic amb un taxista de València. La primera intervenció d'aquest diàleg es marca en estil directe amb verb de dicció i cometes «ja no podrem dir als taxistes “porte'm a la plaça del País”».

Tanmateix, opta per ometre els signes tipogràfics d'estil directe en la resta d'aquest diàleg (“¿Quin país? El país, senyor, el nostre, el que tenim, que és poquet i ara ja no és res, ni el nom d'una plaça.”). La decisió de prescindir dels signes tipogràfics aconsegueix simplificar la formalització del discurs un cop que el lector ja ha percebut, gràcies a les cometes anteriors, que s'encetava un diàleg entre personatges. Però pensem que aquesta omisió té una altra funció: la possibilitat d'atribuir la pregunta (“¿Quin país?”) no només al taxista, sinó al mateix Mira com a pregunta autodeliberativa o al lector com a pregunta apel·lativa. Així, l'atribució d'aquest interrogant abasta molts responsables i, en conseqüència, la seua funció discursiva és molt més efectiva. Amb la resposta (“El país, senyor, el nostre...”) l'autor implica de nou al col·lectiu dels interlocutors a través del plural inclusiu alhora que ofereix una opció de resposta en aquestes situacions quotidianes.

En el segon paràgraf, opta per una segona persona de tall impersonal (“Veies el cartell i pensaves: allò va existir”) per introduir les paraules d'un enunciadore que correspon al mateix perfil sociocultural que el *nosaltres* anterior. En aquest cas la formulació es fa amb verb de pensament i tipogràficament amb l'ús dels dos punts que presenten l'estil directe.

La segona part del paràgraf atribueix les paraules a un altre tipus d'enunciador, que, en aquesta ocasió, no està marcat per cap signe d'íctic de persona sinó per una perífrasi verbal en forma impersonal (“Però cal fer com si no hagués existit mai...”). El connector *però* encapçala una corrua d'intencionalitats que malden per ocultar els fets del passat que demostrarien la vigència del terme País Valencià per anomenar la plaça. Aquestes intencionalitats s'atribueixen a aquells que han pretès i aconseguit aquesta invisibilitat dels referents valencians. Tanmateix, la concreció de qui són aquests enunciadors no està especificada amb cap signe lingüístic. L'atribució de la responsabilitat enunciativa d'aquest discurs depèn del coneixement contextual que el lector tinga dels fets.

El quart paràgraf s'enceta amb dos formes verbals que presenten la mateixa idea — atribuïda a enunciadors diversos— en estil indirecte amb verb de dicció neutre i conjunció completiva (“Vostès diran —els que manen, fa temps que ho diuen— que símbols i nom no són res”). Observem que en aquesta ocasió el locutor no tria una primera persona del plural inclusiva perquè prefereix mantenir distància amb el lector. A més, escull un verb en futur amb què preveu eventualment la posició del destinatari, li assigna una opinió tot i no poder assegurar que els lectors hagen manifestat aquesta postura. Una posició que el locutor no comparteix i per això se n'allunya amb el d'íctic *vostès*, amb la voluntat de persuadir el lector de l'error de menystenir el valor dels símbols. En canvi, quan incorpora les paraules *dels que manen*, el PSPV-PSOE, tria el present per refermar una atribució de l'enunciat no eventual, sinó expressada amb certesa. El locutor s'hi compromet en la credibilitat de les idees que posa en boca dels socialistes valencians.

Però, a més, la condicional negativa posterior actua com un connector intertextual que presenta una citació implícita: «Si no foren crucialment importants, “ells” no haurien mogut tota una llarga guerra per rebentar-ne uns i imposar-ne uns altres».

Efectivament, dir “si no foren *crucialment* importants” ens evoca a un altre espai enunciatiu, a una altra o altres veus o a la del mateix parlant, que han pogut dir o pensat que els símbols són cabdals per cohesionar una societat en torn a un projecte comú. El “*ells*” de l'apòdosi es refereix al col·lectiu de la dreta secessionista que ha emprat fins i tot la violència física per assolir els objectius de la seua estratègia: fer desaparèixer els símbols valencians històrics atesa la importància d'anorrear-los o mudar-los per uns altres que no tinguen vinculació amb el valencianisme catalanista. La condicional negativa vehicula implícitament aquesta idea, queque Mira també hi comparteix, clar, amb un disseny radicalment oposat als blavers.

El cinquè paràgraf s'obri amb un altre d'íctic de persona amb unes cometes que destaquen el terme, tot indicant que el d'íctic prové d'una altra font d'enunciació. Aquest *nostres* s'oposa, per una banda, al *ells* anterior. Ja sabem que el pronom *ells* designa la veu de la dreta secessionista mentre que entenem que el pronom *nostres* designa la veu dels socialistes en el govern. Aquí el pronom s'escriu entre cometes perquè la designació prové del valencianisme progressista que confiava en el paper que podria

haver efectuat el PSPV-PSOE. Amb aquest *nostres* es distancia dels enunciadors que consideren que els socialistes planegen un projecte comú que protegesca el patrimoni i la identitat nacional del País Valencià. Aquesta marca autonímica evidencia la menció del terme i no l'ús, és a dir que per a Mira els socialistes de finals dels anys vuitanta no són els *seus* perquè coneix bé com l'aparell del PSOE ha fet mans i manegues per marginar els companys de partit que lluitaven per un partit socialista amb caràcter valencià propi. Membres destacats del PSPV-PSOE com Alfons Cucó, íntim amic de Mira, van patir l'anorreament de les seues tesis mentre s'imposaven en el partit les ordres del socialisme centralista. Per tant, aquest *nostres* qüestiona la pertinença dels socialistes a un programa del qual formen part persones com l'autor i, així, adverteix el lector de la manca de compromís col·lectiu d'uns socialistes que n'han dimitit.

Tot seguit manifesta els seus dubtes respecte al projecte de país d'uns socialistes que es fixen en la pura asèpsia de gestió ("Potser només administrar, fer gestió, coses així"), bandejant les decisions sobre la defensa dels elements simbòlics. En aquesta ocasió el locutor tria l'adverbi *potser* com a signe de cautela epistemològica per expressar que l'enunciat posterior no prové de l'experiència directa sinó d'un coneixement que posa en quarantena. La citació implícita "els socialistes ens limitem a la gestió administrativa" s'ofereix afeblida pel adverbi epistèmic, que alhora assenyalava que l'enunciat deriva d'un enunciador que esdevé l'estereotip del socialista en el govern.

La crítica a aquesta postura mel·líflua es referma amb les idees posteriors. En primer lloc, una citació en estil directe atribuïda als socialistes, aquest cop amb la fórmula de l'estil directe per tal d'asseverar-ne el contingut amb la certesa de qui ha experimentat els fets: «"Que no hi haja conflictes, pacifiquem", deien».

En segon lloc, l'opció de les parèmies que oposen la veu de la saviesa ancestral a l'opinió dels socialistes que acabem de comentar: "Cediu la meitat del terreny, i l'enemic demanarà la meitat del que us queda. I així més i més. Doneu la mà, i uns menjaran el braç".

Ara el jo discursiu opta per evocar els mots de la tradició popular, que aporten sentit comú a fi de rebutjar la falta d'implicació dels governants socialistes, que s'escuden en la pacificació per evitar posicionar-se de manera nítida com a agents del conflicte. Amb aquest recurs polifònic, Mira oposa la visió efímera del PSOE a l'argument del proverbi intemporal que recolza en el conjunt de sabers compartits per tota la tribu.

Per finalitzar aquest penúltim paràgraf de la columna, l'autor recorre a una altra estratègia polifònica: la citació implícita per negació o negació polèmica. Aquesta negació opera de forma que renuncia a l'enunciat positiu que vehicula implícitament. La negació polèmica replica un enunciat que prové d'altri i no és assumit pel locutor. En aquesta ocasió la negació polèmica implica la veu del socialisme valencià, que creu que s'imposarà l'estabilitat social quan el populisme blaver haja aconseguit només algunes

de les seues fites: “—no sap de concòrdies ni de paus civils. Innocents, els nostres amics: la bèstia no en tindrà mai prou”.

L'últim paràgraf del text conclou amb un altre recurs polifònic també de tipus implícit. Ens referim a les construccions concessives que integren una citació: “El nom de la plaça, cada cosa per separat, no és res. I tanmateix, ara, ho representa tot”.

La pròtasi remet al parer dels enunciadors que, com suposadament els governants socialistes, desdenyen la transcendència de canviar el nom a una plaça per culpa de pressions violentes. Tot seguit l'apòdosi mostra l'esfera enunciativa del locutor, que inclina l'argument cap al rebuig de desatendre l'envergadura dels atacs contra les referències simbòliques. Com lúcidament exposa Enric Portalés, els beneficis pragmàtics del maneig de la polifonia concessiva són considerables:

és l'escriptor qui defensa les seues pròpies tesis, però, al mateix temps, ha de prendre una postura contrària (o diverses postures contràries) per continuar defensant-les mitjançant la negació de les possibles adversitats que el lector (o els lectors) poguessin manifestar. D'aquesta manera, ha d'aconseguir que qualsevol persona que llegeixi s'hi vegi identificada i tinguda en compte en el ventall de possibles refutacions que l'autor hagi introduït en el seu text. (Portalés, 2012)

Efectivament, el moviment concessiu dóna veu a una part de l'opinió del proïsme per a tot seguit capgirar l'argument en benefici de la tesi a què el jo discursiu dóna suport. Així el locutor es presenta amb un *ethos* dialogant i cortès per bé que desestima l'opinió aliena, en l'assaig «El nom de la plaça» la de l'enunciador implícit que ha evocat.

8.5. Conclusions

L'anàlisi de la polifonia ens ha proporcionat les eines adequades per tal d'acostar-nos a un dels macrotemes que més obsedeix Joan Francesc Mira: la condició dels valencians com a poble. Hem comprovat que estudiar com operen els recursos polifònics en els articles periodístics en què l'intel·lectual valencià tracta assumptes relacionats amb el País Valencià ens ha permès escatir la pluralitat de veus que són i han sigut protagonistes del debat social sobre allò que envolta la visió que hom té de la identitat dels valencians.

Amb l'estudi dels mecanismes polifònics d'aquests textos hem confirmat com els textos de l'assaig seriat són discursos secundaris, que es configuren aplegant enunciats de diferents fonts. En aquest sentit, mitjançant aquestes anàlisis hem comprovat com aquests assajos, malgrat que es caracteritzen per la seua brevetat i fragmentarietat, tenen la capacitat d'il·lustrar la visió social d'una època gràcies a la convergència de veus que els mecanismes polifònics permeten.

Per a entendre els conflictes sociopolítics que van ocórrer al País Valencià, especialment durant els primers anys de la democràcia, és necessari identificar quins discursos s'hi esgrimien i a quins col·lectius i agents socials representaven. Els dos textos comentats són un bon exemple de la manera amb què Mira es fa ressò d'aquestes veus a fi de mostrar la complexitat polièdrica del conflicte.

En aquesta operació, Mira desqualifica els arguments forassenyats de determinats col·lectius; però, no obstant això, els atorga un pes decisiu en la dialèctica argumentativa en què es movia la societat valenciana dels anys vuitanta del segle XX. Fet i fet, aquestes columnes es converteixen en un àgora on Mira escenifica, amb la intencionalitat persuasiva del discurs argumentatiu, aquest conflicte social. L'autor deixa sentir la seua veu en aquest espai de debat; però, a més, fa d'interpret entre la resta de participants del debat en la plaça pública i els ciutadans que han decidit escoltar-lo, tot llegint els seus assajos periodístics.

Aquesta *traducció* dels mots de la resta de posicionaments ideològics (secessionistes, socialistes, nacionalistes, ciutadans anònims...) s'endega a través del simulacre que ens ofereixen els recursos polifònics. Mira empra aquestes estratègies perquè el lector pugua sentir el gresol de parers que entren en joc a fi de representar la complexitat del debat.

Per un cantó, en fa pedagogia democràtica ja que no projecta només el seu discurs, sinó que malda perquè el lector s'adone de la diversitat d'arestes que dibuixen el perfil de l'assumpte. Per un altre, les variades estratègies persuasives que ofereixen les formulacions polifòniques li permeten que cada columna escenifique aquest àgora on el simulacre enunciatiu que dissenya faça que el lector perceba qui és cada u en l'escena valenciana. Al remat, posar sobre la taula aspectes com ara la selecció d'enunciats que suposadament han pronunciat altres, la intenció en l'atribució de responsabilitats respecte a allò enunciat i la major o menor identificació amb el discurs de l'autor d'allò que reporta serviran per a conduir el lector cap a les tesis que Mira defensa com ciutadà amb veu pròpia dins de la col·lectivitat valenciana.

9. L'estudi del fenomen irònic

9.1. Evolució de la noció d'ironia

Pere Ballart (1994: 39-44) explica l'etimologia del mot *eiron* recordant el personatge arquetípic del teatre grec que representava la figura del fals ximple, aquell que deixa veure una conducta ingènua amb què dissimula una picardia esmolada. La màscara de l'*eiron* representava el negatiu de la fotografia de l'*alazon*, el presumptuós personatge que inflat de fanfarroneria ensopega ací i allà amb la seua idiotesa. Aquest duet del teatre grec ens mostra que l'origen del terme ironia no es pot desvincular d'una entremaliada ocultació que persegueix aconseguir alguna finalitat persuasiva en la interacció social.

Per això, la figura de Sòcrates ha personificat l'actitud de l'*eiron* ja que les estratègies dialèctiques del filòsof atenenc —especialment les preguntes induïdes i la maièutica— s'adapten com un guant als esquemes de simulació del qui, fent veure que no sap, desvela la ignorància o les contradiccions del proïsme; i, en conseqüència, enllumena espais d'ombra. Sòcrates, enemic de la petulància intel·lectual, féu un ús argumentatiu de la ironia a fi de desemascarar les actituds dels sofistes amb un to en què la ironia i l'escepticisme anaven de la mà. No és gens estrany que trobem en els textos platònics la primera aparició escrita del terme, tot mantenint aquesta accepció originària d'aparença i simulació.

Més enllà de l'origen etimològic del concepte, la inèrcia acadèmica va provocar que, durant segles, s'entenguera la ironia com una figura de discurs que es limitava a substituir ornamentalment un significat literal per un altre d'antifràstic. Ara bé, tant Ciceró com Quintilià ja havien desmarcat la ironia d'aquesta visió reductiva. En *De l'orador*, es dedueix que Ciceró s'adona que la ironia no se circumscriu a una expressió verbal concreta, sinó que actua de manera més globalitzada en el to del discurs. Per això captar la intenció de l'orador esdevé clau si es vol capir el sentit del discurs irònic. El polític romà adverteix que la ironia pot encarnar-se en un munt de formulacions lingüístiques: la paranomàsia, l'al·legoria, la metàfora, la hipèrbole, la citació proverbial...entre les quals l'antífrasi només n'és una més.

Un segle i mig més tard, Quintilià aprofundeix en aquesta consideració de la ironia en ressaltar-ne els dos tipus d'acostament. Per un cantó, la postura d'entendre el concepte com un trop aferrat a una expressió lingüística acotada. I, per un altre, la perspectiva d'entendre-la com una figura de pensament que desborda el terreny d'actuar en un element específic de dicció per planar sobre fragments més extensos del discurs. De fet, la intenció d'ubicar la ironia en el calaix dels trops topa amb un argument comprovable: els mots que en un determinat context funcionen irònicament no arrossegueu cap peculiaritat que poguera ser considerada com a irònica en una altre enunciat. Per a Quintilià a les figures de pensament no els cal emprar substitucions semàntiques —com

sí que demanden els trops— per tal de traslladar a l'enunciat una dimensió de sentit diferent a l'habitual.

Per a Ballart (56-58), en l'obra de Quintilià beslluma un tret cabdal de la ironia: l'elusivitat. En efecte, el retòric d'origen hispà explicà que les paraules dites amb ironia no expressen allò que estan dient ni tampoc el contrari del que es diu, sinó «una altra cosa»; i, més important, ho fan oposant el que indirectament volen transmetre al llenguatge utilitzat. Ben mirat, la capacitat del fenomen irònic de comunicar quelcom sense dir-ho facultava els autors a servir-se d'aquest recurs en discursos àmpliament diversos.

Tanmateix, a desgrat d'aquests insignes referents, les tendències explicatives provinents de la retòrica clàssica reduïren la magnitud del fenomen irònic a un trop que mecànicament enuncitava una contradicció antonímica.

Haurà d'arribar l'esclat romàntic molts segles després per posar-hi en dubte aquest consens. Entre d'altres impugnacions a la manera d'entendre els recursos d'estil, l'estètica romàntica considera que un trop no es pot parafrasejar atès que inclou una sèrie d'efectes comunicatius que van més enllà de l'estricta equivalència de significat. A pesar de les objeccions dels romàntics a la restrictiva definició clàssica d'ironia, aquests plantejaments no aconsegueixen abastar l'heterogeneïtat del fenomen irònic; i, a més a més, no l'essencialitzen enfront d'altres recursos com la metàfora, la metonímia o la lítote.

Vist que els acostaments dels clàssics i dels romàntics no són capaços de descriure la ironia profitosament, la neoretòrica del segle XX entoma de nou la controvèrsia sobre la ironia. Així, el tractat retòric de Perelman i Olbrechts-Tyteca (1989: 303- 304) aborda l'assumpte situant la ironia dins de les tècniques argumentatives «quasi lògiques», enteses com a arguments que s'acosten a les demostracions formals, però sense la reducció esquemàtica que identifica aquets tipus d'arguments. La descripció de la ironia supera el marc del trop ja que Perelman i Olbrechts-Tyteca adverteixen que l'eficàcia del recurs ocorre quan l'orador i l'auditori comparteixen el coneixement d'unes normes socials. Aquest consens entre l'autor i l'audiència permet que la ironia actue com un argument indirecte gràcies a la complicitat entre les dues parts del procés de comunicació. Així doncs, el ridícul com a recurs argumentatiu que la ironia desencadena s'endega per mecanismes comunicatius i no per la immanència dels elements lingüístics utilitzats.

Aquesta idea covada ja en l'antiga retòrica és substancial si parlem del discurs literari perquè l'absència dels factors d'immediatesa i el fet de no compartir la situació comunicativa literària obliga l'autor i el destinatari a suplir aquesta mancança amb altres condicionants, com ara el pacte comunicatiu que cada gènere estipula per convenció. Pel que fa a l'assaig seriat publicat originàriament en premsa, el factor principal sobre el qual s'assenta el context comunicatiu és la construcció de l'*ethos* previ de l'autor, que el lector model ha anat coneixent i configurant idealment. Aquest pacte de lectura basat

globalment en les característiques del gènere assagístic i, particularment, en la complicitat entre la figura amb què l'autor es presenta —com hem exposat en un capítol anterior— i el lector possibiliten la identificació i la interpretació del to irònic en aquesta classe de textos.

Tot plegat ens ha conduït a obrir l'arc epistemològic cap a factors explicatius que entren de ple en el camp de la pragmàtica. Fet i fet, les perspectives de l'anàlisi del discurs i la pragmàtica van encetar als anys setanta del segle XX un procés que ha intentat aclarir la complexitat dels fets lingüístics, entre els quals la ironia.

En *El gest poètic* (1986) —obra que enceta línies epistemològiques en la pragmàtica catalana—, Vicent Salvador (121-127) revisa l'estat de la qüestió dels procediments irònics exposant que no es poden entendre des del restrictiu nivell de la semàntica. La hipotètica contradicció que s'estableix en els enunciats irònics tan sols és un dels elements que entren en joc en la ironia. Per tant, cal superar-hi el sostre semàntic perquè la ironia activa una «inacceptabilitat factual» que s'assenyala gràcies al context i no a través del significat intrínsec d'allò comunicat.

La ironia comunica una transgressió intencionada del principi de cooperació de P. H. Grice. En efecte, serà condició *sine qua non* que el destinatari detecte, amb el suport de certs elements contextuals, que aquest bandejament d'alguns dels principis de cooperació no és un acte descortès, sinó un signe que cal interpretar perquè la comunicació irònica tinga èxit.

Així doncs, l'enunciador escenifica, mitjançant la transgressió d'alguna màxima conversacional, un *ethos* burlesc —que pot abastar graus diversos: satíric, lúdic, contestatari... Ara bé, la consecució de l'estratègia irònica dependrà d'un coenunciador que, a més de ser actiu, domine les competències lingüística, genèrica i ideològica. La necessitat de domini d'aquestes competències és una prova de l'abast contextual que comprèn el fenomen irònic. Per aquesta raó, només pot ser estudiat en tota la seua extensió tenint en compte la globalitat del marc enunciatiu en què es produeix.

No obstant la infracció intrínseca de tota ironia, l'enunciador pot atenuar les repercussions negatives que aquesta impostura pot suposar per a la seua imatge gràcies a alguns recursos d'estil. Així, determinades tries estilístiques poden assuavir l'hipotètic deteriorament que la imatge de l'autor podria sofrir per la manca de cooperació que ha demostrat.

Amb aquesta protecció que li dispensen els recursos discursius, l'enunciador tindrà més a prop persuadir el destinatari. De fet, la ironia engega una estratègia pragmàtica amb efectes persuasius en plantejar un joc d'ambigüitat enunciativa amb què aconseguir un benefici argumentatiu tan eficaç com subtil. Com és obvi, un gènere com la columna d'opinió se servirà a bastament de la ironia per aconseguir el vistiplau d'un lector model que estableix un tracte amb un autor amb qui ha establert aquelles connivències que l'assaig seriat convoca.

A més, els columnistes utilitzaran en els seus assajos altres recursos que també poden activar enunciats irònics. L'abast enunciatu de la ironia explica que certes figures d'estil tinguen el potencial d'actuar irònicament. Recordem com ho poden fer la hipèrbole, l'oxímoron, la lítote o la metàfora, per exemple. Sempre i quan vehiculen, més enllà de les funcions immanents que tenen assignades, algun tipus d'ambigüitat argumentativa. Tot i això, l'assagista reflectirà en el text algunes marques discursives que el destinatari haurà d'interpretar per desfer l'ambigüitat del fenomen irònic si vol assolir la fita argumentativa que percaça. Només així es podrà garantir l'èxit comunicatiu de l'operació irònica.

9.2. Teories interpretatives pragmàtiques

A partir d'aquesta suggerent explicació, s'entén que la ironia siga un recurs complex que abasta una gran quantitat d'arestes comunicatives. Com hem vist més amunt, el fenomen irònic difícilment pot ser explicat sense les consideracions de les tendències teòriques que han aportat l'utilatge necessari per fer efectiva una concepció pragmàtica en l'estudi del llenguatge. M. A. Torres³⁹ (1999: 51-88) ens ofereix una succinta visió de les aportacions que els principals autors de l'òrbita pragmàtica han fet sobre la ironia: els actes de parla indirectes de Searle (1969), el principi de cooperació de Grice (1975), la teoria polifònica d'Anscombe i Ducrot (1980) o la teoria de la simulació de Clark i Gerring (1984).

Sense obviar les propostes enriquidores d'aquests autors, Salvador (1986 i 1987), Ballart (1994) i Maingueneau i Salvador (1995) contribueixen a dilucidar aspectes remarcables del fenomen irònic ponderant les contribucions decisives d'Sperber i Wilson (1978, 1984 i 1992) i C. Berrendonner (1981).

Sperber i Wilson integren en la seua teoria sobre la ironia factors semàntics, retòrics i pragmàtics a fi de demostrar les deficiències de les anteriors definicions. Els autors de la teoria de la rellevància expliquen la ironia des de l'oposició dels conceptes d'*ús* i *menció*. Els parlants quan fem *ús* d'un terme li assignem un valor semàntic ple. En canvi, quan fem *menció* provoquem que el terme es designe a sí mateix i, per tant, deixa de designar el concepte o referent que li és comú.

Per a Maingueneau i Salvador (1995: 83-86) aquesta operació esdevé una connotació autonímica, és a dir que representa un enunciat que s'emet directament però que implica

³⁹ Torres distingeix entre les ironies crítica i humorística; mentre que Vladimir Jankelevitx diferencia les ironies tancada i oberta, i Graciela Reyes la ironia de poder i la humorística. Tot i aquesta diversitat terminològica, els fons conceptual és força semblant: la tipologia funcional comprendria una classe d'ironies que serviren per atacar un referent mentre que l'altra classe busca la complicitat sorneguera amb el destinatari. En contrast amb la ironia crítica, la humorística, que, sense actuar forçosament contra una víctima, cerca trencar amb les expectatives del receptor, que haurà d'endegar un procés interpretatiu per escatir la intencionalitat implícita i, si en reïx, aconseguirà percebre'n el sentit còmic i gaudir de la complicitat que l'autor ha generat mitjançant aquesta estratègia.

que el subjecte de l'enunciació no n'assumeix el contingut. La primera conseqüència d'aquesta opció és situar la ironia fora de l'inventari de les figures antifràstiques i, consegüentment, encabir-la dins dels fenòmens polifònics —que nosaltres hem comentat en un apartat anterior d'aquesta tesi— ja que el parlant irònic s'espolsa la responsabilitat de l'enunciat mentre l'assigna a un locutor que hi és ridiculitzat.

Així doncs, per a Sperber i Wilson, la ironia és un més dels diversos tipus de menció (explícites, evocades, autoevocatives, eco-indirectes, ecos-directes, iròniques). Des d'aquesta teoria, ironitzar és produir un enunciat emprant-lo, no com a ús per parlar de la realitat, sinó com a menció per parlar d'ell i ensems reflectir-hi la distància. Vet aquí que la ironia s'adiu amb un fet de discurs referit i s'hi concep que totes les ironies s'interpreten com a mencions que tenen un caràcter d'eco (entès aquest concepte com a citació o ressonància):

We went on to argue that verbal irony is a variety of indirect quotation, and thus crucially involves the mention of a proposition. The argument ran as follows. Note first that indirect quotations may be used for two rather different purposes —we called them *reporting* and *echoing*— A report of speech or thought merely gives information about the content of the original: in (15), for example, Mary may simply want to tell Peter what Susan said. An echoic utterance simultaneously expresses the speaker's attitude or reaction to what was said or thought: for example, Mary may use (15) to let Peter know not only what Susan said, but how she reacted to Susan's utterance, what she thought or felt about it. Irony, we argued, is a variety of echoic utterance, used to express the speaker's attitude to the opinion echoed. (1992: 59)

(15) «Mary: She couldn't speak to me then».

Per tant, els fenòmens irònics poden descriure's en termes de mencions que s'interpreten com a ecos d'un enunciat o d'un pensament d'altri amb què el parlant intenta subratllar-ne una actitud de rebuig. D'aquesta manera, l'emissor irònic manifesta una creença sobre el seu mateix enunciat i intenta separar-se'n en considerar-lo fals, irrellevant, inadequat, immoral, incoherent, etc.

Tot plegat fa que la menció esdevinga un acte que manifesta de manera més o menys explícita l'actitud del parlant envers l'enunciat evocat a través d'indicadors lingüístics, paralingüístics, tipogràfics o contextuals. Òbviament, la proposta irònica ha de ser rellevant per al destinatari: «Like all communicative intentions, ironic intentions have to be relevant to the hearer (or at least manifestly seem so to the speaker) in order to be recognized» (1984:131).

I, a més a més, l'emissor i el receptor han de compartir un marc enciclopèdic que permeti la interpretació adient a partir de la identificació dels signes que l'enunciat manifesta:

we have analysed irony as a variety of echoic interpretative use, in which the communicator dissociates herself from the opinion echoed with accompanying ridicule or scorn. The recognition of verbal irony, and of what it communicates, depends on an

interaction between the linguistic form of the utterance, the shared cognitive environment of communicator and audience, and the criterion of consistency with the principle of relevance. (1992: 75-76)

Ballart (1994: 281) indica els avantatges de les aportacions de la teoria de l'ús i la menció, entre els quals ressalta:

- El fet d'eludir referir-se a la ironia amb un terme vague com «sentit figurat».
- El to irònic s'aparella a altres modes d'expressió com el dubitatiu, l'exhortatiu, l'afirmatiu... mitjançant els quals el parlant pot definir la seua posició enfront d'allò que diu.
- La relació entre la parodia i la ironia.
- La «víctima» de la ironia s'identifica per ser el suposat autor d'allò que està sent enunciat irònicament; ja no cal buscar la identitat del ridiculitzat en el que es diu ni en els interlocutors als qui l'enunciat s'adreça.

En aquesta línia d'anàlisi pragmàtica, Berrendonner (1981: 173-239) estudia la ironia acollint la noció de menció d'Sperber i Wilson de manera que en reconeix la base metacomunicativa. Però, no obstant acceptar el doble nivell d'enunciació de la figuració irònica, el lingüista francès proposa una nova tipologia de mencions entre les quals hi ha la ironia: mencions explícites o directes, evocades o indirectes, autoevocadores, enunciacions en eco indirectes, ecos directes i la ironia. La peculiaritat d'aquest fenomen rau en aquesta idea:

Faire de l'ironie, ce n'est pas d'inscrire en faux de manière mimétique contre l'acte de parole antérieur ou virtuel, en tous cas extérieur, d'un autre. C'est s'inscrire en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant. Il y a donc, pour moi, dans l'ironie, un phénomène de mention auto-évocatrice. (1981: 216)

Pel que respecta a l'aspecte argumentatiu, Berrendonner considera que qualsevol enunciat pot carregar-se de biaixos axiològics dins d'una enunciació específica. El mecanisme de menció irònica també arrossega aquests valors axiològics, no per projectar-hi un significat contrari, sinó per provocar una contradicció argumentativa entre l'enunciat i l'enunciació. Aquesta contradicció manifesta una ambigüïtat o una paradoxa sustentades en l'oposició entre les direccions argumentatives de l'enunciat i l'enunciació, intenció de contrast que la ironia deixa entreveure: «Pour tenter de caractériser l'ironie avec plus de netteté et plus de généralité que ne le fait la rhétorique traditionnelle, j'ai été amené à la définir, dans sa manifestation première, fondamentale, comme une contradiction de valeurs argumentatives (1981: 195)».

Per tant, la funció de l'expressió de caràcter irònic no ha d'actuar obligatòriament en oposició hostil en relació amb l'enunciació que recupera. Ben mirat, la contradicció que evidencia funciona com una paradoxa que mostra sense explicitar. L'ironista es redossa en aquesta paradoxa argumentativa aconseguint sortir indemne de l'eventualitat de ser

acusat de transgredir determinades normes institucionals. Per un cantó, es desempallega de la llei de coherència que prescriu que quan argumentem hem de mantenir un discurs lògic respecte a allò dit prèviament. Vist que ironitzar és acollir alhora una línia argumentativa i una altra d'oposada, l'ironista esquivava la restricció de la norma de coherència deixant obertes les dues sortides argumentatives possibles. Per un altre cantó, s'escapoleix de la norma de cortesia que sanciona a qui critica sense embuts un altre individu. En cas que l'interlocutor s'ofenga per interpretar en el discurs irònic una crítica, haurà estat aquest el qui quedarà en evidència per culpa d'haver obert la via de la discrepància social.

Il m'importe peu que l'ironie soit morale ou non. L'essentiel est pour mon propos qu'il s'agit d'un manœuvre à fonction fondamentalement *défensive*. Et qui plus est, défensive *contre les normes*. Elle apparaît, au terme de cette étude, comme une ruse permettant de déjouer l'assujettissement des énonciateurs aux règles de la rationalité et de la bienséance publiques. Elle représente donc un moyen – peut-être le seul – qu'ait l'individu parlant de s'affranchir d'une contrainte normative, sans avoir à subir les sanctions qu'entraînerait une franche infraction. (1981: 239)

Des d'aquesta visió discursiva, Salvador afirma que la ironia és una tècnica neutra, el valor de la qual sorgeix de la funció que desenvolupa en un context enunciatiu particular. En conseqüència, cal rebutjar-ne el caràcter intrínsecament agressiu i pensar que la ironia actua com «una paradoxa argumentativa, és a dir, una polisèmia perfectament circular per mitjà de la qual el discurs defuig i burla la jerarquització de sentit que les normes institucionals li imposen. Funció, per tant, més defensiva que polèmica» (1986: 144).

Per a Salvador (1986: 131-135) aquesta forma de concebre el fenomen irònic és productiva per a aplicar-la al discurs literari malgrat que Berrendonner pren com a objecte d'estudi discursos amb predomini del registre col·loquial. Tant en un tipus de discurs com en l'altre, el destinatari ha de resoldre la contradicció que l'enunciat irònic expressa a partir de la detecció de certs elements textuais i contextuais.

En el cas d'un discurs monogestionat i escrit com és l'assaig, caldrà que els textos duguen inscrits determinats senyals que permeten la descodificació del gest irònic, tenint en compte que es parteix de la impossibilitat de fer ús dels elements paralingüístics, aliats íntims de la ironia oral. Aquesta operació, que ha d'efectuar el destinatari, és imprescindible perquè identifiqui la paradoxa establerta entre l'enunciat mencionat i l'enunciació en què s'expressa. Quan l'interlocutor detecte la contradicció, podrà esvair l'ambigüitat argumentativa del missatge i tot plegat garantirà l'èxit de la persuasiva fórmula irònica.

Així doncs, pel que fa al discurs literari, l'elecció que l'autor faci de les marques lingüístiques que textualitzen la ironia serà un aspecte clau, perquè la consecució de la finalitat que s'hi persegueix dependrà de la tria que se n'haja realitzat.

Per tant, l'habilitat de l'autor exigirà que conega bé el gènere en què han de funcionar aquestes instruccions discursives i, evidentment, l'encert que demostre a l'hora de prefigurar l'estereotip del lector model que s'adequa a la descodificació del giny irònic. Si l'autor ha analitzat convenientment aquests factors, serà responsabilitat del lector resoldre adientment la detecció de les marques textuais utilitzades a fi d'interpretar la contradicció argumentativa que l'estratègia irònica havia posat en joc, i que dissimuladament espera ser descoberta.

Sense la necessitat d'acceptar les tesis més immoderades de la teoria de la recepció, aquelles que defensen que el destinatari produeix l'obra artística, sí que cal admetre que el caràcter irònic d'un text exigeix la col·laboració activa del receptor. En concret, el desvelament a què convida la ironia busca un destinatari amb l'ull despert que perceba el joc de mans que l'ironista efectua. En bona mesura aquesta capacitat interpretativa se sustenta en un bagatge experiencial i cultural que, entre altres coses, conega les coordenades de comunicació amb què operen els gèneres literaris. I, amb una finesa específica, haurà de detectar les alteracions dels codis de comunicació convencionals que l'ironista ha engegat.

En efecte, el rol del lector és cabdal vist que la garantia de l'èxit del fenomen irònic necessita de dos interlocutors que compartesquen una base de coneixements comuns. Particularment, l'assaig seriat és un dispositiu genèric que facilita l'aparició de la ironia ja que consolida aquesta zona d'intersecció entre l'autor i el lector model. El caràcter dialògic, la pluralitat de veus que convoca, la dialèctica argumentativa, l'establiment d'un contacte comunicatiu periòdic entre autor i lector i les referències intertextuals i extratextuals que els temes tractats potencien, són factors essencials d'aquest tipus d'assaig que es coordinen perfectament amb les característiques que estem explicant sobre la ironia.

Aquestes condicions es donen sovint en la columna ja que el seu origen assagístic comporta la possibilitat de fer ús de la ironia amb una naturalitat intrínseca al mateix gènere. De fet, l'escepticisme, el distanciament crític, l'aclucament d'ull al lector, el to burleta i descregut són trets fundacionals de l'assaig. Sembla que, més que transgredir una norma del gènere, la ironia en forme part consubstancial. Així ho podem observar ací i allà en els escrits periodístics de Josep Pla, de Joan Fuster, de Quim Monzó i també de Joan Francesc Mira. Tots ells fan ús de la ironia a fi de perfilar-hi uns discursos argumentatius ja siga com a conreadors d'assaig, de narrativa o d'article periodístic. Una raó afegida per utilitzar els mecanismes implícits que vehicula la ironia deu ser la necessitat o la voluntat de reduir l'extensió del discurs atès que possibilita evitar explicacions gràcies als implícits que activa i, per aquesta raó, s'utilitza força en gèneres textuais d'extensió reduïda com ara l'assaig seriat.

Pel que respecta a J. F. Mira, amb la seguretat que li ofereix ser reconegut pel seu *ethos* previ —forjat al llarg d'una extensa i polièdrica producció intel·lectual com hem explicat en els capítols introductoris d'aquesta tesi—, perfila un destinatari còmplice

que entenga i accepte l'envit de les ambigüitats argumentatives quan posa en circulació els seus enunciats irònics. Si vol adonar-se d'aquestes simulacions textuais, el lector haurà de contrastar la informació literal amb altres informacions implícites derivades del context comunicatiu habitual dels discursos de l'escriptor valencià (coneixements genèric, estilístic, psicològic, enciclopèdic...) i dels recursos lingüístics amb què formalitza la ironia.

Per un cantó, l'èxit de la proposta irònica tindrà més oportunitats d'assolir-se si el grau de familiaritat del lector respecte al sistema de valors de Mira és elevat. Quan aquesta condició s'acompleixa, les opcions del lector de discernir quan aquests valors queden en suspens augmentaran notablement en percebre l'estranyament que indica el contrast irònic. Així, la destresa que l'autor tinga en mostrar una sensibilitat irònica i la capacitat del lector per advertir-los esdevindran factors primordials en pro d'una coherent descodificació dels assajos amb modalitat irònica.

Per un altre cantó, Mira administra la ironia amb un conjunt copiós de recursos —com tot seguit exemplificarem— que senyalen la pista del contrast argumentatiu. El lector que identifique les balises que l'assagista ha col·locat en el camí utilitzarà el seu bagatge com a lector mirià per deduir quines, d'entre les hipòtesis possibles, permeten interpretar el text coherentment respecte a les expectatives que els assajos de Mira solen suscitar. I parlem d'hipòtesis i de coherència evitant referir-nos-hi amb termes com interpretacions correctes i definitives atès que la ironia deixa sempre portes obertes per on s'esmuny la certesa absoluta. Com dèiem, la modalitat irònica —i l'assaig que se'n serveix per essència fundacional— es converteix en una estratègia magnífica que refusa les creences dogmàtiques, revestint l'*ethos* irònic de l'assagista en una figura picardiosa i escèptica. Aquest personatge amb què es presenta l'autor s'arrecera en la dissimulació irònica a fi de despullar els *alazon* moderns, aquells que s'obstinen en la defensa d'una doctrina sense obrir els ulls a la pluralitat i la complexitat d'unes realitat que els desmenteix repetidament. L'assagista irònic convida al qüestionament. De la valentia i la intel·ligència del lector dependrà acceptar-ne el repte per sortir de la zona de confort ideològic, i atrevir-se a gaudir de la incertesa que suposa trencar amarres i navegar a mar obert.

9.3. Les dimensions del fenomen irònic

M. A. Torres (1999: 46-48) opina que no existeixen recursos o esquemes essencialment propis dels enunciats irònics i, per tant, creu sobrer de fer-ne una classificació de trets obligatoris. Per la seua banda, recordem que Ballart presenta la ironia com un fenomen comunicatiu que supera el que significa la concreció d'un trop o d'una figura estilística. Partint d'aquesta realitat, examina minuciosament les característiques de la ironia des de la premissa que és una modalitat discursiva que es pot materialitzar en els diversos nivells del llenguatge. Conseqüentment, la ironia es pot projectar en qualsevol figura estilística i en qualsevol desviament de la llengua vist que el seu caràcter comunicatiu,

entre d'altres actuacions, s'adhereix a la resta dels recursos estilístics, als quals pot acompanyar obtenint així un paral·lelisme, anàfora, metàfora, personificació, al·literació, oxímoron... irònics.

Ballart presenta el terme *figuració*⁴⁰ per referir-s'hi. Aquesta noció de la ironia és conseqüència de la dificultat d'aconseguir circumscriure el fenomen irònic a uns elements lingüístics específics ja que l'enunciat irònic depèn de diversos factors pragmàtics, entre els quals ressalta la intencionalitat. Per això, el parlant pot aprofitar elements verbals molt diversos per vehicular la simulació irònica, de manera que esdevé una mena d'*esperit* de modalització amb què l'autor s'expressa a fi d'assolir uns resultats comunicatius particulars.

A desgrat dels inconvenients per a afitar un fenomen tan ampli, Ballart (1994: 309-324) delimita els «factors objectius» imprescindibles perquè puguem fer passos endavant en la descripció teòrica del fenomen, i així disposem d'un utilatge teòric que ens guie cap a la identificació i l'anàlisi rigoroses de les ironies concretes que concorren en els textos literaris. Aquestes condicions *ironitzants* han de presentar-se de forma simultània perquè considerem que es produeix «figuració irònica», tant siga una mera antífrasi localitzada en un signe verbal puntual com una obra extensa en què la ironia deixa la seua patina per tot el text. Dels sis factors que, per a Ballart, hi han de concórrer, veurem que els quatre primers fan referència a circumstàncies de tipus tècnic, mentre que els altres dos tenen a veure amb l'actitud i la funció de la ironia en el conjunt de l'obra en què aquesta apareix. En farem ara una síntesi breu atès que ens poden ajudar a acostar-nos a la figuració irònica en l'assaig seriat de Mira:

- a) Domini o camp d'observació. Aquest factor es desdobra en dues vessants: en primer lloc, cal establir si la ironia prové d'un enunciat directament verbal o bé de la descripció d'uns esdeveniments ubicats en una situació. És la diferència que els retòrics clàssics observaven entre el «ridícul dels mots» i el «ridícul de les coses». En segon lloc, el domini o camp fixa els límits en què textualment se circumscriu la ironia, des d'un mot a tot un text.
- b) Contrast de valors argumentatius. Hem apuntat més amunt la gran envergadura que Berrendonner confereix a aquesta característica, que vehicula una ambivalència argumentativa. Caldrà examinar la forma com l'autor estableix el

⁴⁰ Ballart defensa la tria del terme perquè “es fiel al origen de la ironía como forma del discurso que modifica la expresión del pensamiento —lo que la distingue apropiadamente de modalidades como la sátira o lo grotesco—, al tiempo que el carácter de la palabra, más abstracto y menos modular que el de figura, indica la mayor flexibilidad del fenómeno, su licencia para rebasar los estrechos lindes del tropo. Por añadidura, figuración tiene las connotaciones de simulación y fingimiento que la ironía efectivamente posee, y designa a la vez la acción y el efecto de producir unos enunciados con ese valor.” (1994: 361)

contrast irònic entre diferents nivells discursius: combinació de registres, tensió entre expressió i contingut, relacions intertextuals, etc.

- c) Determinat grau de dissimulació. L'ironista s'escuda en la seua formulació per defensar-se de possibles atacs o de les crítiques que rebria si haguera estat transparent i directe. A més, posa distància entre ell i la temàtica tractada mostrant que les certeses concloents no li fan el pes. L'analista haurà de detallar quins components expressius ha emprat per traslladar els dos sentits argumentatius que entren en contradicció. Si parlem de fingiments literaris, hem de recordar per tal d'il·lustrar-ho els coneguts versos de Fernando Pessoa, l'heterònim que du el nom de l'autor del poema *Autopsicografia*:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
na dor lida sentem bem,
não as duas que ele teve,
mas só a que eles não têm.

- d) Estructura comunicativa específica. Aquests magnífics versos —emblemes de la modernitat literària— representen també la quarta condició que Ballart exigeix a la figuració irònica. Com tot discurs, la ironia s'enquadra en un marc comunicatiu, però, a diferència d'altres usos directes, es pot presentar amb una escissió de l'emissor, del receptor i del mateix missatge. Caldrà advertir quins elements bàsics de la comunicació han mutat en noves instàncies. El poema de Pessoa mostra aquest joc d'espills en què la identificació directa dels participants en la comunicació no és diàfana.
- e) Coloració afectiva. A banda dels mecanismes tècnics amb què es presenta la ironia, hem de preveure els efectes perlocutius que l'ironista cerca. Valorar quines respostes emocionals tindrà el lector quan identifique el tipus d'ambigüitat irònica: animadversió, menysteniment, hilaritat, implicació crítica, neguit... I, per identificar-ne les possibles reaccions, serà necessari avaluar l'impacte de la ironia en el conjunt del text.
- f) Significació estètica. La classe de reacció que experimente el lector estarà vinculada al conjunt de l'obra en què s'inserta. A banda de la ruptura amb les regles generals de la coherència comunicativa a què a bastament ens hem referit, la ironia efectuarà un paper estètic quan es trobe dins d'una obra literària. Així doncs, les pretensions temàtiques generals de l'obra influiran en la idoneïtat semàntica i estètica que els enunciats irònics hi realitzen.

Aquesta proposta de Ballart té un rigor sòlid que ens serà ben útil per tal d'emmarcar l'aparició d'ironies en l'assaig de l'escriptor valencià. Ben mirat, però, pensem que l'amplitud de camp que atorga a la ironia la fa susceptible d'identificar-se en tants recursos i tons discursius que podríem considerar irònics innumbrables textos de la modernitat literària.

Per aquesta raó, i amb una voluntat d'anàlisi pràctica, creiem que, pel que fa a l'abast d'aquest treball i assumint que un amplí ventall d'elements poden vehicular la modalitat irònica del discurs, intentarem establir un inventari de les marques textuais que senyalen efectes irònics en l'assaig seriat de Joan Francesc Mira.

Per dur a terme aquesta operació, seguirem principalment els procediments textuais d'ironia analitzats per Salvador (1986) en examinar, per una banda, el gest poètic des d'una dimensió pragmàtica i, en relació més directa amb l'assaig seriat periodístic, l'obra assagística de Joan Fuster (1994).

Tot plegat ens permetrà evitar que ens acostem als possibles enunciats irònics amb una consideració purament intuïtiva. Així doncs, aquesta proposta intenta delimitar el fenomen de manera que puguem identificar, contextualitzar genèricament i deduir les funcions de les manifestacions iròniques en l'assaig seriat mirià.

9.4. Anàlisi de les funcions de les marques iròniques

A fi de passar de l'especulació abstracta a la concreció de l'anàlisi textual, ens acollirem principalment al factor que, com havíem exposat seguint Berrendonner, resulta clau per a ordenar la gran diversitat del fenomen irònic. Ens referim a la condició indispensable de la ironia: el contrast de valors argumentatius, és a dir el fet de posar en contacte dos realitats (lingüístiques, genèriques, comunicatives, extraverbals...) de signe diferent amb una estratègia de simulació. Així doncs, la detecció i els comentaris que farem sobre la manera com Mira maneja la ironia giraran al voltant d'aquest eix contrastiu.

9.4.1. Ironies que abasten tot el domini textual

Per ser inhabitual en l'assaig seriat de Mira, començarem amb un text paròdic on la ironia s'escampa per tot el domini del text. Es tracta de la columna «Carta als de la caca, l'orina, la morgue i companyia» (PM: 109-110) publicada l'any 1978. Atès que ens referirem a aquest text en l'apartat d'aplicacions didàctiques, aquí només n'avançarem un fragment, suficient per percebre el to que s'escampa per tot l'article:

Jo ja vaig per la mitja edat de la vida (no se sap mai, quina és la mitja edat: t'agafa un infart o la castanya de carretera, i la mitja vida era tota...), i mireu per on, resulta que els pares del **rock** eren tios de la meua colla generacional, o siga els Elvis i companyia, alguns passats ja pel funeral i criant malves, coses de la mala vida. I, a València, ja fa quinze anys que tiràvem de **rock** una cosa mala, però no sé, era un altre rotllo aquell **rock** antic, cosa de

molt d'exercici, de vinga de cabrioles i giravolts i d'acabar més suats que en una dansa de cosacs. Saludable, diria jo. També sé que els temps canvien i que ara, per exemple, fa molt més sol que abans i per això comprenc que heu de portar sempre ulleres negres: també la ferralla va més barata, i és lògic que us pugueu penjar alguns quilos de cadenetes o de bijuteria variada, que està a bon preu. (1987 PM: 109-110)

L'autor simula adreçar-se als joves que seguien l'estètica del moviment *punk* a finals dels setanta del segle XX a través d'un registre que s'assembla al dels seus ficticis interlocutors. La ironia es provoca per tres classes diferents de contrastos. En primer lloc, la pura parodia d'imitar grotescament el registre verbal dels *punks*. En segon lloc, la sorpresa per al lector de Mira d'observar la distància entre l'estil habitual de l'autor i el llenguatge emprat per aquest. I, en tercer lloc, el contrast de valors argumentatius que produeix el fet de criticar amb arguments coherents la conducta poca-solta d'aquests joves *rockers*, utilitzant el registre de l'oponent dialèctic per a menystenir les seues actituds de nihilisme estètic. Tot plegat provoca que els ridiculitze utilitzant els seus costums.

L'autor empra artificiosament el llenguatge dels oponents amb qui entra en diàleg per manifestar la seua irrellevància i, en conseqüència, anul·lar un dels símbols socials que els identifica: la seua varietat dialectal. Això provoca que ridiculitze les conductes d'aquesta *tribu urbana* a través d'una ironia que s'escampa per tot l'article.

No és gens habitual el recurs *in extenso* de la paròdia en l'assaig mirià. Com hem exposat en altres apartats d'aquesta tesi, la producció d'assaig periodístic de Mira abasta des de mitjans dels setanta fins avui. Tot i la ingent quantitat d'articles que hi ha publicat, la seua tendència estilística ha estat força coherent, sense capgiraments ni transformacions destacades. Nogensmenys, aquesta evidència no trau que hi haja columnes puntuals escrites durant els seus primers anys de producció marcades per un to que busca un impacte més directe en el lector. Un exemple peculiar d'aquest període és la columna obertament paròdica que estem comentant. Com afirma Antoni Maestre (2006: 154) en estudiar els recursos humorístics en l'obra periodística de Quim Monzó, la parodia s'associa a la postmodernitat perquè és una pràctica de metaficció sustentada en el concepte de l'art com a artifici.

L'estil de Mira és coherent amb els seus postulats estètics i, per això, defuig les tècniques utilitzades sovint pels autors relacionats amb la postmodernitat. Si aquest text és l'excepció que confirma la regla en l'ús que Mira fa de la paròdia, tampoc és gens comú trobar-hi formes d'ironia basades en una altra estratègia habitual de la postmodernitat com és la incursió en el text de comentaris que expliciten el funcionament de la convenció literària. L'assaig seriat de Mira estranyament ofereix exemples de textos construïts des d'un condicionant obertament ficcional, a través del qual l'autor jogue amb una duplicitat de perspectives que aconseguisca que el lector evidencie que té davant un artifici retòric.

Pel que respecta a les marques d'ironia, en definitiva, l'autor valencià renuncia a aquesta mena de possibilitats en què l'autor mostra el desdoblament de la seua figura o

del context de comunicació fent l'ullet al lector perquè observe, des de les bambolines de la creació, la ficció del procés d'escriptura. Mira a diferència d'autors com ara Quim Monzó, Empar Moliner, Juan José Millàs o Rosa Montero no posa en marxa estratègies iròniques mitjançant les quals es desdoblen els plans de comunicació a fi de mostrar als lectors l'artifici de l'objecte textual de manera que senta satisfacció per la pèrdua de la «ingenuïtat lectora».

Uns anys més tard, Mira publicà «Locucions i frases fetes» (PM, 1985: 225-226), columna plantejada a partir d'una paròdia irònica menys directa que en l'exemple anterior:

LOCUCIONS I FRASES FETES

Abans d'ahir l'altre, a alta hora de la nit, és a dir **a les petites, a plena nit, a nit negra o a les negres de la nit**, començava jo a fullejar el **Diccionari de locucions i frases fetes**, obra de molt mèrit, regal d'aquells dies en què hom sol rebre aquests regals.

Llibre, per cert, no comprat **a baix preu**, ni **a bon mercat** ni a **un preu llançat**, ni **per quatre cèntims**, ni **per cap preu**, o **per cap diner**, tot s'ha de dir, cosa que el fa més estimable.

Mirant l'abundor de possibilitats locutives, fetes i disposades **a banda i banda** de la plana, amb tot de sinònims repetits als exemples, pensava jo ple d'alegria: **a aquest pas**, o siga així i continuant així, resultarà **que abans de gaire**, es a dir **d'aquí a poc temps, dins de poc temps**, els nostres escriptors avançaran **a banderes desplegadas**, ostensiblement, obertament, declaradament, públicament, francament, en el domini de la llengua i dels seus recursos expressius, tot fent en aquest camp progressos **a balquena, a gavadals, a forollons, a dojo, a doll, a la baldor, en abundància, a caramulls, a manta, a betzef, a grapats, copiosament, profusament, a palades, a trompons, a manats, a desdir, a munts, a cabassos, a piles, per dar i per vendre, en quantitat, a carretades, a bell raig, a tot càntir i en orri**.

El lector podrà comprendre que, en arribar al final de la primera pàgina de la lletra A (d'on he tret tota la borumballa precedent), només em quedava esma per passar directament a l'última, que és l'única de la lletra X: em **xiulen les orelles** que amb tant poderós instrument locucional a les mans, més d'un escriptoret acabarà **xerrant per setze**.

I **si no, al tiempo**, que és bon castellà de carrer. (1985 PM: 225-226)

Veiem que tot el text està confeccionat amb unes llistes d'enumeracions fraseològiques per tal de parodiar l'estil d'alguns escriptors que volen fer gala d'un gavadal de vocabulari afegint-hi aquí i allà lèxic tradicional de manera indiscriminada. Amb aquesta simulació irònica, Mira qüestiona aquesta estratègia dels escriptors professionals que volen impressionar el lector amb una ostentació artificial del vocabulari. El contrast irònic evidencia que l'acumulació d'aquest tipus de lèxic no beneficia ni l'estil ni la claredat del discurs si no es fa amb naturalitat i coherència interna a l'obra literària.

La ironia hi suavitza la crítica amb l'avantatge que la modalitat paròdica serveix d'escut. L'autor hi queda a redós aconseguint no semblar que parla des de la petulància didàctica en qüestionar certs companys de gremi gràcies a la modulació humorística que la ironia trasllada.

El tema de la literatura és un assumpte tractat sovint en l'assaig seriat de Mira tant des del vessant de lector com d'escriptor. Quan toca aquest tema exposa les seues

predileccions literàries i també la contrarietat davant de certs fenòmens relacionats especialment amb els dèficits de la crítica periodística i de la pseudoliteratura de masses. En l'exemple següent la ironia sorgeix del contrast entre els referents d'una enumeració que per juxtaposició equipara tragèdies irreversibles amb la publicació d'un probable *best-seller*: «Ja em permetran que enmig de tantes desgràcies i catàstrofes com ens ocupen aquests dies (tempestes litorals, pluges de bombes, avions estavellats, una novel·la de Mario Puzzo sobre els Borja...), pretenga introduir algun motiu d'optimisme sobre el futur...» (CV: 50).

El lector que coneix la trajectòria de Mira sap que l'autor valencià ha publicat diferents obres sobre la família Borja, on destaca la novel·la *Borja Papa*. També ha escrit llibres divulgatius i columnes periodístiques en què presenta els papes valencians com personalitats decisives per a entendre el *quattrocento* europeu. El fet d'ubicar irònicament en la llista de cataclismes el relat de Puzzo s'explica perquè l'esforç de Mira per tal de descriure amb rigor històric la tasca dels Borja es veu contínuament ofegada per la dimensió mediàtica de certes obres que insisteixen a amplificar la llegenda negra sobre els papes valencians⁴¹.

Una altra columna en què la ironia deixa petja en tot el text és «Arròs, llamàntol, la creació del món» (PPK: 223-224). A diferència de les dues columnes anteriors, la ironia no emana del contrast argumentatiu suscitat pel qüestionament d'un estil expressiu que és parodiat. En aquest cas, la contigüïtat de dos continguts d'una importància decisivament distant desencadena la figuració. El mateix títol presenta els tres conceptes que vertebrun un assaig que es desenvolupa juxtaposant en el mateix nivell semàntic un dels grans temes de la humanitat com la creació del món i un efímer plaer quotidià com assaborir un arròs. Al remat, la ironia sorgeix pel fet de posar recurrentment en contacte dues realitats de signe diferent.

La repetició constant de la hipòtesi segons la qual Déu prefigurà els ingredients d'aquest plat durant la creació de l'univers indica la intenció de l'autor de dotar tot el text d'una significació estètica global. De manera que el lector, paladege el plaer que significa elaborar i tastar un bon arròs com una experiència eucarística. El final del text corrobora aquest contrast irònic entre dos continguts distanciats per la jerarquia religiosa però units *místicament* per l'escriptura: la creació divina i la destresa d'un cuiner.

ARRÒS, LLAMÀNTOL, LA CREACIÓ DEL MÓN

No sé si el Nostre Senyor, quan s'entretenia creant totes les coses, va imaginar abans el llamàntol o l'arròs. Per a inventar l'arròs no li devia caldre molta fantasia: és un cereal

⁴¹ La columna *L'arxiduc de Xàtiva* (CV: 89-91) desmunta, amb arguments documentats, una a una totes les bajanades escrites sobre els Borja per Manuel Leguinche —anomenat pels seus col·legues periodistes el “jefe de la tribu”— en el suplement del diari *El País*. Mira es dol en veure com el rotatiu amb més prestigi de la premsa espanyola divulga massivament la barroera llegenda negra amb què es descriu la família Borja. Per acabar la seua columna, Mira recorda que els periodistes espanyols “Això, però, no ho faran mai amb Isabel la Catòlica o amb Felip II, ni tan sols amb Francisco Franco”.

sense substància pròpia, com qui diu, privat d'atractius visuals i d'emocions gustatives, una cosa avorrida. Per a inventar una bèstia de la mar com el llamàntol, d'aspecte tan inútilment feroç, de pinces absurdament poderoses, degué recórrer a aquella imaginació dels bons creadors (creadors del món, creadors d'art o de literatura) que ha d'anar més enllà del sentit visible i de les aparences materials. Perquè inventar el llamàntol, o crear la seua cosina la llagosta, no tenia sentit si no es feia pensant en les aromes invisibles que amaga, en el regust prodigiós que, incorporat a l'arròs, es converteix en una delícia impagable per als humans cultivats i civils. Sobretot si l'arròs, prèviament o simultàniament, s'amera d'essències de peixos i peixets. °i de color de tinta, en un brou raonablement bullit i descansat. Estic segur que Déu, creant el món, tenia idees espirituals i complicades com aquestes, idees que hem anat entenent a poc a poc. Quan inventà l'arròs, és del tot impossible que no pensara els sabors infinits que algun dia podria acolorir: pensà en l'arròs al forn daurat amb lesques de tomata i amb cigrons, pensà en les innumerables variants de la paella, inclosa la modesta i quaresmal amb coliflor i bacallà com a esperits del sabor, pensà en tots els arrossos caldosos que la humanitat, passat el temps, havia de combinar, amb fesols i naps o sense. Pensà, amb tota certesa, quan ho creava tot, en un futur pescador de la futura ciutat de Vilanova, que tindria de malnom el "Peixerot", que es cansaria de la duresa de la mar i obriria un cafè i una casa de menjars a la vora del port. Pensà en el seu nét, que algun dia, a la cuina i sota els ulls admirats d'un escriptor, trossejaria de viu en viu un **Homarus gammarus** enorme, de prop de quatre quilos, encara regalimant aigua de la peixera on vivia lentament fins a dos minuts abans, el sofregiria amb ceba i tomata, acompanyat d'algunes sèpies d'aparença innocent, li afegiria un brou de peix, i el resultat final seria matèria d'una experiència inoblidable.

Degué preveure això, el Nostre Senyor, tot i que el llibre del Gènesi no ho conta, i considerarà que havia valgut la pena: "Déu veié que tot allò que havia fet era molt bo", afirma l'escriptura. Ara, com que som una mica agnòstics i racionals, direm que potser tot no era tan bo. Tot no, però un cert arròs negre amb llamàntol, certament sí: només això, ja mereixia la creació del món. No sabem si també va preveure que, algun dia, al voltant d'una taula amb aquests productes de la creació tan sàviament modificats i aprofitats, un escriptor de prosa catalana, un cuiner d'art insigne, un editor i un pintor de línies delicades i colors transparents i misteriosos, de nom Ràfols Casamada, seurien dos o tres hores meditant el valor i el sentit dels miracles, conversant sobre el bé i el mal, els llamàntols, les cuines i la història i el present de tot plegat. No m'estranyaria gens que el creador del món, en la remota activitat original del seu ofici, i en la que ha de fer cada instant per mantenir en marxa tot l'invent, dedicara algun temps a meditar també sobre les conseqüències dels seus actes: com ara que una bèstia de la mar, un cereal, peixos, aigua i poca cosa més, pogueren ser al seu torn els elements d'una creació secundària, d'una pintura i d'un text escrit. Altres cuiners, altres pintors o dibuixants, i altres practicants de la llengua escrita, vam fabricar així la matèria d'un llibre sobre plats i menjats. Jo –passats els mesos i amb algun premi gros que m'ha caigut–, reflexionant sobre els processos creatius, que formen part del meu ofici, ara mateix no sé qui té més mèrit: si el del Nostre Senyor inventant el llamàntol i l'arròs, o el del cuiner descobrint com combinar-los. El que és segur és que, davant d'aquets invents, un escriptor és ben poca cosa. (2006 PPK: 223-224)

Un altre mode d'ironia utilitzat per Mira consisteix a posar en l'aparador uns fets a fi que siga el lector qui els valore. En els fragments en què utilitza aquesta estratègia, l'*eiron* no *actua* lingüísticament o situacional per reprovar quelcom, sinó que simplement col·loca l'*alazon* en primer pla perquè la seua conducta el deixi en evidència davant del lector:

DAVID ADORMIT

La periodista, experta en qüestions d'art, diu que esquiva els taxis que baixen per Charing Cross Road, salta bassalets d'aigua grisa, i s'esmuny per la porta de la Galeria Nacional de Retrats, de Londres. Una corrua de dones, sacsejant la pluja dels paraigües, demanada per la sala 41: allà, al més profund del ventre del museu, la periodista seu per terra amb les

altres dones, en una cambra silenciosa i fosca. A l'altura dels ulls, en una pantalla de plasma, dorm un home ros i nu, cobert amb llençols blaus fins a la cintura. David, és el títol de l'obra d'art que exposa, amb honors excepcionals, la Galeria Nacional: l'encomanà a Taylor-Woods (l'artista més important, segons pareix, del jove moviment britànic, Young British Artists, triomfant a la Biennal de Venècia, l'artista més jove a qui la Hayward Gallery ha dedicat mai una retrospectiva, etcètera , i es una filmació de 67 minuts de la sesta del senyor David Beckham, faune, futbolista, model, empresari, objecte de desig universal, en un hotel de Madrid després d'un entrenament. «És impressionantment íntim», afirma la periodista experta, «com si, en efecte, sí, tu mateixa estigueres arrupideta al llit amb Beckham. Pense que puc parlar per les dotze que érem a la sala quan dic que és un lloc ben agradable on estar» (el llit, amb el David, és clar). La senyora Taylor-Woods, artista consagrada, assegura, segons pareix, que per aquesta singular obra d'art s'inspirà en «la Nit» de Michelangelo, aquella figura imponent de la cripta dels Mèdici a Sant Lorenzo de Florència, una de les meues escultures preferides i que no em canse de contemplar, al natural i en reproducció, dona de marbre de mel, muscular, de pits petits i cuixes poderoses, que certament no dorm cap migdiada. És una comparació ofensiva, què els he de dir: és com si jo filmara una **top-model** a la passarel·la, i afirmara que m'he inspirat en el **David** de Michelangelo. En fi, que tot es despatxa, i tot mereix honors ben alts a les galeries i als museus. Llavors els pensaments de les visitants embadalides van a una forma concreta de l'art:

Els nostres pensaments estan plens de la bellesa de Beckmam, i de la llum blava i cremosa que banya el seu tors. El seu muscle daurat podria inclinar-se davant de les estàtues clàssiques dels déus, però nosaltres, dones mortals, contemplem, amb cara de lluna, el suau papelleig de les seues pestanyes. Es llepa els llavis i grapeja el crucifix que porta al coll, mou la mà i les polseres i braçalets del seu canell s'agiten com criats a l'espera... no passa res, però estem embruixades'.

Fa molts anys, al segle XVII o al XVIII, els cortesans de Versalles assistien amb compunció litúrgica al despertar del rei de França, Rei Sol o Astre Rei: se'l miraven uns minuts adormit, i veure'l al llit, i després en camisa, era per a molts el més alt privilegi. Ningú, però, arribà a imaginar que contemplaven una insigne obra d'art. Ara, ja veuen vostès, filmar la sesta del faune (no fer-ne una música esplèndida, no pintar-la, no fer-ne una escultura: tot això costa massa faena, massa esforç, està passat de moda) és un producte artístic mereixedor de tots els honors públics. I les senyores, com ha de ser, incloses les senyores periodistes, assagistes, expertes en matèria d'art, no s'enganyen ni un pèl: hi van, a la Galeria Nacional, seuen per terra a la sala, i es miren l'escena com se l'han de mirar. És a dir, sense parar massa esment en els mèrits artístics de l'obra: l'esment el paren en uns altres mèrits. «Penses que el retrat s'assembla a una obra de Michelangelo?», que li pregunta la periodista a una joveneta que afirma que no sol visitar els museus, però que aquesta vegada té clar per què hi ha anat. «No sé», contesta ella amb cara inexpressiva: «Està molt bo». Al museu dels retrats, en altres sales, hi ha obres de pintors clàssics i moderns, de Lucien Freud i supose que de Bacon, però ara com ara el lloc d'honor és per a David. Per David Beckham. No sé què esperen els museus de Barcelona per tancar alguna sala i dedicar-la a una llarga migdiada de Ronaldinho. (2006 PPK: 219-220)

El començament d'aquest assaig (PPK: 219-220) genera una expectativa de tipus narratiu gràcies a la trepidant activitat de les protagonistes, que semblen estar a punt de presenciar algun fet transcendent. Aquesta posada en escena, contrasta amb la passivitat de l'espectacle que van a presenciar. A banda d'aquesta oposició de ritmes personificats en el moviment de les excitades espectadores i la inactivitat del personatge del film, el jo discursiu hi inclou marques subtils perquè el lector perceba que deixa entreveure una valoració argumentativa mentre apareença que simplement està narrant uns fets. En concret, hi ha diverses aposicions explicatives que serveixen per a focalitzar certes informacions (“experta en qüestions d'art”, “amb honors excepcionals”, “la periodista experta”, “artista consagrada”) que, per la seua recurrència, adverteixen el lector que el to s'acosta més a la hipèrbole irònica que a la sinceritat.

A aquestes qualificacions se suma una altra expressió que assenyala sagaçment aquesta simulació entre el fet de contar i l'avaluació argumentativa que es fa de l'anècdota narrada. Ens referim a l'*etcètera* que assenyala el tancament de la seqüència explicativa entre parèntesis—com l'aposició, un altre recurs que focalitza un segment del discurs. L'ús irònic d'aquest *etcètera* prové de la pretensió de l'autor de comunicar que tant ell com els lectors coneixen de sobra els llocs comuns amb què ens ha acostumat la premsa quan vol agombolar qualsevol espectacle. Per tant, no és necessari que el jo discursiu continue referint les lloances amb què els crítics consideren Taylor-Woods, la creadora de l'obra artística exposada. Ni l'autor ni el lector són ingenus, tots dos saben amb quina actitud immoderada es transmeten aquests discursos periodístics i, en conseqüència, no cal seguir afegint més dades. L'*etcètera* així ho indica de manera modalitzada.

Després que l'autor abandone per un moment la modalitat irònica per opinar sense embuts de la contrarietat que li produeix que la projecció de la sesta d'un futbolista siga considerada art al mateix nivell que les obres dels clàssics del Renaixement, retorna a la ironia deixant de nou que siguen les *alazon* en forma de periodista i de jove espectadora les qui queden en evidència amb la seua actitud. La pregunta de la periodista experta en art ressalta que darrere d'una façana d'especialista només hi ha una pregunta il·lògica que denota les seues carències culturals: «“Penses que el retrat s'assembla a una obra de Michelangelo?” [...] “No sé”, contesta ella amb cara inexpressiva: “Està molt bo”». La resposta frívola de l'espectadora certifica la manca de criteri artístic de totes dues.

El final de l'assaig rebla el clau de la ironia en proposar que Ronaldinho —futbolista que no fou valorat precisament per la seua fesomia i conegut per dedicar-se a dormir durant els entrenaments— pugui ser protagonista d'un reconeixement artístic semblant al de David Beckham. Es tracta de plasmar les ironies de la postmodernitat en què els mitjans de comunicació aborden qualsevol contingut com un objecte de consum i no des d'uns criteris que jerarquitzen el valor de cada notícia.

Si abans explicàvem que Mira no fa ús de determinats recursos literaris vinculats a la postmodernitat, ara hem corroborat la perplexitat amb què observa els espectacles que genera l'art postmodern. I, si en altres assajos exposa amb diferents tons la vacuïtat d'aquest tipus d'art, aquí ha optat per una modalitat d'ironia fonamentada en el fet de relatar uns esdeveniments perquè siguen els mateixos protagonistes els qui es desacrediten amb la seua actuació. Certament, l'ironista ha elaborat lingüísticament el discurs —amb més obvietat quan opina obertament— però en «David adormit» l'estratègia irònica és més situacional que verbal ja que considera que la jactància dels especialistes en art postmodern és suficient perquè el lector perceba la manca de consistència dels objectes que preuen. L'*eiron* deixa que l'*alazon* surta a escena i simplement represente el paper de pompós sabut ignorant. La intel·ligència del lector serà suficient per a adonar-se de la inconsistència dels seus actes i, així, el rebutjarà; mentre que l'*eiron* confirma els seus valors davant d'un públic que el respecta simplement per escudar-se defensivament en la seua discreta actuació. Al capdavall, la

suficiència que mostra l'autor respecte a l'episodi relatat es modula gràcies a la ironia, que impedeix que l'assaig esdevinga una explicació teòrica de tendència didàctica.

Un fenomen irònic semblant s'executa en les darreres línies de l'assaig «L'últim discurs» (CV: 213-215) en què Mira descriu les sensacions que li ha causat el desenllaç de la dimissió de Francisco Camps com a president de la Generalitat Valenciana (2003-2011):

L'ÚLTIM DISCURS

No voldria de cap manera caure en allò que en castellà en diuen «*hacer leña del árbol caído*», cosa ben fàcil en qualsevol cas, i que en el cas que m'ocuparà ha començat ja, tal com era d'esperar, entre els col·legues i companys mateixos del caigut: els amics fraternals del seu partit, els que ell mateix va promoure, o els que va arraconar, ja esmolen les destrals per fer un bon munt de llenya de les despulles del president Francisco Camps. Que en glòria estiga, si és possible, després del «*ratito largo*» que encara haurà de passar davant de jutges i jurats. No he tingut mai fe ni esperança en les virtuts polítiques del president dimitit (deixant de banda que pertanyem a ideologies, visions i projectes difícilment compatibles), no m'ha inspirat mai gens de confiança com a president del meu país (els anteriors tampoc: ni Lerma ni Zaplana).

Però tampoc no m'ha despertat cap sentiment d'hostilitat personal, ni he pensat mai que, com a home públic, tinguera més defectes ètics o estètics que aquests que ara han quedat massa visibles i tot: excés de fantasia delirant, un punt de vanitat i d'exhibicionisme, i una tendència a deixar-se afalagar i acomboiar, que l'ha portat a la ruïna. Els dèficits directament polítics són una altra qüestió que ara ja no fa al cas: dir que la seua obra de govern (?) ha estat mediocre de pensament i de fets, plena de fatuïtat i de buidor, i causa de retrocessos constants per al nostre país, any rere any, potser seria dir poc. Deixem-ho estar. I això era que una nit, ara deu fer un any i mig, jo caminava pel centre de Roma, exactament pel Corso Vittorio Emmanuele, que és un carrer mal il·luminat, amb trànsit sorollós i antipàtic, poc atractiu per al passeig. Era hora de sopar, i jo anava cap una *trattoria* que conec, en una placeta amagada i deliciosa prop de l'església del Gesù. I llavors, girant un cantó ple de motos aparcades, em vaig trobar de cara amb Francisco Camps. Tan de prop i tan inesperadament que vam estar a punt de xocar. Em saludà amb somriures amables, anava sense corbata, em digué que era un gran amant de Roma, que hi venia sovint, i que es dirigia a sopar amb Santiago Calatrava. Supose que per fantasiejar encara més sobre edificis inútils i caríssims. Parlàrem poc, a penes algunes frases meues circumstancials. I abans d'anar-me'n li vaig preguntar com se sentia d'humor i de moral, amb els «problemes» que ara han acabat com han acabat. Pregunta fora de lloc, inoportuna i poc delicada, ho reconec. Em digué que se sentia malament, que era molt dur, i tot això. Jo vaig dir simplement: «Tu t'ho has buscat. Bona nit.» I me'n vaig anar a sopar, pensant que havia sigut maleducat i abrupte.

Només havia parlat una vegada amb Francisco Camps (que durant uns mesos tolerà que li digueren Francesc), abans d'un debat ritual a la televisió, fa uns deu anys, quan jo era candidat en unes eleccions. Si mai hi hagués una tercera, tinc curiositat per saber què em diria. Va ser, per tant, amb sentiments confusos que vaig contemplar i escoltar el seu discurs de comiat. Amb mal humor per l'estupidesa de l'escena i del moment, amb ràbia pel que ha significat per al meu país aquesta trista història de suborns, regals, converses indignes, delinqüents privilegiats i protegits, brutícia, misèria, baixeses públiques i corrupció barata. I malgrat tot, escoltant Camps, no vaig poder evitar un sentiment de commiseració. Era massa patètic, massa trist, massa fals: un discurs que semblava pronunciat en un estat d'al·lucinació violenta, ple de rialletes inexplicables sobre el fons de cares fúnebres dels seus acompanyants, una exaltació patològica de la pròpia innocència angèlica sobre el fons de la perversitat brutal d'uns enemics sense nom. I un argument suprem: aquesta «Comunitat» és la més pròspera d'Espanya i d'Europa, la que més progressa, l'exemple universal, la més envejada del continent o del planeta, etcètera. I per això mateix, per l'enveja i per l'odi, ens volen destruir, volen matar la nostra il·lusió de futur, i etcètera, i això pretenen fer-ho destruint-me a mi: som els millors, i per això em

persegueixen. Era tan irreal, tan increïble, tan grotesc i tan lúgubre, que em vaig quedar mig atordit. Amb una pena infinita per aquest País Valencià meu, que malgrat tot no mereixia un discurs com aquell. (2014 CV:213-215)

Les declaracions del president Camps en el discurs de dimissió són un bon exemple d'una ironia de destí segons la qual hi ha una flagrant contradicció entre el que el personatge expressa i la contundència de la realitat, que desacredita les seues paraules implacablement. Aquest context, que contradiu de manera absoluta el parlament del president, està emmarcat, per una banda, per l'extensa descripció prèvia que el jo discursiu ha exposat; i, per una altra, pel coneixement que el lector té del context de crisi econòmica que es viu de forma dramàtica al País Valencià des de l'any 2008. Aquestes dues informacions conegudes sobradament pels lectors provoquen un profund contrast de valor argumentatiu d'on es desprèn una ganyota d'ironia dramàtica. El caràcter eufòric del lèxic pronunciat pel senyor Camps (*pròspera, progressa, exemple universal, envejada, il·lusió, futur, som els millors...*) és un exponent de com les seues paraules naveguen a la deriva en una situació social tempestuosa.

Camps interpreta un *alazon* que per la seua fàtua vanitat pensa —o ens ho vol fer creure— que continua actuant en un decorat ple de luxe quan la realitat s'ha imposat brutalment. Mentre ell manté artificialment el paper del nou ric fanfarró els operaris ja han hagut de revendre a preu de saldo un *atrezzo* de cartó pedra comprat a preu d'or, que ha deixat la majoria social en bancarrota.

La raó per la qual hem transcrit tota la columna encara que només n'hem destacat aquest fragment, és perquè ens pareix oportú comentar com l'ús de la modalitat irònica exclou la presència del to satíric en el conjunt de l'assaig Mira. Gràcies a les diverses versions de la modalitat irònica amb què Mira ha desenvolupat els assajos que hem comentat, ha evitat caure en un to satíric. La sàtira podria haver estat una eina directa per criticar individus com els *punks*, els escriptors amb pocs recursos lingüístics, les expertes en art postmodern i, particularment, aquest grotesc president de la Generalitat Valenciana. Tots ells apareixen com individus amb inclinacions personals allunyades del caràcter i els gustos de l'escriptor valencià.

No obstant això, el jo discursiu mirià opta per rebutjar la sàtira atès que aquest recurs denota una postura ideològica ofensiva que se sustenta en la imposició d'un sistema ideològic dogmàtic. L'*ethos* satíric s'acarnissa amb l'oponent a qui considera més un enemic que un interlocutor dialèctic. En canvi, les diverses versions de l'*ethos* irònic mai no esgrimeixen armes dialèctiques amb què vindicar l'oponent. Si la sàtira persegueix la construcció d'un ordre conservador que no pot ser alterat, la ironia proposa vies d'observació dels temes a fi de prendre una distància que ajude a la reflexió. En l'assaig periodístic, Mira se serveix de la ironia per a compartir complicitats amb el lector, i defuig la sàtira per no fer sang ni en moments en què el mateix personatge criticat es comporta esperpènticament en justificar la seua pròpia obra de govern, com és el cas del senyor Camps. Així, el jo discursiu mirià es distancia dels efectes perlocutius vinculats a sentiments d'humiliació, hostilitat, revenja, odi, ràbia....

I, tanmateix, en casos com els comentats pot provocar emocions semblants a la riota, el menysteniment, la compassió... o la pena de veure com la majoria dels seus conciutadans han permès que el país estiga en mans de certs personatges miserables.

Per a exemplificar com empra la ironia per tal d'acostar-se sovint a assumptes diversos del País Valencià, comentarem el text «La cabana del tsar» (EU: 247-248). Aquest assaig és paradigmàtic de l'estructura amb què Mira redacta un percentatge destacadíssim dels seus articles: una anècdota viscuda dona peu a una meditació sustentada amb una sèrie d'arguments per fer un capgirament que, al capdavall, estableix una relació analògica entre el motiu comentat i alguna peculiaritat —per presència o per absència— del País Valencià.

Pel que fa al fenomen que ara estem estudiant, moltes voltes aquest final deixa oberta una implícita resolució irònica generada per un contrast entre les dues realitats que s'acaben d'acarar. Observem-lo:

LA CABANA DEL TSAR

El visitant que camina per les vores del Neva, a la ciutat de Sant Petersburg, ja sap que li esperen impressions sumptuoses i de llarga història solemne. Si es queda excessivament absort mirant unes columnes navals d'aire romà, amb proes de triremes per evocar victòries clàssiques, podria ensopegar, caure per terra, i clavar-se al genoll una pedreta cantelluda, amb una ferida que algú s'afanyarà a tractar amb amoníac, no amb aigua oxigenada ni amb alcohol, i que li deixarà una petita cicatriu recordatòria. Aquell riu gris i enorme, aquelles places i avingudes descomunals, aquells palaus immensos, aquells pòrtics, aquella agulla de l'Almirallat altíssima, i poca cosa dels centenars de milers d'esquelets que, segons diuen, fan més sòlids els fonaments de les terres pantanoses on Pere el Gran va fer edificar la seua nova capital europea, barroca i neoclàssica i per dins profundament russa. Pocs records visibles del setge terrible de la ciutat quan es deia Leningrad, i de l'heroisme dels seus habitants. Poca memòria de la revolució del 1917, si no és el cuirassat Aurora, que ara sembla petit i ridícul i és a penes una curiositat. I molt prop del cuirassat, enmig d'un jardinet pulcre i amable, hi ha la cabana del tsar, un rectangle de fusta i de rajola, on sembla que l'amo de totes les Rússies residia, modestíssimament, fent vida de pobre, vestit de faena, mentre dirigia la construcció de la ciutat infinita i luxosa. Viure com un funcionari modest, com un mestre d'obres o com un fuster, mentre cavil·la glòries eternes i visions urbanes fabuloses que seran l'admiració del món. És bonic, no diguen que no, tan bonic com profundament fals. Com la barqueta de remes que el tsar usava, i que el visitant contempla davant de la catedral de la fortalesa dita de Pere i Pau. Com el total de les possessions terrenals del president de la Generalitat Valenciana, ni tsar ni gran, una suma ridícula, menys que els estalvis d'un auxiliar administratiu o d'un manobre, mentre projecta per a la seua capital curses famoses navals o terrestres, una ciutat monumental fastuosa d'arts i ciències al llit d'un riu sec, i altres glòries insignes. No sé, però, sobre quina cabana podran meditar els visitants futurs. (2010 EU: 247-248)

Una vegada comprovada aquesta típica estructura de l'assaig seriat mirià, veiem que el senyor Camps torna a ser protagonista en aquesta columna publicada uns mesos abans de pronunciar el seu discurs de dimissió, quan ja es trobava assetjat políticament i judicial per múltiples casos de corrupció. El que ara ens reclama, però, és la figuració irònica amb què el jo discursiu associa l'explicació de la construcció de Sant Petersburg amb l'actualitat de València.

El text compara la llegenda fundacional de Sant Petersburg amb les ànsies de grandiloquència del president de la Generalitat Francisco Camps per a destacar les migrades possessions d'aquest amb una antífrasi irònica. Uns dies abans F. Camps havia declarat oficialment un patrimoni inversemblantment esquitit per a una persona com ell amb alts càrrecs públics durant dècades, i envoltat per la corrupció. L'ambivalència irònica conclou amb el dubte de l'assagista en interrogar-se sobre l'absència total de petjada històrica que deixarà, en concret, aquest president de la Generalitat i, més àmpliament, els successius governs del Partido Popular. A diferència dels tsars, aquests governants no deixaran cap llegat aprofitable, tampoc en forma de narració llegendària que recorde la seua acció de govern.

En un nombre considerable dels assajos que s'articulen amb aquesta disposició d'oposició comparativa, la ironia aconsegueix que el jo discursiu resolga el text acostant l'assumpte tractat al lector amb alguna referència vinculada al País Valencià. Ho fa de manera que amb un segment textual molt breu apunta algun comentari que només queda dissimulat perquè la perspiciàcia del lector deduesca la rellevància de l'operació i interprete que a sota d'aquesta pinzellada irònica hi ha unes valoracions que l'enunciador ha decidit no explicitar. La ironia aconsegueix que el jo discursiu no haja d'exposar una tesi manifesta que seria més contundent, però menys atractiva comunicativament. L'ironista traspua unes informacions per tal que el lector copse que s'hi amaga i, tot seguit, lligue caps a fi de completar l'argumentació que la simulació irònica insinua.

9.4.2. Ironies limitades al domini de segments textuais específics

En la majoria dels exemples comentats fins ara hem identificat fenòmens irònics que tonyeixen amb la seua coloració tot el domini del text. Hi hem volgut demostrar, en primer lloc, la tendència de Mira a utilitzar la modalitat irònica com una tonalitat assídua en el seu assaig seriat; i, en segon lloc, la constatació que la ironia no se circumscriu a un element puntual del llenguatge, sinó que pot actuar com una dimensió que amara tot el discurs a l'igual que ho fan les modalitats afirmativa, dubitativa o desiderativa.

Amb les concurrències següents, comprovarem la flexibilitat de J. F. Mira a l'hora de fer servir la ironia a través de manifestacions que es limiten a un domini expressiu que no escampa el seu cromatisme per tot el discurs, sinó que s'hi cenyeix a una part, a voltes un sintagma o un mot aïllat. A banda d'aquesta diferència extensional, ara abordarem aquells fenòmens irònics produïts per una contradicció entre la forma de l'enunciat i el contingut que transmeten. I, per un altre cantó, identificarem la ironia quan l'autor ha propiciat un contrast entre la forma de dues expressions, que generen una oposició estilística que el destinatari haurà de copsar perquè el significat que s'hi amaga es faça efectiu.

Com hem avançat més amunt, malgrat l'amplitud de formes iròniques que estem demostrant que l'autor valencià posa en circulació, hi són molt més habituals aquelles que relacionen, amb valors argumentatius de contrast, motius interns del mateix text (entre continguts, entre contingut i forma o entre formes d'expressió), que les operacions iròniques que sorgeixen de vincular el text amb altres textos —com els casos de parodia, estranys en Mira com hem apuntat adés o les classes d'ironia en què s'inclou un comentari referit al marc de la comunicació en el text.

Vist que també hem comentat abans els tipus d'ironia basats en la tensió entre dos continguts en parlar de l'assaig «Arròs, llamàntol, la creació del món», ens referirem tot seguit a les estratègies amb què Mira administra la relació de contrast irònic entre, per una banda, els continguts i les formes lingüístiques i, per una altra, entre les mateixes formes d'expressió escollides.

Així doncs, l'estratègia irònica més prototípica —però ni de bon tros l'única com estem constatant— és l'antífrasi: l'ironista diu quelcom que el lector haurà de posar en quarantena quan perceba que el contingut literal no concorda amb el conjunt del sentit que el discurs enuncia ni amb el coneixement que té de l'*ethos* previ del jo discursiu. Així apareix en la columna «Un esquelet castíssim» en què Mira fa un fals elogi de l'hereu de la monarquia borbònica:

Deu ser bon temps per a esquelets i per a màscares, i no seria mala idea instal·lar en aquest museu de les ciències dedicat a Felip de Borbó pels seus evidents mèrits en la matèria, una secció dedicada a tècniques de taxidèrmia, esquelets fosforescents, polítics momificats, ossaments històriques i altres entreteniments. (2014 CV: 41)

O en la columna «Maleïts pobles» en què Mira contradiu, sense esmentar-lo, Fernando Savater, un dels personatges de la intel·lectualitat espanyola que més el fatiga i el trau de polleguera per la seua obcecació contra la diversitat nacional dels estats:

De manera que vostès ja poden revisitar la història passada i la present: els crims són cosa dels pobles, no dels estats. Els pobles, no els estats, declaren guerres, paguen exèrcits i policia, bombardegen ciutats, alcen camps de concentració i cambres de gas, expulsen i deporten poblacions, afusellen, omplen les presons, i tot això. Els crims són cosa dels pobles. Els estats són innocents. Visca l'Europa dels estats. Que visca i que dure molts segles. Com fins ara. Maleïts pobles, en efecte. Maleïts pobles. (2001 DiD: 203)

En aquest últim exemple, l'antífrasi irònica es produeix nítidament per un maneig polifònic d'un enunciat, que el jo discursiu vol que el lector identifique com a menció dels mots d'altri. Aquesta operació polifònica engegada perquè el lector qüestione la idoneïtat de les valoracions d'un altre enunciadore la trobem en la qualificació un tant hiperbòlica del personatge citat:

Un cèlebre cantant, molt d'esquerres, molt intel·lectual, els deia que a Madrid, gent molt ben informada afirmava que l'atemptat del mes de març, aquell dels trens on van morir prop de dos-centes persones, l'havia organitzat en secret el govern del PP [...]

Però no és cosa de pocs poderosos, no és cosa de comitès secrets: és l'ampla, llarga, antiga, extensa, conspiració general dels imbècils. (2006 PPK: 222)

En ocasions el fenomen d'ironia polifònica se subratlla gràcies als recursos tipogràfics de les cometes o la cursiva. És una opció d'escriptura que Mira emprà més significativament durant els primers anys de publicació d'articles periodístics — destaquen aquests recursos tipogràfics en el recull *Punt de Mira*— que d'ençà dels anys noranta. Efectivament, l'autor durant aquella primera fase de producció expressa les idees amb major èmfasi, servint-se d'algunes fórmules de caràcter col·loquial com ara les interjeccions, les exclamacions, un vocabulari més directe... i les cometes o la cursiva per subratllar-ne les intencions. Veiem un exemple d'aquests senyals de polifonia irònica extret d'una columna titulada —ja entre cometes— «"Papanatismo"» amb què al·ludeix a unes declaracions d'Alfonso Guerra, vicepresident del govern espanyol (1982-1991): «Recorde tot això i més coses, senyor vice-president, perquè jo sóc una miqueta *papanatas*: no per comparar, Déu me'n guarde!» (1987 PM: 269).

Com hi comprovem, la cursiva i les cometes són indicadors que, com afirmen Sperber i Wilson, senyalen al lector que ha de descodificar el terme marcat tipogràficament com a menció i no com a ús: «In written English, as in the above examples, quotation marks are often used to mark off cases of mention». (1992: 58)

L'escriptor modalitza el terme i assigna la responsabilitat de l'enunciació a una veu aliena mentre es distancia d'un concepte utilitzat en una altra enunciació i que ell no assumeix. Pel que respecta a l'ús dels elements tipogràfics, Dominique Maingueneau explica (2009: 180-186) la funció autonímica de les cometes i la cursiva. L'expressió marcada amb aquesta tipografia passa a designar el mateix signe lingüístic i deixa en un segon pla el referent. Aquest desdoblament permet que el parlant expresse uns continguts i alhora avalua la parla que està produint.

Aquesta explicació de Maingueneau és força útil per lligar aquesta reflexió amb l'assaig seriat. Heus aquí que havíem comentat la importància d'interpretar el fenomen irònic en el marc del gènere discursiu on es produeix. Efectivament, aquests signes tipogràfics necessiten d'una connivència entre l'enunciador i el lector model. Per a Maingueneau:

Et tout déchiffrement réussi va renforcer ce sentiment de connivence. L'énonciateur qui use de guillemets, consciemment ou non, doit se construire une certaine représentation de ses lecteurs pour anticiper leurs capacités de déchiffrement. [...] Réciproquement, le lecteur doit construire une certaine représentation de l'univers idéologique de l'énonciateur pour réussir le déchiffrement. (1998: 140)

L'assaig seriat com a gènere permet aquest lligam, podríem dir-ne, de fidelitat entre l'autor i el lector model, simbiosi que facilita en general l'ús de la ironia i, en particular, la presència i la interpretació acurada d'algunes marques tipogràfiques que la senyalitzen.

Per concloure amb la diversitat de recursos amb què Mira posa en funcionament els enunciats irònics, només volem apuntar-ne un parell més que es basen en el contrast entre dues expressions. La contigüitat de dues formes de caràcter diferent pel que fa al to, l'estil, el registre, la varietat, etc. provoca un efecte torbador que és la marca que dóna peu al lector a interpretar-ne l'ambigüitat de valors argumentatius.

En primer lloc, hi ha els casos d'antítesi lèxica com en el títol de la columna «Esquelet castíssim», els sintagmes “hipotètics compatriotes” “molt reunit” (DD: 221). També paradoxes iròniques que formen part de «Humanitats, divinitats» com ara “filòlegs analfabets”, “historiadors il·letrats”, “psicòlegs subignorants” (DD: 291).

O l'estratègia per a qualificar la noció *novel·la* amb l'objectiu de desacreditar la classificació del terme «novel·la urbana» a través d'una sèrie de complements que en ridiculitzen la subclassificació gradualment fins a l'absurd: «no sé què és. Ni la novel·la rural, ni la provincial, la suburbana, la central, la perifèrica, la d'horta o la de secà» (DD: 196).

Una altra opció per a trencar les expectatives del lector a fi de sacsejar el to del discurs i senyalar un contrast argumentatiu, apareix en exemples com els següents en què hi ha una cohabitació de registres i tons que expressen una dissonància que projecta una contradicció de fons. Com hem dit en altres apartats d'aquesta tesi, els finals dels assajos tenen una rellevància especial. Mira opta sovint per cloure'ls amb un últim enunciat brevíssim que provoca un esquinçament respecte a l'estil amb què havia exposat el discurs previ. Per tant, lluny dels sistemes tancats de pensament o de les doctrines pamfletàries, l'assagista lleva ferro al que acaba de dir amb un colofó que capgira la linealitat tonal del discurs anterior. El rotund canvi de registre exhibeix una valoració del que acaba d'expressar, sovint un desencís pel poc ressò que preveu que tindran els seus arguments. Una estratègia de conclusió que funciona alhora com un signe de falsa modèstia o de *captatio benevolentiae*:

ni deixaren d'adorar dimonis i ídols d'or, plata, bronze, pedra i fusta, que ni poden veure ni sentir ni caminar; ni es van apartar de l'assassinat i l'enverinament, de la immortalitat —«porneias» —, és clar —i dels robatoris.» Traducció meua, aquest final. Paraula de Déu, i tal dia farà un any. (2001 DiD: 171)

O el final de la columna «Perruques» en què explica la importància del manteniment d'algunes convencions estètiques en l'àmbit dels rituals judicials. Particularment, l'ús de la perruca dels jutges d'algunes tradicions nacionals:

De manera que, segons com, ni amb perruca: sobretot quan els jutges són, efectivament, una variant del *perroquet*. Que al seu torn ve de *periquito*, el qual —això seria el punt de partida— sembla que ve del castellà Perico. I ja hem perdut prou de temps per avui. (2001 DiD: 178)

Comptat i debatut, aquest tipus de fenomen irònic se sustenta en una conscient manipulació expressiva generada per la contigüitat de dos elements discursius de

caràcter distant. Aquesta escissió revela una contradicció irònica de funció anticlimàtica. Si hem comprovat a través de les anàlisis que estem fent que ni de bon tros la ironia va sempre de la mà de l'humor, Mira parla, en l'article «Demana la lluna», de les expectatives frustrades que ha provocat l'arribada de l'home a la Lluna, text on conviuen la ironia, la rialla, el canvi de registre i l'anticlímax literal:

Vuit anys després, en efecte, els americans tenien la lluna en la mà, no en el reflex de l'aigua d'un poal, que és on la teníem des del temps de Plató. I quan ja hi van posar la mà o el peu, sembla que ningú no va sentir la veu del seny, que era la d'aquella peixatera de la història (la contava Vicent Andrés Estellés, poeta), que anava en el tramvia del Grau, en una plataforma atapeïda, i un home li començà a clavar mà dissimuladament sota les faldes, fins que se sentí ben alta la veu de la dona: ja té vostè la mà en la figa, i ara què? Ara no res: l'imprudent enretirà la mà, dissimulà, i la vida continua més o menys com abans. (2001 DiD: 212)

Certament, la dissimulació de la ironia no deixa ditades tan palpables com les de l'escena relatada per Estellés ni tampoc no passa inadvertida una vegada que ha estat percebuda. La vida continua transcorrent quan els lectors la percebem, però alguna alteració causa en els receptors ja siga un somrís, una cavil·lació inesperada, una commiseració envers el contrincant dialèctic, un dubte inesperat sobre idees que creïem fixades o, potser, la vivència d'un escepticisme que ens compromet de manera lliurement crítica.

9.5. A tall de conclusió

El fenomen irònic s'adapta com l'anell al dit a les característiques genèriques de l'assaig. Amb els exemples que hem exposat, hem vist que la simulació irònica vehicula valors argumentatius que l'assagista aprofita per inclinar el lector cap a les seues apreciacions. Aquest simple mecanisme, però, té en la ironia un aliat més efectiu que les funcions que efectuen altres recursos argumentatius ja que l'ús que en fa l'usuari permet que convergesquen punts de vista contradictoris en un mateix enunciat. Així doncs, l'ironista queda a recer de la protecció que li proporciona el doble valor argumentatiu que el seu enunciat expressa atès que sempre podrà justificar-s'hi davant de possibles denúncies d'incoherència i d'hostilitat envers l'oponent dialèctic.

L'assaig seriat de Mira n'aprofita aquests avantatges de manera fecunda a fi d'aconseguir que hi ressonen aquestes diverses veus. En utilitzar la ironia, l'autor s'aparta del discurs monològic per tal de convocar altres punts de vista, que hi són qüestionats. La modalitat irònica de l'assaig esdevé un territori on entren en conflicte actituds i idees de conreu molt divers amb les quals l'autor dialoga per deixar-les en evidència a ulls del lector, com hem comentat per exemple en els casos de la paròdia, el fals elogi o la simple descripció de la conducta matussera d'algun personatge.

A més, cal destacar que en certs moments de rèplica irònica, Mira matisa la seua suficiència intel·lectual que, sense la dissimulació que la ironia permet, prendria un to de major presumptuositat didàctica. La ironia aconsegueix que el que podria semblar un discurs *ex cathedra* ubique el jo discursiu a l'altura d'una dialèctica que posa en el mateix pla els protagonistes de la comunicació.

Pel que fa a rebaixar el to del discurs, l'*ethos* irònic també aconsegueix modular el rictus de seriositat en el tractament d'aquells temes considerats delicats pel seu impacte emocional o social. Efectivament, la ironia és un recurs amb què acarar certs assumptes sense l'obligació d'acceptar un caràcter circumspecte, més bé ajuda a acostar-s'hi amb una distància intel·lectual que desdramatitza la gravetat del tema abordat. Mira ingereix aquest antídote en afrontar alguns dels seus temes recurrents, com ara els avatars del poble valencià en què la ironia redueix la irritabilitat, el desencís, la tristesa que el discurs evidencia. En relació a aquest assumpte hem comprovat que la comparació contrastiva de caire irònic és molt preuada en Mira a l'hora de finalitzar el text amb una analogia entre el motiu de què hi ha estat parlant i la seua contrapartida amb el context valencià. De la paradoxa que hi subjau, brolla el valor argumentatiu que dóna sentit al contrast irònic.

Com dèiem, l'assaig i la ironia van de la mà en diferents causes com ara la voluntat d'impedir que l'eixutesa dels dogmes mediatitze el discurs. Tant l'assaig com la ironia es neguen a combregar amb els sistemes de creences hermètics i aquest tret allibera els seus usuaris de la literatura doctrinal de tesi. En aquest sentit, l'escriptor obre sovint els seus assajos amb algunes anècdotes perquè siguen les particularitats viscudes en el dia a dia de les nostre vides, les que donen peu a una reflexió posterior. Així, les idees que en sorgeixen no deriven de l'abstracció teòrica, sinó d'una experiència que pot ser perfectament compartida amb el lector. I és en aquest punt d'intersecció quan la ironia té més garanties d'èxit vist que exigeix una complicitat entre els interlocutors. A partir de compartir un fet viscut, les mirades de l'autor i el lector sobre els temes s'equilibren perquè qualsevol persona pot situar-se en el context descrit malgrat no haver-lo viscut personalment. Aquesta forma de compartir la subjectivitat és un terreny adobat perquè brote la ironia, que demana la connivència entre ambdues figures.

L'assaig seriat de Mira hi consolida aquesta vinculació per dues raons de pes. En primer lloc, per la profusa trajectòria literària de l'autor; i, en segon lloc, per la configuració d'aquest tipus d'assaig, que recull un nombre considerable d'articles breus a partir dels quals el lector s'anirà familiaritzant amb els enunciats irònics a través d'identificar les marques d'ironia amb què l'autor va esquitxant la sèrie dels assajos. Aquest *ethos* irònic fomenta així una il·lusió d'interacció d'allò que verdaderament és només un text monogestionat. Tanmateix, el lector, més enllà d'estar d'acord o no amb els punts de vista que l'autor expressa, surt satisfet en haver sabut percebre la simulació irònica amb què Mira li fa l'ullet.

Al capdavant, els valors aportats pel contrast argumentatiu, el caràcter dialògic, l'evitació del to doctrinal, a més de la consolidació dels vincles entre l'autor i el lector impulsen la ironia com un dels fenòmens més productius en l'assaig seriatiu del nostre escriptor.

10. L'articulació de les seqüències textuais

L'àmbit discursiu periodístic en el qual s'origina l'assaig seriat abasta un ventall ampli de gèneres, registres, estils, tons, etc. amb què els periodistes i els escriptors vehiculen nombroses finalitats comunicatives a partir de tractar temàtiques ben diverses. De fet, en les darreres dècades i especialment ençà del començ del segle XXI, aquest àmbit sociodiscursiu ha vist com s'hi infiltraven cada cop més components expressius provinents del registre oral, com a estratègia comunicativa amb la qual aconseguir una connexió directa i afectiva amb la massa de potencials destinataris.

Certament, el periòdic i, per extensió, la revista d'actualitat política acullen una gamma extensa de gèneres que alhora es manifesten amb una diversitat tipològica indubtable. Dins d'aquest marc, la columna assagística representa un exemple remarcable d'aquesta pluralitat de formes discursives en què el discurs periodístic es concreta. Com hem exposat en el capítol de contextualització, la columna naix i es desenvolupa com a contrapunt estilístic a formes informatives que malden per aparenyar objectivitat, o bé com a espai individual on un escriptor concret signa les seues opinions més enllà del caràcter proselitista de la resta d'informacions que el periòdic presenta.

El gènere de l'article assagístic és un emblema d'aquesta diversitat de formes expressives de què parlem atès que el discurs del columnista ha esdevingut un espai on el lector pot trobar un recer estilístic que l'aixoplugue dels esquemes rígids d'altres gèneres periodístics. Un dels factors destacats d'aquesta híbridesa és el joc amb diferents tipus de textos que l'article assagístic fa servir. Així doncs, la finalitat argumentativa predominant del gènere s'encarna en seqüències textuais ben diverses, cadascuna de les quals efectuarà una funció comunicativa puntual en l'engranatge particular que cada article pose en marxa. En conseqüència caldrà analitzar quins tipus de seqüències configuren el text, com s'hi realitza l'engalzat i quin paper desenvolupen en el conjunt del text; i, sobretot, quina funció discursiva realitzen per tal d'empènyer el lector envers per aconseguir-ne la persuasió.

Com que el ventall de possibilitats d'interacció de les diverses seqüències textuais (narrativa, descriptiva, dialogada, explicativa i argumentativa) implica opcions múltiples dins del columnisme assagístic, centrarem l'estudi posterior en les seqüències descriptives i narratives utilitzades per Joan Francesc Mira. La raó d'aquesta selecció és la considerable presència tant quantitativa com qualitativa d'aquest tipus de seqüències en els seus articles, característica que el distingeix de la majoria dels seus col·legues de gènere. Òbviament, la brevetat de la columna dificulta la inserció d'esquemes descriptius en els articles de bona part dels columnistes, que, si bé juguen amb tipus de textos variats, no hi encabeixen aquesta mena de seqüències. Heus aquí que destacarem un tret inhabitual en l'articulació dispositiva dels columnistes que, tanmateix, Mira insereix amb fluïdesa en els seus assajos periodístics.

Al remat, farem ara una pinzellada del marc teòric que ha donat peu a l'estudi de la diversitat textual per tot seguit analitzar-ne alguns exemples concrets.

10.1. Marc genèric i propostes de catalogació dels tipus de textos

La voluntat de superació del marc oracional a partir d'una perspectiva pragmàtica va fer imprescindible l'elaboració d'instruments conceptuals i metodològics que aportaren nous recursos a l'estudi de la comunicació verbal. En aquest procés d'investigació del llenguatge ha estat innegable la productivitat aportada a partir de les col·laboracions entre disciplines com la lingüística, la teoria del text i l'anàlisi del discurs. En la pràctica, aquesta col·laboració s'ha substanciat en el transvasament d'eines conceptuals i metodològiques entre unes disciplines que durant massa temps havien treballat d'esquenes unes a les altres.

Pel que fa a l'examen dels textos, una de les conseqüències d'aquestes investigacions és la consolidació del concepte de seqüència textual, que sorgeix «en réaction à la trop grande généralité des typologies de texte (Werlich 1975) apparues avec les grammaires de texte» (Charaudeau i Maingueneau, 2002: 525). La seqüència s'entén com una unitat estructural situada entre el text i l'oració complexa i determinada per la seua superestructura i la seua macroestructura. D'aquesta manera, l'assumpció de la seqüència com a unitat integrant dels textos ha permès acostar-s'hi des d'una concepció més realista i, en conseqüència, més eficient analíticament.

Per descomptat, la convergència entre les teories lingüístiques i les teories pragmàtiques ha aconseguit consolidar conceptes teòrics, com ara la seqüència, que apleguen en la seua anàlisi la funcionalitat discursiva, l'estructuració d'un esquema textual i la composició a partir de certs elements lingüístics. Aquesta perspectiva que introdueix allò lingüístic en un marc d'interacció social és l'adoptada, per exemple, pels grups de lingüistes de Ginebra i de Laussane encapçalats per Jean Paul Bronckart i Jean-Michel Adam respectivament. Des d'aquesta concepció, el text forneix i construeix el context en dur-ne inscrites les marques.

Per a entendre aquesta confluència és ineludible referir-se a les aportacions del cercle d'estudis de Mikhaïl Bakhtín (1985). Per a aquest grup de lingüistes russos, quan el parlant efectua una tria lingüística per construir una oració no ho fa limitant-se al sentit que vol expressar amb aquesta puntual oració, sinó que l'expressió lingüística que articula emana d'una visió globalitzada que depèn del gènere discursiu en què aquest enunciat s'encabeix. Al capdavant, els gèneres són construccions sociodiscursives que organitzen la nostra expressió de manera paral·lela a com ho fa el sistema de la llengua; en altres paraules, certs elements gramaticals i certs formats socials de comunicació actuen simultàniament per canalitzar els nostres enunciats. Per tant, els gèneres són uns mecanismes reconeguts pels parlants d'una col·lectivitat que permeten relacionar la

intenció comunicativa a un sistema sociohistòric. Per aquest motiu, es pot afirmar que el text és una individualitat aïllada a la qual dóna sentit el fet de pertànyer a un gènere.

Seguint aquesta fecunda línia metodològica que parteix tant dels coneixements lingüístics com de l'anàlisi del discurs, Catalina Fuentes (2000: 91-92) presenta una classificació de les unitats discursives basada en la unificació de criteris lingüístics i pragmàtics. A partir d'una primera divisió entre discursos generals i discursos dialogals, l'autora distingeix en el camp dels discursos generals no dialogats, quatre tipus d'unitats: el text, la seqüència, el paràgraf i l'enunciat. Posteriorment, defineix la seqüència com una «unidad determinada por la macro i superestructura textual, que corresponde al párrafo o conjunto de ellos que pertenecen a un determinado tipo textual» (2000: 93).

Aquest plantejament de Fuentes sobre els tipus d'unitats en què es poden desglossar els enunciats és força simètric a l'exposat per Adam (1989: 27) quan estableix la següent jerarquia d'unitats capsulades: text (seqüències (macroproposicions (proposicions))). Les unitats *enunciat* i *paràgraf* de Fuentes coincideixen amb la *proposició* i la *macroproposició* d'Adam respectivament. De fet, Jean-Michel Adam és l'autor que amb més dedicació ha estudiat, al llarg d'una trajectòria extensa, els esquemes a partir dels quals es conforma la tipologia textual.

L'any 1987 l'autor francès ja advertia la lingüística textual de l'extremada dificultat de catalogar els textos a partir d'una tipologia. Posteriorment, en parlar del relat, rebla el clau d'aquesta visió seqüencial dels textos, tot conclouent que:

Un texte comporte une seule ou un nombre n de séquences soit identiques (toutes narratives dans la plural des exemples choisis ci-dessus), soit différentes (une séquence dialogale insérée dans un récit pour l'exemple de Lafontaine). Si le texte est une unité constituée de séquences, la séquence est une unité constituée de macro-propositions, elles-mêmes constituées de propositions. (1992: 70)

Al remat, defineix el text dins de la seua teorització com «Un réseau de relations hiérarchiques, une totalité qui peut être décomposée en éléments interdépendants et liés à l'ensemble. Une entité relativement autonome, dotée d'une organisation interne qui lui est propre» (1991: 11).

Especialment a partir dels anys setanta ençà les disciplines lingüístiques han centrat l'atenció en l'estudi dels discursos entesos com a actes de comunicació específics. Aquesta veta d'anàlisi fa que guanye importància la necessitat de catalogar la tipologia textual amb què vehiculem els nostres enunciats. Aquesta motivació investigadora es justifica entenent que serà més operatiu fer prediccions sobre el contingut temàtic i l'articulació dels textos gràcies a un coneixement més acurat de les seues estructures subjacents.

Ben mirat, aquest auge dels estudis sobre la tipologia textual no ens ha de fer oblidar que ja la retòrica clàssica havia reflexionat al voltant dels tipus de discursos públics, tot tenint en consideració els factors contextuals en què el discurs es produeix i els efectes que el discurs irradia. L'antiga retòrica va obrir camí en dues direccions: una pionera classificació dels textos (demostratiu, judicial i deliberatiu) i una concepció pragmàtica *avant la lettre*.

Al capdavant, l'embranchida produïda pel renovat interès per la globalitat textual durant les últimes dècades, va produir un esclat de propostes per a classificar les tipologies textuales. Óscar Loureda (2009: 57-64) en presenta una revisió, tot exposant els criteris que hi subjauen. Estableix tres grans modalitats de tipologies a partir de la base de catalogació que cadascuna d'elles estableix:

- a) Característiques internes o propietats verbals. Destaquen les aportacions de H. Weinrich (1972), D. Biber (1989) i R. Posner (1986). Els tres autors fonamenten la seua tipologia a partir dels components verbals com ara els camps semàntics, les marques modals i aspectuals dels verbs, les estructures sintàctiques predominants, els elements de referència, etc. Una comparativa a ull nu ens mostra que el diferent criteri classificatori té com a resultat que les tipologies basades en elements verbals interns gaudeixen d'un grau d'homogeneïtat major que les altres dues.
- b) Característiques vinculades tant a factors pragmàtics com a factors lingüístics. B. Sanding (1972) E. Werlich (1975) E. U. Grose (1976) i J. M. Adam (1985 i 1992) han seguit aquesta línia. Malgrat que els resultats presentats són diversos, aquests autors comparteixen una base de tipologització assentada en una tesi segons la qual tots els trets lingüístics són inherents a l'acte de parla perquè els elements microlingüístics i estructurals textualitzen les motivacions pragmàtiques dels interlocutors.
- c) La tercera modalitat de tipologies, defensada per H. Glinz (1973) i J. P. Bronckart (1985), parteix exclusivament de criteris pragmàtics: la intenció del parlant, la relació entre els interlocutors, la condició de l'oient o la situació comunicativa.

Com dèiem adés, l'autor que més ha insistit en l'estudi d'aquest camp ha estat Jean-Michel Adam, que al llarg del seu procés d'anàlisi ha anat reformulant les seues propostes. En un primer moment (1985), parteix de la tipologia de Werlich per evolucionar posteriorment fins a la teoria de les seqüències textuales presentada el 1992.

En la classificació de 1985 relaciona els cinc models textuales de Werlich (narració, descripció, argumentació, exposició i instrucció) amb els tipus fonamentals d'actes de discurs (enunciar, convèncer, ordenar, predir i preguntar). La conclusió d'aquesta vinculació dóna com a resultat vuit tipus de textos: narració, descripció, argumentació, exposició, instrucció, conversació, predicció i retòric. Ara bé, Werlich havia pres com a

base de la tipologització el focus contextual —element del context que domina en el text— per tal d'establir-ne una relació amb unes construccions sintàctiques típiques. La conseqüència d'aquest plantejament és connectar cada tipus de text amb un referent o focus contextual i uns elements lingüístics específics:

- a) Narratiu→ El focus contextual o referent és un agent o un objecte en el temps. Es construeix amb verbs que indiquen fets i accions, hi predominen les formes verbals en perfet, imperfet i passat, i hi abunden els adverbis temporals i espacials.
- b) Descriptiu→ El focus contextual és un agent o un objecte en l'espai. El procés cognitiu dominant és la indicació de com és algú o alguna cosa. Es construeix amb el verb ser o amb verbs d'estat. Hi predominen els temps verbals en present i imperfet, i abunden els adverbis de lloc.
- c) Expositiu→ El focus contextual és l'anàlisi o la síntesi d'idees i conceptes. Es diu alguna cosa d'un tema. L'estructura verbal predominant és el verb ser + predicat nominal, tenir + objecte directe i abunda el present, que expressa una temporalitat neutra.
- d) Argumentatiu→ El focus contextual és la relació entre les idees. Es vol demostrar alguna cosa. L'estructura verbal més abundant és amb el verb ser (afirmatiu o negatiu) + predicat nominal. El temps verbal més usat és el present.
- e) Instructiu→ El focus contextual és com fer alguna cosa, indicant-ne totes les passes. Indiquen accions en una seqüència. L'estructura verbal predilecta és l'imperatiu.

Tanmateix, Adam canvia el criteri de catalogació que passarà a ser la funció comunicativa i no el focus contextual. Conseqüentment, si la finalitat d'un text és informar sobre estats serà descriptiu, si l'objectiu és convèncer serà argumentatiu, etc. A tall d'exemple, pel que fa als tres tipus de text incorporats de bell nou per Adam respecte de la tipologia de Werlich, cal dir que la funció dominant i els trets lingüístics habituals són els següents:

- f) Predictiu→ informar sobre el futur→ verbs en futur i condicional.
- g) Conversacional→ funcions diverses (agrair, excusar-se, amenaçar...)→ interacció entre els interlocutors que construeixen conjuntament el discurs.
- h) Retòric→ jugar amb el llenguatge per crear bellesa→ ús de figures retòriques, estructures rígides (rima, estrofes...).

Si un text acull diferents funcions, s'aplicarà el concepte de funció dominant o funció que predomina en el text. Per exemple, seria el cas de textos argumentatius en què hi ha narracions o descripcions com sovint ocorre en l'assaig seriat de Joan Francesc Mira. Els efectes directes en el nombre de tipus de text és l'ampliació dels cinc tipus defensada per Werlich als vuit que més amunt hem enumerat i que foren presentats per Adam en la seua obra de l'any 1985.

L'any 1992 Adam presenta una nova proposta en què rebutja l'opció de basar l'estudi sistemàtic dels enunciats en els tipus de textos, atesa la gran complexitat tipològica que els usos comuns de la llengua manifesten. Els arguments que exposa Adam per defensar aquesta idea es basen en bona mesura en la pregona heterogeneïtat dels textos i en l'acceptació que, en l'ordre del discurs, és el gènere textual —i en menor mesura el tipus de text— el concepte que ha d'assenyalar el camí de l'estudi sistemàtic dels usos lingüístics.

Com que els discursos són formats comunicatius eclèctics, les estructures textuais que els encarnen també palesen la seua heterogeneïtat. Aquesta varietat és la que confirma Adam quan assumeix que la classificació tipològica dels textos (ja siga subdividida en set o en cinc tipus) és un constructe idealitzat que podria ajudar a la teorització, però que els usos concrets afaïçonats en gèneres discursius impugnen. Així doncs, resulta extraordinari topar-nos amb textos homogenis produïts arran d'una única tipologia mentre que una altíssima majoria dels textos amb què contactem quotidianament es conformen amb diverses seqüències textuais.

La composició quasi sempre heterogènia de les seqüències d'un text pot concretar-se en forma de sèrie lineal homogènia —malgrat que hi haja més d'una seqüència, totes seran del mateix tipus— o heterogènia —de diversos tipus. Al remat, obtindríem aquestes opcions d'estructura seqüencial:

Modes de combinació de les seqüències:

1) Sèries lineals:

- seqüències coordinades

Seqüència 1+ seqüència 2+ seqüència 3+ seqüència n

- seqüències alternades

Seqüència 1... [seqüència 2... [seqüència 1 [seqüència 2... seqüència 1] seqüència 2]

2) Inserció:

- seqüències encaixades

[seqüència 1... [seqüència 2] ... seqüència 1]

En el cas de les seqüències coordinades, una seqüència segueix immediatament l'altra. En les alternades-entrellaçades es desenvolupen dues temàtiques (per exemple, dues intrigues en el relat) que poden coincidir o no en un moment determinat. Pel que fa a les encaixades-inserides, una nova seqüència s'enceta abans que la precedent haja finalitzat com ocorre amb la descripció encabida en una novel·la o —com volem explicar a partir d'aquesta exposició teòrica— en la descripció que s'insereix en el desenvolupament d'un article assagístic argumentatiu. En aquestes disposicions, la seqüència dominant és aquella que engloba el conjunt del text.

Es produeix un efecte de seqüència dominant quan hi ha una repercussió sobre el tipus de text en les articulacions en què: a) hi ha una inserció d'una seqüència en una altra; b) les seqüències són del mateix tipus; c) o bé hi ha una seqüència que resumeix el text. A més a més, Adam considera que els tipus de text no són categories a què podem reduir els discursos, sinó que són formes prototípiques que es combinen dins dels textos:

L'organisation séquentielle de la textualité est le plan qui me paraît constituer la base la plus intéressante de typologie. En compréhension comme en production, il semble que des *schémas séquentiels prototypiques* soient progressivement élaborés par les sujets, au cours de leur développement cognitif. Un récit singulier ou une description donnée diffèrent l'un de l'autre et également des autres récits et des autres descriptions. Toutes les sortes de séquences sont, à leur manière, « originales ». Mais chaque séquence reconnue comme descriptive, par exemple, partage avec les autres un certain nombre de caractéristiques linguistiques d'ensemble, un *air de famille* qui incite le lecteur interprétant à les identifier comme des séquences descriptives plus ou moins typiques, plus ou moins canoniques. Il en va exactement de même pour une séquence narrative, explicative ou argumentative. (1992: 28)

Des d'aquesta concepció hi haurà textos que s'adiuen més o menys al prototipus ideal que el nostre sistema cognitiu se n'ha fet. Per tant, caldrà avaluar el grau de proximitat que un text mostra respecte al prototipus de l'esquema seqüencial que percebem cognitivament com a exemplar; i, per un altre cantó, caldrà copsar quina és la seqüència dominant de les diverses en què un text s'articula sovint. Una seqüència o un text mai no són més que una exemplificació més o menys aproximada al model prototípic que cognitivament reconeixem. Així una seqüència o un text poden ser considerats relats, descripcions o argumentacions atenent a un segment de gradació de tipicitat.

El plantejament d'Adam convida a seguir una metodologia d'anàlisi que identifique les seqüències textuais amb què els textos es conformen i en revise el paper que hi desenvolupen. La complexa heterogeneïtat dels textos dificulta pregonament l'opció de catalogar-los com a narratius, descriptius... vist que es demostra com una classificació tan laxa com poc eficient metodològicament.

Comptat i debatut, Adam ha modificat la base de la classificació ja que ha passat d'un criteri en què la funció comunicativa era central a un altre en què el criteri és el mode d'organització que les seqüències adopten per tal de formar el text. Aquesta

transformació explica que la tipologia de l'autor suís siga una tipologia de prototipus i no una tipologia funcional.

Veiem l'esquema de cadascuna de les seqüències proposades per Adam:

- a) Seqüència narrativa→ comprèn cinc macroproposicions de base: situació inicial, fet desencadenant, acció o avaluació, desenllaç i situació final.
- b) Seqüència descriptiva→ inclou les següents macroproposicions: ancoratge, aspectualització (per fragmentació i per qualificació), posada en relació i reformulació.
- c) Seqüència explicativa→ conté les següents macroproposicions: esquematització inicial, pregunta-problema (*Per què? Com?*), explicació, resposta (*Perquè*), conclusió, avaluació.
- d) Seqüència argumentativa→ recull tres macroproposicions: Premissa (tesis + dades), pilar argumentatiu, conclusió.
- e) Seqüència dialogada→ correspon a l'estructura jeràrquica de dos tipus de seqüències: les fàtiques (d'obertura i tancament) i les transaccionals (cos de la interacció). La forma d'aquestes seqüències és concreta en: seqüència d'obertura i seqüències transacció.

Adam omet en aquesta classificació l'hipotètic model instructiu ja que sovint discursos d'aquesta mena (com ara les receptes de cuina) presenten una composició en diferents plans d'organització. Per una banda, presenten una descripció en forma de llista d'ingredients i, per una altra, una descripció d'accions ordenades. La finalitat pragmàtica de la part del text que enumera accions indica uns actes de parla d'ordre. Per tant, l'explicació a partir de la combinació de plans resol el conflicte de classificació d'aquesta mena de discursos, que Adam acaba catalogant com un gènere discursiu i no com un tipus de text:

Dans mes publications antérieures, suivant en cela les propositions typologiques de Werlich et de Longacre, j'avais sans hésitation considéré la recette de cuisine, la notice de montage, les consignes et règlements, règles du jeu et guides d'itinéraires, l'horoscope même, la prophétie et le bulletin météorologique, comme des représentants probables d'un type de séquentialité spécifique...À présent que les critères se sont affinés, je suis plus nuancé. Je me demande, en effet, si nous n'avons pas affaire, dans tous ces cas, à des actualisations singulières d'un simple genre de description. M'opposant très nettement à ceux (Greimas 1983, Boucharde 1991,) qui font de ces sortes textes – la recette de cuisine surtout – des variantes du récit. (1992: 95)

Pel que respecta als textos retòrics, no es poden considerar com a tipus de text al mateix nivell que la resta perquè això significaria aplicar una altra base de classificació. Els

discursos retòrics poden articular-se amb les mateixes seqüències i textualitzar-se amb idèntics elements lingüístics que qualsevol altre enunciat. Particularment, l'especificitat del discurs literari no rau en trets immanents exclusius del text sinó en la fluctuant convenció històrica per la qual un text és admès per un grup social dins de la nòmina dels discursos literaris.

Així doncs, l'acceptació de la irreductible heterogeneïtat dels textos provoca un capgirament en la manera d'abordar aquest objecte d'estudi i implica que Adam definesca el text com una configuració regulada per diversos plans o mòduls d'organització, que actuen en constant interacció en els processos de producció i interpretació. Aquesta combinació de plans és la causant de la dificultat de descriure els textos només a partir d'una única tipologia seqüencial i, en conseqüència, assenjala la necessitat d'aprofundir en una teoria que explique la complexitat dels discursos.

Comptat i debatut, el text obeeix a dos mòduls d'organització que interactuen constantment: el de la composició i el de la component pragmàtica.

El vessant composicional aplega dos mòduls que n'asseguren la unitat proposicional. En primer lloc, la textura dels elements microlingüístics gestiona el paper dels elements que permeten la connexió morfosintàctica. En segon lloc, hi ha el mòdul que compon l'estructura seqüencial i retòrica, que és regulada pel gènere discursiu.

Tot i que l'existència d'aquest pla de la composició en què actuen els elements lingüístics no significa que es pugui establir de manera diàfana una distribució rígida entre tipus de seqüències textuais i marques morfosintàctiques específiques, és operatiu relacionar els cinc tipus de seqüències prototípiques amb l'aparició de determinades marques lingüístiques de superfície.

Per un altre cantó, actua el pla pragmàtic, que aplega els mòduls que assenyalen les funcions enunciatives del text. Adam destaca tres subapartats en aquesta dimensió discursiva: l'organització semàntica-referencial (temes, implícits, isotopies...), l'assumpció d'oracions (polifonia, dixi, modalització, punt de vista i focalització...) i la finalitat del text (orientació argumentativa, efectes dels actes de parla). En conseqüència, la interacció constant d'una dimensió macroestructural i d'una microestructural determina l'efecte que el discurs produeix en el destinatari.

Fuentes segueix una línia semblant a la d'Adam, però acull la revisió que en fa E. Roulet (1991), que atorga major potencialitat classificatòria als elements lingüístics de cada tipus de seqüència. Així Fuentes exposa una proposta analítica dels textos sobre la idea que

para poder determinar y clasificar las secuencias, y con ellas los tipos de textos, tenemos que abordar su caracterización lingüística tanto en el plano microestructural como en el macroestructural, teniendo en cuenta la organización del texto en todos los niveles: semántico, informativo, argumentativo... y las marcas que lo reflejan. (2000: 118)

En allò que hi ha unanimitat entre els autors esmentats és en l'habitual heterogeneïtat seqüencial dels textos. Com dèiem, els textos homogenis —amb una única seqüència o amb més d'una seqüència però del mateix tipus, ja siguin coordinades, alternades o una insertada en l'altra— són poc habituals. Tanmateix, un altíssim nombre de discursos s'articulen amb estructures seqüencials heterogènies, que poden interrelacionar-se de formes diverses com hem vist adés.

Comptat i debatut, Convenim amb Margarida Bassols i Anna M. Torrent que l'exhaustiu treball d'Adam és el més rendible si volem acostar-nos de manera realista i eficaç a la diversitat dels textos. Els motius que argumenten les autores són: «Primer, per la seva simplicitat; segon, perquè respon força a la intuïció dels parlants cultes; i tercer, perquè ha estat seguida per la majoria d'autors» (1996: 25).

Comptat i debatut, obtindríem aquest esquema de l'estructura de la composició dels textos, que resumiria el que hem exposat fins ara en aquest apartat.

Estructura de la composició

1. Esquemes de textos

Segmentació macrolingüística més o menys regulada pels gèneres discursius

2. Estructura seqüencial:

2.A. (proto-) tipus de seqüències:

2.A.1. Narratiu

2.A.2. Descriptiu

2.A.3. Argumentatiu

2.A.4. Explicatiu

2.A.5. Dialogal

2.B. Nombre de seqüències de base.

2.B.1. Una seqüència

2.B.2. Diverses seqüències:

- el mateix tipus de seqüències
- diferents tipus de seqüències

2.C. Modes d'articulació de les seqüències:

2.C.1. Seqüències coordinades

2.C.2. Seqüències encaixades

2.C.3. Seqüències alternades

2.D. Dominant (efecte de tipus de text):

2.D.1. La seqüència que encaixa les altres

2.D.2. Les seqüències del mateix tipus

2.D.3. La seqüència que resumeix el text

10.2. Característiques bàsiques de la seqüència argumentativa

Aquesta sintètica revisió del marc teòric de la tipologia textual, corrobora que tant si prenem la funció comunicativa com a criteri de classificació dels textos com si analitzem els plans textuais que la basteixen, un percentatge destacat d'articles assagístics se situa en l'esfera dels textos argumentatius. Com hem vist suara, l'etiquetatge dels textos en argumentatius, descriptius, narratius... és una operació restrictiva i simplificadora i, consegüentment, haurem d'especificar de quina manera es produeix l'articulació particular de les seqüències de cada text. Per tant, revisarem ara quin és l'esquema prototípic de la seqüència argumentativa a fi de, posteriorment, examinar com les seqüències narrativa i descriptiva s'engalzen en la dominant argumentativa.

En definitiva, presentem en aquest epígraf unes idees sintètiques sobre la seqüència argumentativa per tal d'examinar quin és el joc que s'hi estableix amb les seqüències descriptives i narratives: com s'hi encadenen, quins elements lingüístics predominen i quines funcions discursives efectuen en l'assaig seriat de Joan Francesc Mira.

Amb aquesta finalitat, considerem operatiu clarificar l'estructura de la seqüència argumentativa malgrat que valorem l'article assagístic com un exemple paradigmàtic de la confluència variada de seqüències, temàtiques, estils, tons i intencionalitats comunicatives. Com hem vist en l'apartat en què hem exposat la distribució de gèneres de l'àmbit periodístic, consignem que López Pan explica que els gèneres discursius i, en concret, els periodístics, sorgeixen per evolució i/o hibridació d'uns gèneres previs. La columna seria el resultat d'una mixtura entre els articles costumista i polític, la crònica i l'assaig (2008: 55-56). A més a més, la columna és un bon exemple de com les pautes enunciatives d'alguns gèneres —especialment els vinculats als *mass media*— malden per engegar determinades estratègies discursives que, de manera transversal, trenquen la hipotètica bipolaritat oralitat/escriptura. El columnista aprofita, com més avall comentarem, recursos tradicionalment aparellats a l'oralitat per acostar-se al lector model, tot aconseguint una neutralització de l'esquemàtica dicotomia oral/escrit

(Salvador, 1989: 26). Al capdavant, dues apreciacions que donen suport a la idea del profund hibridisme de la columna periodística.

La inqüestionable heterogeneïtat d'aquests discursos ens condueix a la necessitat d'analitzar els esquemes seqüencials argumentatiu, descriptiu i narratiu per tal de focalitzar l'atenció en com s'articulen les seqüències i quina funció efectuen dins del gènere des del qual arriben als lectors. Així doncs, exposarem succintament, en primer lloc, els formats bàsics de la seqüència argumentativa i, tot seguit, aprofundirem en l'estudi de l'esquema descriptiu i narratiu. Tot seguit, analitzarem les operacions que conformen les columnes de Mira en què la descripció i la narració activen certes funcions comunicatives que caldrà escatir.

Pel que respecta estrictament a l'argumentació, en primer lloc, cal distingir aquesta noció del fet que aquesta funció comunicativa s'encarne en una seqüència argumentativa. De fet, l'acte de persuadir es pot considerar una finalitat afegida a l'ús de la llengua —opció de la retòrica clàssica— o bé es pot concebre com un moviment intrínsec a la funció descriptiva-informativa del llenguatge —opció proposada per Anscombe i Ducrot (1983). Tanmateix, Adam (1992: 105-118) no rebutja la possibilitat de considerar l'argumentació com una forma de composició cognitiva que se substancia a través d'una representació prototípica manifestada amb una organització seqüencial que estructura el text.

Per confirmar la seua hipòtesi, Adam examina si determinades proposicions es relacionen amb l'encadenament arguments/dades/raons→conclusions. L'objectiu d'aquest examen és confirmar que aquest encadenament lingüístic vehicula el fenomen argumentatiu, és a dir un discurs que incideix en les opinions o conductes d'un interlocutor fent versemblant una idea o conclusió que ha estat induïda per una dada, raó o premissa.

Des d'aquest plantejament, s'entén que els conceptes de premissa i conclusió són interdependents ja que un enunciat actuarà com a premissa si fa costat a una conclusió posterior. L'enunciat de conclusió només ho serà si és la conseqüència d'unes premisses prèvies. A més, un enunciat que fa de conclusió d'un esquema argumentatiu pot ser alhora premissa d'un altre encadenament argumentatiu i, en conseqüència, fer-ne de premissa.

A aquest esquema tan simplificat es poden afegir altres components de manera que la premissa pot rebre un suport implícit o explícit o bé ser contrariada (refutació o excepció). Aquest esquema ha de ser completat integrant la concepció dialògica del discurs que, pel que fa a la funció argumentativa, dictamina que tot enunciat persuasiu implica defensar una tesi en oposició a un contradiscurs efectiu o virtual. Per tant, dins d'una argumentació batega la tensió dialèctica amb altres posicionaments sobre un tema que genera algun tipus de debat.

Al remat, l'esquema bàsic inicial s'ha vist enriquit fins a bastir-se de la manera que tot seguit presentem. Ara bé, Adam insisteix a recordar que aquests esquemes seqüencials no són rígids:

Retenons que ce schéma prototypique n'est pas plus d'un ordre linéaire immuable que ceux du récit et de la description : la (nouvelle) thèse peut être formulée d'entrée et reprise ou non par une conclusion qui la redouble en fin de séquence, la thèse antérieure peut être sousentendue. (1992: 118)

Seqüència argumentativa

(Tesi anterior) + dades → suport argumentatiu → per tant, probablement → conclusió/(nova) tesi



Una vegada presentat aquest esquema, hem de precisar que dos dels fenòmens argumentatius més arquetípics com són el sil·logisme i l'entimema —la variant reduïda i informal del sil·logisme sovint emprada en el llenguatge quotidià— no necessiten cap recurs exterior en forma de suport ni de restricció per a dur a terme la càrrega argumentativa que condueix a la conclusió. El sil·logisme i l'entimema recolzen en una regla d'inferència que funciona per la simple aplicació d'un esquema abstracte.

Per una altra banda, dins d'aquest moviment argumentatiu cal tenir en compte com la retòrica clàssica ens fa veure que, a fi que l'estratègia persuasiva siga convincent, el locutor haurà d'escollir aquelles premisses que millor s'adiguen al perfil del destinatari. Si el locutor construeix una representació pertinent del seu lector model, podrà incidir-hi a través de les dades i les raons que amb més certesa influesquen en el *logos* i el *pathos* de l'auditori per tal que assumeasca les tesis presentades. Per un altre cantó, l'anàlisi de les premisses que l'autor tria ens ofereix una informació de primera mà per a dibuixar el mapa psicosocial del lector model.

Al capdavall, Adam confirma que, malgrat la pregonia diversitat de formes en què es trasllada el fenomen argumentatiu, no és necessari considerar per a l'estudi d'aquests discursos la totalitat del text, sinó limitar-se a una hipòtesi més restringida que abaste l'esquema seqüencial que acabem de plantejar.

Catalina Fuentes (2007: 46-53) proposa una classificació de les estructures argumentatives dividida en simples i complexes segons el tipus d'organització dels components que acabem d'esquematitzar. Les simples són aquelles estructures que presenten l'esquema argument → conclusió. Ara bé, l'espai dels arguments pot ser emplenat per diversos arguments (coorientats o antiorientats), que oferiran una multiplicitat d'arguments, però no una estructura múltiple. Tanmateix, les estructures complexes són aquelles en què el component argument està constituït per un

encadenament argumentatiu amb la mateixa estructura. Evidentment, en aquesta ocasió també opera la llei de recursivitat de la llengua.

A) Estructures argumentatives simples

A.1. Conclusió-argument

Actua d'allò general a allò particular. El locutor enuncia una afirmació a la qual atorga una força important ja que tot seguit passa a justificar-la.

A.2. Argument-conclusió

El locutor condueix el destinatari envers un procés inductiu, procediment amb què prepara el destinatari per tal que assumeixi la conclusió amb naturalitat després del periple argumentatiu que va de les dades concretes a la tesi global.

A.3. La contraposició

Es basa a presentar una informació tot rebutjant la postura contrària. Aquest moviment assegura l'anul·lació dels probables arguments contraorientats, és a dir, s'anticipa a unes futures objeccions. Mostra un *ethos* reflexiu i expert que domina el joc dialèctic del tema que s'hi tracta.

A.4. Incorporació d'un element de força

A l'estructura bàsica argument↔conclusió s'afegiu una informació que emfasitza la conclusió recolzant-la.

A.5. Explicitació de la base argumentativa

Aquesta opció ocorre quan la informació en què se sustenta la conclusió no pertany a un *topos* conegut o bé l'autor pensa que cal subratllar-la a fi que l'efecte persuasiu siga més eficaç.

B) Estructures argumentatives complexes.

Els moviments argumentatius poden articular-se de diferents maneres:

B.1. Un encadenament argumentatiu complet com a argument d'una conclusió de forma que es produeix una recursivitat argumentativa.

B.2. Coorientació+antiorientació.

De manera encadenada el locutor exposa arguments per a demostrar la seua opinió i alhora refusar altres possibles tesis. L'estructura esdevé més prolixa a causa de la presència de reiteracions i explicacions.

B.3. La *reserva* és una estructura argumentativa —malgrat que alguns autors la consideren només un component d'un moviment argumentatiu complet— que

apaivaga els efectes d'un enunciat anterior. Configura un marc o unes circumstàncies en què cal reinterpretar la informació prèvia. Aquesta reserva relativitza allò expressat fins al punt d'indicar conclusions contràries als arguments exposats.

10.3. Les seqüències narratives: esquemes i funcions

La presència de la narració en la nostra quotidianitat va molt més enllà de l'adscripció del relat a la narració literària. El relat forma part constant de les interaccions socials tant de manera escrita com oralment. Així ho demostren des de les narracions personals encabides en els diàlegs quotidians, algunes notícies de premsa o certs acudits. A més de les produccions artístiques i audiovisuals com ara els frisos dels temples, determinats tríptics pictòrics o les pel·lícules cinematogràfiques, creacions humanes que tenen per objectiu transmetre la seqüència cronològica d'uns esdeveniments reals o imaginats.

Aquest permanent dispositiu expressiu que és la narració sembla intrínsec a la condició humana ja que és present en tot tipus d'època, en què l'home s'ha organitzat associativament. Per tant, no és balder recordar la manera com els antropòlegs i els sociolingüistes s'han acostat als usos narratius quotidians per tal d'examinar-los i avaluar les seues virtualitats. Així ho consideraren W. Labov i J. Waletzky quan, des de fa dècades, analitzaren les formes de la parla urbana de certs col·lectius afroamericans i, dins d'aquests estudis, identificaren els esquemes narratius que els membres d'aquestes comunitats feien servir constantment en la seua expressió espontània. En aquests estudis Labov i Waletzky observen les fluctuacions estructurals de les narracions orals. A desgrat d'aquesta variabilitat, identifiquen uns usos habituals que configuren un esquema narratiu *normal*:

a composite view of narrative performance leads us to posit a *normal form* oral versions of personal experience; the degree to which any one narrative approximates this normal form is a significant fact about that narrative —perhaps more significant than any other interns of fulfilling the originating function of the narrative. (Labov i Waletzky, 1997: 37)

Aquesta sistematització a partir de l'anàlisi dels relats orals espontanis dóna com a resultat un esquema narratiu format per les parts següents: orientació, complicació, avaluació, desenllaç i coda o probable segment que connecta la narració en passat al present de la situació comunicativa (1997: 27-35). Sense l'objectiu d'analitzar elements lingüístics puntuals a partir dels quals teoritzar sobre la variació lingüística, els antropòlegs també han pouat informacions valuoses per als seus estudis dels discursos narratius dels seus informadors a fi d'explicar els usos i costums dels grups socials que observaven.

Des de la doble vessant de novel·lista i antropòleg, el mateix Joan Francesc Mira ha meditat sobre el valor de la narració en les societats com quelcom immanent a la

sociabilitat. Així ho expressa en diferents papers on manifesta la universalitat de la ficció narrativa, tot aprofitant per esvaïr dubtes sobre la suposada crisi del gènere: «Ja fa temps també, segons la premsa, que la novel·la és un gènere esgotat, passat, que busca eixides i no en troba, i per tant condemnat a l'experimentalisme efímer o a la repetició estèril: és a dir, una cosa més morta que viva» (1997: 32-33). En aquesta mateixa columna titulada «Sobre la necessitat de la ficció», rebla el clau confirmant que

les accions i les situacions, els personatges i les emocions, tot el món que amb la lectura es projecta, les vides que llegint comparteix i reviu només tenen existència, per a ell (el lector), com a món de ficció. Torne a insistir, perquè aquesta és una perspectiva radicalment antropològica: la necessitat de la ficció és un fet universal. (1997: 34)

De manera semblant s'expressa Umberto Eco en la seua *Postil·la a El nom de la rosa*: «L'uomo è un animale fabulador dalla natura».

En «Entre literatura i antropologia 2: L'art de la novel·la vist per un antropòleg, o al contrari» (1994: 71-80), Mira reflexiona sobre les causes per les quals els antropòlegs —podríem recordar els treballs ja clàssics de F. Boas o de Lévi-Strauss— s'han interessat vivament pel costum *natiu* de narrar. Particularment, desglossa els motius que empenyen l'antropologia envers la narració dita tradicional:

- a) El fet de ser un document directament informatiu.
- b) El valor expressiu de la narració, que vehicula construccions ideològiques i *ethos* socials.
- c) La percepció de la forma o, en altres mots, la dimensió estètica.
- d) L'estructura mateixa del relat entesa com els elements i les parts que el basteixen, atès que l'organització interna pot ser inconscient però no casual no aleatòria.

Certament, el relat és una font d'informacions per a diverses disciplines del coneixement a causa de la seua rellevància quantitativa i qualitativa en les dinàmiques comunicatives de les societats. Aquesta estesa presència de la narració provoca inevitablement que l'heterogeneïtat del fenomen narratiu siga molt elevada i, en conseqüència, siga més convenient referir-nos-hi com un mode específic d'organització dels enunciatos que com un tipus de text homogeni. Ara bé, per a Jean-Michel Adam i Clara-Ubalda Lorda

el establecimiento de tipologías no es imposible si partimos del GÉNERO DISCURSIVO, que depende de la situación de comunicación en que se inscribe un relato. Todo análisis de un texto narrativo debería, por lo tanto, articular la aproximación discursiva al género y la aproximación textual a la narratividad, como organización específica de los enunciatos. (1999: 13)

Aquest criteri, que relaciona indistriablement els esquemes textuais al gènere discursiu en què es transmeten, és el que nosaltres estem seguint en aquesta tesi. En aquest apartat, intentarem subratllar el paper de les seqüències narratives inserides en l'assaig seriat de Mira per tal d'avaluar diferents virtualitats com ara si aquests relats ajuden a meditar sobre les experiències humanes per a extraure'n conclusions de cara al futur, si serveixen per orientar explicacions de caràcter etiològic, si actuen per reduir el grau d'abstracció dels temes que s'hi tracten, si fan la funció tradicional dels apòlegs o, entre d'altres possibilitats i sense excloure les opcions anteriors, si serveixen per entretenir el lector amb el pur acte de narrar una anècdota protagonitzada pel mateix autor o per qualsevol altre personatge.

Si revisitem els estudis clàssics, la retòrica antiga distingia els conceptes de mimesi i diegesi per conceptualitzar respectivament dues maneres d'enunciar. Per un cantó, la que reflectia fidelment les escenes i els parlaments de la realitat o dels personatges i, per un altre, la que optava per filtrar els fets i les intervencions dels personatges pel sedàs d'un narrador, en el cas de la diegesi. Aquesta primera divisió de formes enunciatives comportava una triple divisió genèrica: l'epopeia o fet diegètic o narratiu pur, el teatre o representació mimètica i el gènere mixt o fusió de les dues possibilitats anteriors.

Per tant, des de la prescripció genèrica clàssica, la diegesi designa l'esfera del relat que sorgeix a través d'una entitat narradora que basteix els elements que conformen l'univers relatat i els successos que hi ocorren. Així, la diegesi apel·la al món representat pel text i en el text.

Durant les primeres dècades del segle XX, els estudis formalistes i estructuralistes van instaurar un model d'anàlisi textual i narrativa de caire immanent que superava els estudis previs d'erudició historicista. Tanmateix, si aquests se centraven en la perifèria del context sociocultural i personal de l'autor per tal d'abordar l'estudi positivista de les obres, l'estructuralisme va focalitzar l'anàlisi dels textos solament tenint en compte els components interns del sistema textual per valorar les relacions que s'hi establien.

Tot i això, a finals dels anys setanta del segle passat, es produeix un canvi de paradigma en els estudis lingüístics que provoca la necessitat d'encabir els factors exògens als textos en les anàlisis, atès que aquests elements contextuais afecten indefectiblement la construcció i la funcionalitat dels enunciats. Així, els mètodes provinents de la pragmàtica i l'anàlisi del discurs aconseguen superar els constreyniments dels mètodes estructuralistes aconseguint enriquir la interpretació dels discursos.

La mirada pragmàtica —de la qual hem partit en aquest treball de tesi i que continuem aplicant en aquest epígraf sobre la narració— permet abordar l'estudi dels textos narratius entenent-los com a complexos actes de discurs. Es tracta d'entendre el relat com un acte de llenguatge global, operació que possibilita escatir quins són els propòsits i quines les funcions que la narració endega. S'entén que els textos narratius s'organitzen a partir de l'ús que se'n vulga fer i, consegüentment, del context verbal i extralingüístic que els envolta.

Des d'aquesta visió, M. Bassols i A. Torrent (1996: 169-173) redueixen a tres els elements comuns de la narració després d'haver examinat diverses aproximacions que autors com ara Labov, Van Dijk, Adam o Bremond hi han fet:

- 1) Actor fix→ si més no, l'aparició d'un actor estable en la seqüència narrativa afavoreix la forçosa unitat d'acció. Aquest subjecte es transformarà durant la seqüència.
- 2) Procés orientat i complicat→ qualsevol narració incorpora una successió més o menys nombrosa d'accions que es caracteritzen per la seua *orientació cap a un final* i la seua *complicació*. Aquesta orientació «implica un caràcter temporal i una integració, propiciats per la permanència del subjecte i les relacions de causa-efecte que s'estableixen entre els predicats» (1996: 170). El narrador podrà decidir si mantenir o alterar l'ordre logicotemporal dels esdeveniments, atenent a criteris pragmàtics o estètics. No obstant aquesta variabilitat possible, el caràcter d'integració permet que els esdeveniments del relat estiguen ubicats de forma que mostren una unitat d'acció orientada cap a un final. La integració permet ordir els lligams entre els múltiples esdeveniments de la trama des del punt de convergència d'un final.

A més, és necessària la presència d'una *complicació* o *problematització*. Com veiem en l'apartat dedicat a la seqüència descriptiva, la manca de problematització en l'enunciació d'una relació d'accions impedeix el desenvolupament d'una narració. El que tindriem seria una descripció d'accions dins d'un procés habitual. Per tant, l'activació d'una alteració que modifiqui el curs de la rutina és consubstancial al relat. Van Dijk al·ludeix a la característica pragmàtica de l'interès com un criteri que

presupone que únicamente se explican el suceso o las acciones que hasta cierto punto se desvían de una norma, de expectativas o costumbres. [...] En otras palabras: un texto narrativo debe poseer como referentes como mínimo un suceso o una acción que cumplan con el criterio del interés. Si se convencionaliza este criterio, se obtiene una primera categoría de superestructura para los textos narrativos, la COMPLICACIÓN. (1992: 154)

- 3) Avaluació→ malgrat que és un element cabdal de la seqüència narrativa, no és obligatori que hi siga explícita, ja que pot ser inferida pel destinatari. Tanmateix, l'avaluació és sovint el motor que impulsa l'emissor a construir la narració i, per tant, dóna sentit als fets. La narració duria inserida una dimensió argumentativa. Per a Van Dijk l'avaluació, tot i no formar part de la superestructura narrativa, és una categoria sovint present en les narracions quotidianes de manera que «la mayoría de los narradores no sólo reproduce los sucesos, sino que también aporta su reacción mental, su opinión o valoración» (1992: 155). Pel que respecta al gènere que analitzem, les narracions encabides en l'assaig seriat estan

acolorides per pinzellades valoratives com veurem més avall en analitzar alguns textos del nostre autor.

Altrament, en relació amb les funcions de la narració, cal que recordem el mestratge que la retòrica clàssica i, posteriorment, la nova retòrica (Perleman i Olbrechts-Tyteca, 1989) han exercit respecte dels estudis narratològics. En conseqüència, no hem d'oblidar les aportacions d'aquestes disciplines pel que fa a les funcions de la narració, com ara les reflexions sobre:

- La disposició i la selecció dels elements del relat per a orientar i instruir l'auditori.
- La capacitat del relat per persuadir el destinatari i inclinar-lo cap a l'acceptació d'una conducta o una idea justa.
- La potencialitat de la narració per distraure i recrear. Com deia Labov, aconseguir que el destinatari se sorprenga davant de l'enunciat narratiu. L'emissor haurà d'intentar que el destinatari diga *Sí?*, *De debò?* ja que si diu *I què més?* el relat no està sent efectiu.
- El valor argumentatiu de la invocació a l'anècdota personal o a la biografia exemplificadora.
- El reconeixement d'esquemes de coneixements abstractes gràcies a la narració de fets puntuals.
- La capacitat explicativa de les seqüències narratives.
- La transmissió de tesis en la novel·la d'idees.
- L'estratègia didàctica a partir del relat lúdic (*prodesse et delectare*).

Com dèiem adés, aquesta perspectiva discursiva, que rep influències de diverses disciplines i esferes del coneixement, comença a tenir rellevància dins de la lingüística a partir dels anys setanta del segle XX mitjançant les aportacions prèvies d'autors com Mikhaïl Bakhtín o Bronislaw Malinowski, antropòleg que examina les funcions socials dels relats mítics tenint en consideració les concepcions i els rols de les societats on aquestes narracions es produeixen.

Dins de la nòmina d'autors (Hans R. Jauss, Umberto Eco, Pierre Bourdieu, Paul Ricœur, Dominique Maingueneau...) que han impulsat aquest canvi de perspectiva que s'alliberà de l'immanentisme estructuralista, nosaltres seguim especialment J. M. Adam vist que ha és l'autor que de manera més constant i reeixida ha analitzat les tipologies textuals. De fet, descriurem en els epígrafs següents la visió de l'autor francòfon sobre la complexitat constructiva d'aquells discursos que contenen seqüències narratives.

Hem de recordar que Adam presenta la seua teoria del *prototipus* en què reformula les seues reflexions anteriors sobre les tipologies textuals. Amb aquesta proposta de caire gradual, els textos es consideren realitats que comparteixen més o menys característiques respecte al model típic amb què s'emmirallen (narratiu, descriptiu, explicatiu, argumentatiu o dialogat):

Un récit singulier ou une description donnée diffèrent l'un de l'autre et également des autres récits et des autres descriptions. Toutes les sortes de séquences sont, à leur manière, «originales». Mais chaque séquence reconnue comme descriptive, par exemple, partage avec les autres un certain nombre de caractéristiques linguistiques d'ensemble, un *air de famille* qui incite le lecteur interprétant à les identifier comme des séquences descriptives plus ou moins typiques, plus ou moins canoniques. Il en va exactement de même pour une séquence narrative, explicative ou argumentative. (1992: 28)

Així es defuig la premissa de les condicions necessàries i suficients en la consideració classificatòria per, en canvi, cercar la identificació de cada text amb una configuració d'atributs, la importància dels quals varia depenent del gènere discursiu. Aquest plantejament evita confondre el text produït amb el prototipus teòric, opció que permet afirmar que un text o una seqüència textual és solament una exemplificació més o menys típica del seu prototipus.

Com hem exposat en diferents moments, la complexitat i l'heterogeneïtat dels textos escapça l'opció d'encasellar-los en etiquetes terminològiques rígides. Adam explica aquesta complexitat atès que els textos estan formats gràcies a diversos plans que operen en constant interacció. Aquests plans estan compostos per unitats que no s'integren entre elles jeràrquicament, però sí hi interactuen regularment i asimètrica. Tot plegat fa que

para poder analizar los textos y comprender su funcionamiento, nos parece necesario distinguir diversos planos en la organización de la textualidad. Sólo así es posible captar el carácter profundamente heterogéneo, a la vez complejo y coherente, de un objeto irreductible a un solo tipo de organización. (1999: 35)

Adam i Lorda (1999: 39-55) desglossen les unitats que actuen en els diferents plans de construcció textual exemplificant aquest operació amb textos narratius. En primer lloc, analitzen les unitats pertanyents al nivell de la microsegmentació per observar el funcionament de les unitats més petites dins de les oracions tipogràfiques, que manifesten un ritme de base, i de les oracions semàntico-sintàctiques, que s'organitzen segons les regles gramaticals de cada llengua. En segon lloc, l'altre nivell del text és el de la macrosegmentació o articulació del text en paràgrafs, epígrafs, capítols, etc., és a dir, aquella articulació textual senyalada pels elements del perítex i depenent directament de les característiques del gènere discursiu que l'afaiçona.

Al capdavant, aquests plans i nivells interactuen generant els textos, definits per ser «una frágil unidad sometida a la vez a un principio centrípeto (su carácter cerrado, completo) y un principio centrífugo (su apertura intertextual y genérica)» (1999: 44).

Tenint en compte aquest joc de tensions entre plans i nivells, les unitats que configuren els textos «adquieren diferentes valores dentro de lo que denominaremos SECUENCIA. Se combinan entre sí para formar PROPOSICIONES NARRATIVAS, DESCRIPTIVAS, ARGUMENTATIVAS, EXPLICATIVAS Y DIALOGALES» (1999: 57). Sobre el concepte de seqüència, P. Charaudeau i D. Mainguenu (2005:520) recorden que

la teoría de las secuencias (Adam, 1992) se elaboró como una reacción contra la excesiva generalidad de las tipologías del texto (Werlich, 1975) surgidas con las gramáticas de texto. Próxima a la teoría de las superestructuras, considera que entre la oración y el texto existe un nivel intermedio de estructuración, el de los períodos y las macroproposiciones. Un pequeño número de tipos de secuencias de base guían los paquetes prototipados de proposiciones constitutivos de las macroproposiciones (narrativas, descriptivas, explicativas, argumentativas, dialogales, según el tipo de secuencia correspondiente). (2005: 520)

Pel que fa al relat, la seqüència prototípica està formada per cinc proposicions narratives. Utilitzem el signe (Pn) a fi de representar els períodes o segments textuais que constitueixen les parts de la seqüència:

Situació inicial (Pn1)<<<<<<>>>>>>>Situació final (Pn5)

Desencadenant (Pn2)<<<<<>>>>>Desenllaç (Pn4)

Re-acció (Pn3)

De manera sintètica, les funcions substancials de cadascuna d'aquestes parts proposicionals són aportar informació sobre:

- Situació inicial (Pn1) → espai, temps, personatges en un context d'estabilitat.
- Nus/Desencadenant (Pn2) → fet que desencadena la intriga, engega l'acció.
- Re-acció (Pn3) → nucli central de la trama, successos suscitats pel nus.
- Desenllaç (Pn4) → resolució dels esdeveniments.
- Situació final (Pn5) → situació posterior als fets, transformació respecte a la situació inicial.

Tot i aquesta disposició, hem de tenir en compte que l'ordre diegètic de presentació de les proposicions varia profundament segons el caràcter del gènere en què es desenrotllen. Si bé els relats de fesomia tradicional mantenen aquest ordre clàssic, són habituals altres tipus de disposicions que transgredeixen aquesta articulació ortodoxa, sobretot en els discursos literaris on la voluntat de revisar els gèneres ha estat una constant des de fa segles i, específicament, des de l'esclat dels corrents estètics de principis del segle XX. També en altres gèneres discursius, però, són habituals ordenacions narratives que no segueixen la disposició ternària o quinària presentada. Per posar-ne un exemple, les notícies periodístiques que tracten successos luctuosos deixen per al final de la redacció les causes que han motivat el nucli de les accions. Òbviament, la pretensió de captivar el lector amb un encapçalament impactant que informe del desenllaç tràgic és una prioritat sensacionalista de manual periodístic que provoca que la informació sobre les motivacions que han desencadenat els fets es marginen cap a la fi del text.

Pel que fa a l'assaig seriat, trobem diferents disposicions de les proposicions narratives atesa la pluralitat d'estils i funcions que caracteritza aquest gènere. A més, l'obligada brevetat del gènere provoca que l'omissió d'alguna de les proposicions o parts estructurals del relat siga habitual. Tot i això, és condició *sine qua non* que, de les cinc parts canòniques, una o diverses proposicions s'interpreten com a nus i com a desenllaç per considerar una seqüència com a narrativa.

A més de la presència fluctuant de la situació inicial, la reacció i la situació final que, com hem dit, depèn del gènere o de la voluntat estilística del narrador, poden aparèixer dos components adjunts més a l'esquema seqüencial exposat. Ens referim a l'entrada o prefaci i a l'avaluació final, que representem per (Pn0) i (PnΩ) respectivament. Adés ja havíem comentat que per a Bassols i Torrent l'avaluació explícita o inferida és un element indispensable de la narració. I, de fet, Van Dijk (1992: 156) assenyala la part directiva moral com un component pragmàtic que pertany implícitament o explícita a la superestructura del relat.

L'aparició de tots dos components configuraria els llims del relat: en altres paraules, la zona existent entre la interacció verbal i la diegesi. Ara bé, la possible presència introductòria i concloent de l'entrada i l'avaluació final no exclou l'opció d'inserir enmig del relat altres enunciats avaluatius. De vegades, encabides entre parèntesis o guions, aquestes expressions avaluatives són apreciacions de la veu narrativa «que da la impresión de distanciarse de lo contado» de manera que «este tipo de proposición es evaluativa, exterior a la historia aunque no al acto de narración» (1999: 59). Al capdavant, aquestes insercions encaixades ocupen el mateix lloc pragmàtic que el prefaci i l'avaluació final. L'única diferència és que aquestes últimes funcionen com un marc de l'esquema quinari típic.

En conseqüència, l'esquema anterior s'enriquiria per donar aquest resultat:

caire didàctic també les podem catalogar com a seqüències descriptives que vehiculen una relació de les accions més destacades de la vida d'algun personatge remarcable. Per tant, la biografia només serà considerada relat si incorpora textualment les motivacions inherents a la decisió sobre les accions efectuades pel biografat i, consegüentment, la intriga que es deriva de l'elecció vital efectuada.

Siga com siga, hem de recordar que la retòrica clàssica tenia en compte aquesta estratègia literària utilitzada ja per Homer per tal de dinamitzar les descripcions i evitar aturar el ritme del relat. Un subgènere que també es troba en aquesta zona de transició entre el relat i la descripció és el quadre. L'objectiu del quadre no és desenrotllar un esquema d'accions a partir d'un succés que motiva una intriga, sinó que descriu un context deixant-ne constància en forma de fotografia fixa. Aquesta opció no exclou l'aparició d'accions però aquestes són simultànies. De fet, les accions presentades poden tenir durada però el temps de la història no avança, factor que distingeix la seqüència narrativa del quadre.

Tot compte fet, la construcció del discurs permet comunicar certes accions de dues formes diferents: la relació d'accions de tipus descriptiva en què no té lloc la intriga i el relat en què les motivacions causals de les accions narrades provoquen la presència ineludible d'una intriga que el destinatari frisarà per resoldre a partir de la lectura.

10.3.1. Anàlisi de seqüències narratives

En aquest apartat dedicat a l'anàlisi seqüencial de l'articulisme assagístic de J. F. Mira identificarem quins esquemes textuais hi apareixen i estudiarem les funcions que hi desenvolupen. Per portar a terme aquesta operació, com hem defensat fins ara, considerarem el repertori de seqüències que volem comentar des del concepte de gènere discursiu ja que l'assaig seriat és una formulació lingüística relativament estable i identificable pels interlocutors que sorgeix d'un dels diversos àmbits d'ús en què hi ha interacció comunicativa.

A partir d'aquesta premissa hem exposat i defensat que una tipologia textual aïllada de la situació comunicativa no permet l'acostament realista a l'heterogeneïtat dels discursos, ni des del punt de vista intratextual ni des de la pluralitat de textos que flueix en la nostra societat. Així doncs, l'anàlisi estilística d'un gènere específic produït per un autor concret referma la decisió de triar aquesta línia metodològica que pren com a focus neuràlgic la situació de comunicació i les regularitats discursives que s'hi generen gràcies al tipus de contracte comunicatiu entre l'autor, en aquest cas J. F. Mira, i els seus lectors models.

El cercle de Bakhtín ja va demostrar que l'anàlisi dels elements verbals de qualsevol nivell del sistema de la llengua cal efectuar-lo tot assumint la dependència entre la tria de cadascun d'aquests elements i el gènere en què s'insereixen. El tot que significa el gènere discursiu incideix inevitablement en els components que construeixen el text ja siga per tal de consolidar uns models genèrics (tendència centrípeta) o bé per innovar-

los (tendència centrífuga). En el nostre cas, l'essència del gènere obliga de manera irrefutable que la seqüència narrativa que s'hi insereix tinga els trets pragmàtics clau per resultar reeixida: concisió, claredat, versemblança i interès (Bassols i Torrent, 191).

En conseqüència, fixar l'eix d'anàlisi en la situació comunicativa reflectida per l'assaig seriat ens faculta per analitzar aquests textos de l'escriptor valencià atenent els diferents plans que articulen el discurs. Per un cantó, tenint en compte el component de cohesió textual en tres nivells: fràstic, transfràstic i seqüencial; nivell central de les anàlisis que tot seguit presentarem com a colofó d'aquest apartat. I, simultàniament, identificar i avaluar els aspectes que actuen en el component pragmàtic: la representació semàntica del món, els factors enunciatius (ancoratge situacional i responsabilitat enunciativa) i, particularment en el gènere textual que tractem, l'orientació argumentativa que normalment assenyalen.

Comptat i debatut, encetarem tot seguit un apartat en què analitzarem la distribució seqüencial d'algunes columnes de Mira i, específicament, estudiarem la composició d'aquestes seqüències i les funcions que efectuen dins del gènere que les embolcalla. Particularment, observarem quin és el grau de prototipicitat que les seqüències analitzades tenen respecte al prototipus ideal. Ara bé, dels cinc tipus de seqüència (narrativa, descriptiva, argumentativa, explicativa i dialogal), ens centrarem en les dues primeres ja que són les potencialment més rendibles en relació al gènere textual que les acull i a l'autor que les escriu.

Per tant, entrem ara a analitzar l'ús de seqüències de tipus narratiu en les columnes periodístiques, que és una pràctica que sovintegen els autors que conreen aquest gènere. Així, autors com ara Quim Monzó, Empar Moliner, Manuel Vicent, Juan José Millás, Manuel Rivas, Martí Domínguez o Joan Francesc Mira aprofiten aquest esquema comunicatiu per articular els seus assajos periodístics.

El fet de narrar és un fenomen expressiu que gaudeix d'una presència inqüestionable en la comunicació social. Podríem afirmar que l'acció de contar és una característica indistriablement humana. Aquesta omnipresència de la narració en la vida social comporta que les variants dels models narratius siguen ben diversificades i que les funcions que les narracions realitzen en els intercanvis comunicatius de tot tipus també siguen ben plurals. Tot seguit presentem unes anàlisis d'unes seqüències narratives que il·lustren aquesta heterogeneïtat de formes i valors expressius.

10.3.2. Comentari sobre les seqüències narratives d'«El 'streaking' i les modes imperials»

EL 'STREAKING' I LES MODES IMPERIALS

No sé si vostès estaven al corrent que a Castelló, fa poques setmanes, vam tindre el nostre cas particular d'això que en diuen streaking. Un cas modestíssim i quasi clandestí, però la ciutat no dona per més. I a d'altres llocs, encara no han tingut ni això.

La veritat és que ens va agafar una miqueta de sorpresa, i més per l'hora intempestiva de la galopada. També és cert que les autoritats municipals no havien tingut la previsió de preparar-s'hi oportunament, com han fet les de València: ací a Castelló, la policia municipal no tenia encara dispostos els sacs caçaconills, i sembla que l'intrèpid protagonista del fet va poder córrer lliurement tot el carrer d'Enmig (cal dir que no hi havia ningú en aquelles hores) i arribà a casa seua sense que cap guàrdia li tirés el sac al damunt. Llàstima que aquest exemple de prendre mesures oportunes i eficaces abans que el problema es presente, no ens el done el municipi de València en afers de més volum. Llàstima.

El fet, com és natural, va ser comentat àmpliament pels veïns del lloc. Entre altres coses, tothom estava d'acord que la nocturnitat en aquest cas no és precisament una circumstància agreujant, sinó més aviat el contrari: un streaking sense espectadors i amb poca visibilitat, ja no és el que és. Tot i així, encara hi havia ànimes càndides que s'entestaven a confondre la improvisada i nocturnal galopada en conill amb un vulgar cas d'exhibicionisme. Ja són ganes de confondre, ja! Per a mi, la cosa té una importància molt més gran: estic convençut que la fugaç epidèmia que ha recorregut Europa és, de moment, l'última manifestació de la capacitat difusora de les modes imperials (i deixeu de banda, és clar, les circumstàncies que han acompanyat l'origen del fenomen al seu lloc de naixement, així com les seues perilloses conseqüències per a la salut moral, i sobretot física, de la població: penseu que s'ha arribat a fer streaking-sobre-gel!). El que vull dir és açò: si algunes dotzenes de joves i joves en diversos països del nostre vell i estimat continent no s'ha han pensat massa per traure's la indumentària i arrancar a córrer, ha sigut per la simple raó que algú ho havia fet ja abans als EUA, ni més ni menys. La mateixa raó per la qual bevem Coca-Cola i llegim (ja no) el Love Story.

La meua tia Margarida, que si visquera ara tindria més de cent anys, era, em sembla, del Fondó de les Neus, allà per la banda del Camp d'Elx. Doncs bé, la meua tia Margarida em contava que, quan ella era menuda, al seu poble hi hagué algunes nits que un home trotava pels carrers in naturalibus, amb la cara tapada i pegant-se palmades a les anques. Ningú no sabia qui podia ser, i les dones cridaven «L'Anticrist!, l'Anticrist!», i cuitaven a amagar-se dins de casa i mirar dissimuladament per la finestra. Ella ha contava amb molta més gràcia. Les cròniques no registren, que jo sàpiga, la possible difusió o transcendència del fet. I si hagués passat això fa un any al mateix lloc, o a un altre de semblant, potser els moderns mitjans d'informació pública l'haurien convertit com a màxim en un fait divers, una anècdota irritant o divertida segons per a qui, i prou.

Però si la idea genial se li acudeix a un estudiant de la Universitat de Berkeley, de Califòrnia, la cosa canvia: ràpidament la notícia roda tot el món, el fet és imitat per d'altres xicots i xicotes d'altres universitats americanes, el Times li dedica un estudi especial (prèvia consulta als psiquiatres i sociòlegs de la casa), és exaltat com a terapèutica antirepressiva o vituperat com a nefasta dissolució, i abans de quinze dies ja tenim streaking a Frankfurt, a Nàpols i a la capital d'As Rías Baixas. Mentrestant, com que els americans tenen molt més desenrotllat el sentit de la competència i de l'organització, als EUA ja hi ha premis, concursos, control de rècords i hit-parades.

Tanmateix, vist que la cosa no resulta comercial (almenys per ara) i presenta moltes dificultats pràctiques, el fenomen es paralitza i passats uns mesos ja no en parla ningú. De moment, el que han fet els imitadors europeus és, exactament, el mico despullat. (1987 PM: 25-27)

En aquesta columna, J. F. Mira defensa la tesi que certs costums i actuacions anecdòtiques originats als Estats Units són automàticament imitats en altres zones del planeta a causa de l'amplificació que en fan els mitjans de comunicació; sobretot, si hi ha un potencial interès comercial al darrere.

Per tal de justificar aquest posicionament, l'autor insereix dins del text argumentatiu un parell de seqüències narratives que analitzarem per observar els diversos elements discursius que hi predominen. Alhora, aquesta operació ens servirà per discriminar determinades variants de fragments textuais amb tipicitat narrativa.

La columna s'enceta amb una primera seqüència narrativa que relata un cas d'*streaking* —acció provocadora amb què un individu irromp despullat en un lloc públic— ocorregut una nit de l'any 1974 en els solitaris carrers de Castelló. Notem que l'activació d'una intriga generada pel desencadenant —*nus* en la terminologia d'Adam— de l'*streaker* a partir de la presència d'alguns temps verbals en passat simple o perifràstic, a més d'un desenllaç explícit, basteixen l'esquema narratiu d'aquest fragment:

- [Situació inicial (Pn1)→ omissió]
- Desencadenant/Nus (Pn2)→ «No sé si vostès estaven al corrent que a Castelló, fa poques setmanes, vam tindre el nostre cas particular d'això que en diuen *streaking*.»
- Avaluació (PnΩ')→ «Un cas modestíssim i quasi clandestí, però la ciutat no dóna per més. I a d'altres llocs, encara no han tingut ni això.»
- Re-acció (Pn3)→ «La veritat és que ens va agafar una miqueta de sorpresa, i més per l'hora intempestiva de la galopada. També és cert que les autoritats municipals no havien tingut la previsió de preparar-s'hi oportunament, com han fet les de València: ací a Castelló, la policia municipal no tenia encara dispostos els sacs caçaconills, i sembla que l'intrèpid protagonista del fet va poder córrer lliurement tot el carrer d'Enmig (cal dir que no hi havia ningú en aquelles hores)»
- Desenllaç (Pn4)→ «i arribà a casa seua sense que cap guàrdia li tirés el sac al damunt.»
- Avaluació (PnΩ'')→ «Llàstima que aquest exemple de prendre mesures oportunes i eficaces abans que el problema es presente, no ens el done el municipi de València en afers de més volum. Llàstima.»
- Situació final (Pn5)→ «El fet, com és natural, va ser comentat àmpliament pels veïns del lloc. Entre altres coses, tothom estava d'acord que la nocturnitat en aquest cas no és precisament una circumstància agreujant, sinó més aviat el contrari: un *streaking* sense espectadors i amb poca visibilitat, ja no és el que és. Tot i així, encara hi havia ànimes cànides que s'entestaven a confondre la improvisada i nocturnal galopada en conill amb un vulgar cas d'exhibicionisme. Ja són ganes de confondre, ja!»
- Avaluació/tesi (PnΩ''')→ «Per a mi, la cosa té una importància molt més gran: estic convençut que la fugaç epidèmia que ha recorregut Europa és, de moment, l'última manifestació de la capacitat difusora de les modes imperials...»

Com veiem aquesta estructura narrativa està subratllada per temps verbals en passat simple i perifràstic (les formes prototípicament narratives), que aconsegueixen encadenar els fets que el relat conta i fer avançar-ne l'acció atès que aquestes formes verbals s'associen unes a les altres de manera que cadascuna d'elles actua com un punt de referència on englaza la forma verbal posterior. Aquest encadenament, que aquests

temps verbals construeixen, aconsegueix que la sèrie d'aquestes formes verbals s'interprete cronològicament: un dels trets característic de la seqüència narrativa.

Tanmateix, l'autor insereix constants enunciats avaluadors a fi de comentar el succés ocorregut i, a més, opinar sobre determinades circumstàncies del context on s'ha produït. Cal fer esment que W. Labov considerava «the evaluation of a narrative is defined by us as that part of the narrative which reveals the attitude of the narrator towards the narrative by emphasizing the relative importance of some narrative units as compared to others» (Labov i Waletzky, 1997: 32). En aquest sentit, hem vist com Mira inclou aquí i allà diferents enunciats avaluadors per fer-se present al text i, pragmàticament, emfasitzar aquells aspectes del relat que considera més proclius al comentari personal.

Aquesta mena de valoracions que, si bé es podrien considerar sobers en alguns gèneres i estètiques de base narrativa, s'inclouen amb naturalitat en aquest relat ja que el lector reconeix la columna com un gènere fonamentat en aquesta presència rellevant d'un jo que modalitza allò que tracta. Certament, les avaluacions gaudeixen de flexibilitat per aparèixer en diferents moments de la seqüència narrativa i poden «fins i tot impregnar tota la narració al llarg de diverses fases. Al capdavant, l'avaluació correspon a una mena de legitimació de la història: una senyalització de la pertinència del relat» (Maingueneau i Salvador, 1995: 147). Aquest seria el cas paradigmàtic de les històries exemplaritzadores, les novel·les de tesi o, pel que fa al nostre camp d'estudi, els relats inserits en la dominant argumentativa dels articles assagístics.

De manera destacada actua l'avaluació final a mode de tesi, tot senyalant la frontera d'acabament del relat alhora que funciona de zona de transició entre la narració i el marc argumentatiu en què s'insereix comunicativament.

Particularment en aquesta columna, els enunciats avaluadors són clares ingerències de la veu enunciativa en el relat. Atenent a les teories que analitzen l'aparició d'una pluralitat de veus en el discurs, cal comentar que, per exemple, autors com Jean-Paul Bronckart (2004: 197-199) identifiquen, basant-se en l'interaccionisme sociodiscursiu, diversos tipus de veus secundàries en certs enunciats. Aquestes veus són posades en escena de manera diríem subalterna respecte a la veu neutra del narrador en els relats. No entrarem ara a examinar exhaustivament la tipificació ni la funció de les veus que assumeixen la responsabilitat de l'enunciat atès que hi dediquem un apartat a aquesta evidència pragmàtica en un altre apartat d'aquest treball de tesi. No obstant això, ara tan sols volem reflectir que aquestes veus avaluatives que s'insereixen en les seqüències narratives, Bronckart les diferencia de la veu principal de la instància narrativa. Fet i fet, aquest tipus de valoracions o comentaris annexats al relat són responsabilitat estricta de la *veu de l'autor*, que no té per què ser coincident amb la instància narrativa principal.

Altrament, considerem un enunciat com a literari quan les escenes enunciatives són construïdes a través d'un joc de relacions internes. En aquesta columna, aquesta posada en escena literària evidencia els dos vessants de tot relat. En primer lloc, la *història* contada, és a dir els successos narrats i les seues coordenades. En segon lloc, la *narració* o, dit en altres paraules, l'acte enunciatiu adreçat al lector.

Ara bé, la parella conceptual que amb més pertinència ens pot ajudar a escatir la tipicitat d'una seqüència com a narrativa és el doblet constituït pels conceptes «discurs» i «relat»—els escriurem entre cometes per senyalar l'ús conceptual que en fem. Tot i que Émile Benveniste (1966) posa en circulació aquests termes partint del sistema verbal francès, aquestes nocions són pràctics per tal de diferenciar un doble sistema d'enunciació temporal. El «discurs» serveix per catalogar els enunciats que estan ancorats en la situació d'enunciació amb presència de senyaladors dítctics i actitud modalitzadora. En l'altre pol de la gradació enunciativa, tindríem el «relat» o pla enunciatiu en què l'enunciat s'independitza de les coordenades de l'enunciació i origina un món narrat amb referències autònomes o amb anàfores que remeten a referències intrínseques al mateix text. Així doncs, la seqüència narrativa prototípica seria l'exponent del pla enunciatiu del «relat» ja que empra el passat simple, defuig els dítctics en favor de les anàfores, tendeix a la neutralitat en l'assertió i bandeja la modalització afectiva. Tot i això, com dèiem suara, aquests models il·lustren els graus extrems d'unes potencialitats que recorren tota la difusa gamma d'opcions que hi ha entre tots dos plans.

El text que estem analitzant, i altres seqüències hipotèticament narratives que més avall comentarem, són proves febaents de la dificultat d'adscriure un text o segment textual a un extrem de la bipolaritat marcada pels conceptes –«discurs» i «relat» i, de retruc, a la irrealitat de considerar només seqüències narratives pures.

Per tant, si tornem a la columna «El “streaking” i les modes imperials», observem que l'organitzador temporal que enceta la seqüència (*fa poques setmanes*) pertany a la classe dels senyaladors dítctics atès que només és interpretable gràcies al context d'enunciació, aquí marcat per la data en què es publicà la columna per primer cop el maig de 1974. Aquest ancoratge amb el context de producció i recepció és coherent amb la voluntat dels gèneres periodístics de parlar d'assumptes vinculats amb el marc temporal en què els textos periodístics es publiquen. Ultra això hi ha altres components textuais que inclinen aquest fragment envers el «discurs» i, consegüentment, el separen del «relat» narratiu. En primer lloc, la tria de la primera persona del plural, que presenta els fets des de la perspectiva de les persones de l'enunciació (*vam tindre, el nostre cas, ens va agafar...*). En segon lloc, la inclusió d'expressions modalitzadores epistèmiques (no sé si vostès, *la veritat, també és cert, sembla que...*). En tercer lloc, l'elecció de pretèrits perfets o indefinits (*han tingut, han fet*), que

és menys dúctil per a la seqüencialització narrativa, ja que el seu punt de referència són les coordenades de l'enunciació. Aquest factor té conseqüències molt importants el que respecta a les qüestions que estem esbrinant: l'indefinit comporta la relació amb un subjecte de l'enunciació. (Mainguenau i Salvador, 1995: 51-52)

Al capdavall, tots aquests recursos són una prova de la difusa frontera que separa tant la dicotomia de Benveniste «discurs»/«relat» com la catalogació rígida d'un text com a narratiu. A aquestes proves que donen suport a aquesta gradació o mixtura textual, s'afegien encara uns altres exemples d'aquesta assaig. Ens referim a la presència de pretèrits simples, que situen els fets desconnectats del present de l'enunciació (*arribà, tirés*), i d'organitzadors temporals no dítics (*aquelles hores*) per fer avançar proposicions essencials en la narració com són la reacció i el desenllaç.

Cal fer una precisió en relació a aquests usos del perfet simple i perifràstic. Com hipotetitzen Maingueneau i Salvador el valor del perifràstic «no és tan prototípic del “relat” com el perfet simple ja que, quan ens acostem a l'àmbit de la senyalització deíctica (persones 1a i 2a) predominen les formes perifràstiques, tot i tenir una funció bàsicament narrativa» (1995: 42). Al remat, es tracta d'una altra prova que recolza la idea de l'ambigüitat enunciativa i textual d'aquest fragment en què hem vist com l'autor escollia el pretèrit perifràstic amb la primera persona del plural i el perfet simple amb la no persona de la tercera persona del singular.

A més a més, els usos de present en les apreciacions avaluatives permeten, en primer lloc, vincular el tema de la columna i els fets relatats a la immediatesa de l'actualitat en què el text es publica apropant el contingut al lector i, en segon lloc, diferenciar la narració de les accions en perfet simple i perifràstic dels comentaris que l'autor afegeix en present. Totes dues conseqüències discursives són coherents respecte al gènere on la seqüència narrativa actua.

En aquest sentit, la situació final que clou el relat opta per un estil de narrativització del discurs (“...va ser comentat àmpliament pels veïns del lloc. Entre altres coses, tothom estava d'acord que...s'entestaven a confondre...”) a fi d'incorporar polifònicament la veu de l'opinió anònima dels veïns sobre la motivació que va impulsar l'individu a córrer en conill. Cal comentar que aquestes formes de pretèrit imperfet assenyalen un pla secundari o, millor dit, un pla de fons respecte a les accions expressades en formes de perfet, que han marcat el primer pla del procés cronològic de les accions. Aquests imperfets també subratllen el valor d'iteració de les xafarderies del veïnat sobre l'extravagància del corredor despullat. La semàntica disfòricament persistent de la forma verbal *s'entestaven* reforça aquest valor de repetició que l'aspectualització imperfectiva de la forma verbal manifesta.

Ara bé, l'autor opta per presentar les valoracions del veïns amb verbs de dicció en passat simple o pretèrit imperfet per inserir-les inequívocament en l'esquema del relat,

mentre que torna a triar el present per exposar la seua valoració dels fets, que esdevé la tesi argumentativa de l'article.

És important ressaltar que les opinions dels veïns i del mateix autor, que assenyalen el pas de les accions relatades als comentaris posteriors, cerquen saber quina hi fou la motivació del protagonista de l'*streaking*. Sobre aquest aspecte, cal recordar el paper cabdal del component motivacional a l'hora d'adscriure un text en la tipologia narrativa en oposició, per exemple, a la descripció de fenòmens naturals, que són causals però no motivats agentivament. Siga com siga, són aquestes discrepàncies en les diverses hipòtesis expressades pel veïnat les que manifesten una diferència de posicionament entre les veus populars i l'*ethos* presentat per l'autor: la diferència qualitativa entre les divagacions dels veïns i la tesi de l'autor el mostren com un individu que observa els seus conciutadans (*ànimes càndides*) des d'una posició de superioritat analítica a partir de la qual aprofundir-hi gràcies a una reflexió més matisada i abstracta del món que l'envolta ("Per a mi, la cosa té una importància molt més gran..."). Al capdavall, aquesta seqüència narrativa serveix d'exemple argumentatiu a fi de reflexionar sobre les motivacions que provocaren aquests actes d'*streaking* i, per extensió, altres actuacions imitatives de les modes nord-americanes.

Una vegada explicitada la tesi i reformulada amb altres exemples quotidians del nostre temps ("...ha sigut per la simple raó que algú ho havia fet ja abans als EUA, ni més ni menys. La mateixa raó per la qual bevem Coca-Cola i llegim (jo no) el Love Story"), l'autor enuncia una altra seqüència narrativa. Tanmateix, com tot seguit analitzarem, aquesta nova seqüència poua d'altres models narratius com ara el relat popular oral. En aquest cas, la distribució de les proposicions narratives és la següent:

- Situació inicial (Pn1)→ «La meua tia Margarida, que si visquera ara tindria més de cent anys, era, em sembla, del Fondó de les Neus, allà per la banda del Camp d'Elx. Doncs bé, la meua tia Margarida em contava que, quan ella era menuda, al seu poble...»
- Desencadenant/Nus (Pn2)→ «hi hagué algunes nits que un home trotava pels carrers «in naturalibus», amb la cara tapada i pegant-se palmades a les anques.»
- Re-acció (Pn3)→ «Ningú no sabia qui podia ser, i les dones cridaven «L'Anticrist!, l'Anticrist!», i cuitaven a amagar-se dins de casa i mirar dissimuladament per la finestra.»
- [Desenllaç (Pn4)→ omissió]
- Avaluació (PnΩ')→ «Ella ho contava amb molta més gràcia. Les cròniques no registren, que jo sàpiga, la possible difusió o transcendència del fet.»

Hi veiem que l'autor no opta per intercalar enmig de la seqüència narrativa constants cometaris avaluadors com ha fet en la seqüència narrativa anterior, sinó enunciats que funcionen com a frontisses entre el món del relat i el context de l'enunciació argumental. Així el clixé de presentació de relat oral "la meua tia Margarida em contava

que, quan ell era menuda, al seu poble...” capbussa el lector en un altre context enunciatiu amb un altre marc de conductes a partir d’aquest clíex discursiu que en fa de llindar. Aquesta translació de context enunciatiu s’aconsegueix també amb un canvi en l’ancoratge temporal: del díctic temporal *ara* i l’espacial *allà*, que ancoren en unes coordenades enunciatives vinculades al «discurs» (l’aquí i l’ara de l’enunciació), passem a la tria d’expressions sense senyalització díctica (“quan ella era menuda, algunes nits”), que transporten l’acció a un temps i un espai desvinculats de les coordenades enunciatives i, per tant, més pròpies del pla del «relat».

Pel que fa a l’evolució de la trama d’aquesta narració, el verb en perfet simple en tercera persona (*hi hagué*) engega una acció, tot assenyalant el començ d’un procés cronològic que generarà una intriga no resolta. De fet, l’enunciat *ningú no sabia...* també funciona com un clíex de narració oral tradicional que ubica els fets en el passat llunyà en què s’ancora el relat i manté la incògnita d’aquesta intriga. A més, la valoració de l’autor “ella ho contava amb més gràcia” incideix en aquesta mena d’ingerències de l’autor en el món narrat per explicitar que, malgrat l’intent de realisme i de vivacitat que vol atorgar al relat a través d’enunciats exclamatius en estil directe (“i les dones cridaven ‘L’Anticrist!, l’Anticrist!’”), l’impacte dels relats tradicionals orals se sustenta en uns recursos multimodals (inflexions de la veu, entonació, gestualitat...) que la gràcia del relator oral podia posar en escena per captivar els oients-espectadors, i de la qual manquen les reformulacions escrites que, com aquest fragment textual, volen imitar la contística oral. Al remat, és una fórmula avaluadora que pondera la gràcia personal de la narradora popular.

A banda de la funció d’aquestes expressions, volem subratllar que, excepte el pretèrit simple que enceta la narració (*hi hagué*) la resta de formes verbals són majoritàriament imperfets. La primera forma en perfet simple possibilita activar una seqüència narrativa que tot seguit continuarà a través d’uns imperfets que hi desenrotllen dues funcions. Per un costat, ressaltar la repetició de les accions gràcies al valor iteratiu de l’imperfet (*trotava, cridaven, cuitaven*) i, per un altre, mantenir la intriga oberta gràcies a l’aspecte imperfectiu d’aquestes formes verbals (“ningú no sabia qui podia ser...”).

Tornant a les marques d’enunciació del fragment, una altra petja de l’autor en el text la trobem en l’expressió epistèmica *que jo sàpiga*, que, per una banda, deixa obert el desenllaç; i, per una altra, tanca el relat per donar peu a les valoracions purament argumentatives amb què conclou la columna.

Així doncs, si la primera seqüència narrativa es tancava amb els comentaris avaluadors de l’autor expressats en present per tal d’exposar la tesi argumentativa, aquesta segona seqüència actua de manera similar. Ara bé, les reflexions finals del primer cas condueixen a defensar que aquest tipus d’actuacions són conseqüència de l’influx nord-americà mentre que el fet del segon relat va succeir en una època en què la pressió

ianqui encara no tenia incidència i, per tant, la motivació que provocà aquell *streaking avant la lettre* va quedar sense resoldre.

Tot compte fet, Mira construeix aquest text gràcies a dues seqüències narratives amb graus de prototipicitat ben diferents malgrat que ambdues tenen la funció de donar vivacitat a la idea central que la columna proposa. Efectivament, els dos relats hi actuen de manera complementària: el primer és una prova de l'absurda imitació de certes conductes nord-americanes; el segon és un exemple que les mateixes accions efectuades en altres latituds i èpoques no tenen ni tenien el mateix ressò i, en conseqüència, només poden aspirar a ser recordades com a anècdotes insignificants sense repercussió mediàtica.

Pel que fa a l'anàlisi interna i pragmàtica d'aquestes seqüències, hem pogut comprovar les diferències d'estructura i de tria de certs elements narratius que tots dos relats han endegat tot i que la funció primordial d'ambdós és argumentativament idèntica. A aquesta finalitat argumentativa central cal afegir la importància de fer servir les experiències pròpies i alienes com a esdeveniments que ajuden a transcendir l'anècdota per abstraure conclusions i, a més, poder fer aquesta operació intentant entretenir el lector a través de contar certes anècdotes quotidianes.

10.3.3. Comentari sobre les seqüències narratives d'«Una història de platja»

UNA HISTÒRIA DE PLATJA

La vora de la mar, en principi, és un lloc de pau metafísica i social: la calor del sol afecta notablement les normals funcions del cervell, que perd així part considerable de les seues propensions especulatives; i l'ús col·lectiu del banyador redueix d'una manera apreciable les diferències de classe, almenys pel que fa als *signes externs*.

Tot això en principi, és clar: no sempre ni d'una manera total. Ja se sap, per exemple, que hi ha gent que passa amb una facilitat sorprenent de la contemplació de les ones de la mar a les profunditats del moviment etern, perpètuament i inútilment recomençat. I ja se sap també que hi ha platges i platges: platges de ric i platges de pobre, platges de formiguer i platges de les selectes minories...

Perquè el problema de la pau social a les platges no és únicament un problema d'indumentària, ni un problema d'espai (que d'espai n'hi ha per totes... encara) sinó d'aïllament: els rics volen estar sols, ells entre ells. De fet, la burgesia aplica i adapta la famosa idea de la segregació: «iguals, però separats». Ja ha passat l'època que la idea d'igualtat era nefanda segons per a qui. L'època, no gens remota, que una tia meua podia dir, tota ofesa i carregada de raó: «No, si arribarà el dia que les criades voldran anar vestides igual que les senyoretetes.» Bé, ja ha arribat el dia: les criades van vestides igual que les senyoretetes. I les senyoretetes (i els seus marits), que han optat per acomodar-se a la situació, diuen que els sembla molt bé. Ara, això sí, que no passegen pel mateix lloc! Les senyoretetes, pobretes, es troben cada dia més acorralades; aquella cafeteria, aquell *dàncing*, aquell lloc, «ja no és el que era»: allà hi va tota classe de gent. El lloc en qüestió automàticament perd categoria. Cal buscar-ne un altre.

En definitiva, el que passa és que els rics no estan a gust amb els pobres. Els pobres els molesten. Com les mosques. He vist (ací ve la història) aquests dies passar les cares més llargues de tot l'estiu. Y no per causa de les notícies nostres de cada dia. Les cares llargues les feien les senyores d'una platja de selectes minories, amenaçades en l'exclusiva del seu privilegi. Ha passat que enguany (misteriosos efectes indirectes de la crisi del turisme, potser) han desembarcat de ple dret per aquesta platja successives fornades de matrimonis

jubilats. Ja és bon símptoma, a banda de tot, que una mutualitat pugui enviar els seus socis retirats a un hotel d'una platja *selecta*: potser, malgrat tot, alguna cosa comença a canviar en aquest país. El fet és que el vellets i les velletes, d'aspecte molt poc burguès per dir-ho d'alguna manera, baixen en massa a la platja. Molts fan l'efecte de no haver vist mai el mar. I una part ni tan sols tenen banyador.

I allà veuríeu les senyorettes arrufar el nas davant l'insòlit espectacle! Però amb quin gust, Déu meu, amb quin gust es rebolquen per la voreta de l'aigua aquest homes i aquestes dones! Ells amb els pantalons arromangats, elles pujant-se més amunt de tots els límits les combinacions (allò que ma mare deia el *biso*) negres o blanques o de color rosa. No parlem de la dubtosa ortodòxia estètica de les escenes a què donen lloc: no té res a veure amb l'estètica ortodoxa. És una altra cosa més important. La mateixa invasió del terreny reservat, del terreny que els privilegiats consideraven seu, exclusiu, té una bellesa indiscutible.

I a les senyorettes se'ls fan arrugues al front de tant arrufat el nas. Passa sempre: als rics els molesta la presència dels qui no són rics, als qui van de banyador de *boutique* els molesta la presència dels que s'arromanguen el *biso* o els pantalons, als joves els molesta la presència dels vells, als blancs els molesta la presència dels negres... Què hi farem! Mirant la mar no s'aprèn història, certament,. Però mirant la gent vora la mar poden aprendre moltes coses. (1987 PM: 41-43)

L'autor aprofita l'observació d'una anècdota quotidiana a fi de discórrer sobre la convivència entre la burgesia i les classes populars. Els arguments de l'article convergeixen per defensar la tesi que “la burgesia aplica i adapta la famosa idea de la segregació: ‘iguals, però separats’”, perquè els rics se senten incomodats per la presència dels pobres quan hi han de compartir un espai públic.

Malgrat que el títol de l'assaig presenta metalingüísticament — es tracta d'un títol neutral metalingüístic segons la classificació que defensem en l'epígraf § 12.4 d'aquesta tesi— la tipologia narrativa de la columna, el relat anunciat pel títol ocupa un fragment breu del total d'un article en què la seqüència purament argumentativa domina tant pel que fa a la finalitat genèrica del text com pel que respecta a l'extensió seqüencial.

Tanmateix, la seqüència narrativa en què l'autor relata els fets avançats pel títol pren un valor central dins de la globalitat de l'argumentació atès que ha donat peu a tractar aquesta temàtica, tot realitzant la funció d'exemple d'experiència sobre el qual donar suport a la tesi. En concret, aquesta seqüència narrativa conta els fets observats per l'autor en una platja sovintejada per senyores burgeses que manifesten gestualment la seua repugnància a causa de la presència inopinada d'un grup de jubilats que s'hi comporten amb una espontània il·lusió per gaudir d'un espai comunitari com és la platja.

El que ens interessa en aquest apartat és analitzar els recursos estilístics que Mira ha emprat per textualitzar aquesta anècdota significativa i quins efectes activen en la dominant argumentativa de la globalitat del text. Per a dur a terme aquesta operació, com hem fet en l'anàlisi anterior, destriarem les parts d'aquesta seqüència narrativa per tal de comentar-ne alguns recursos específics posteriorment. Així, aquest relat s'organitza en les parts següents:

- Avaluació/tesi (PnΩ')→ «En definitiva, el que passa és que els rics no estan a gust amb els pobres. Els pobres els molesten. Com les mosques.»
- Reacció (Pn1)→ «He vist [especificació narrador→ (*ací ve la història*)] aquests dies passats les cares més llargues de tot l'estiu.»
- Potenciació de la intriga→ «I no per causa de les notícies nostres de cada dia. Les cares llargues les feien les senyores d'una platja de selectes minories, amenaçades en l'exclusiva del seu privilegi.»
- Desencadenant/Nus (Pn2)→ «Ha passat que enguany [comentari narrador → (misteriosos efectes indirectes de la crisi del turisme, potser)] han desembarcat de ple dret per aquesta platja successives fornades de matrimonis de jubilats.»
- Avaluació (PnΩ'')→ «Ja és un bon símptoma, a banda de tot, que una mutualitat pugui enviar els seus socis retirats a un hotel d'una platja "selecta": potser, malgrat tot, alguna cosa comença a canviar en aquest país.»
- Desencadenant/Nus (Pn2')→ «El fet és que els vellets i les velletes, d'aspecte ben poc burgès per dir-ho d'alguna manera, baixen en massa a la platja. Molts fan l'efecte de no haver vist mai la mar. I una part ni tan sols tenen banyador.»
- Reacció (Pn1')→ «I allà veuríeu les senyoretetes arrufar el nas davant l'insòlit espectacle!»
- Reacció (Pn1'')→ «Però amb quin gust, déu meu, amb quin gust es rebolquen per la voreta de l'aigua aquests homes i aquestes dones! Ells amb els pantalons arromangats, elles apujant-se més amunt de tots els límits les combinacions (allò que ma mare deia el biso) negres o blanques o de color de rosa.»
- Avaluació (PnΩ''')→ «No parlem de la dubtosa ortodòxia estètica de les escenes a què donen lloc: no té res a veure amb l'estètica ortodoxa. És una altra cosa molt més important. La mateixa invasió del territori reservat, del terreny que els privilegiats consideraven seu, exclusiu, té una bellesa indiscutible.»
- Reacció (Pn1''')→ «I a les senyoretetes se'ls fan arrugues al front de tant arrufar el nas.»
- Avaluació/tesi (PnΩ'')→ «Passa sempre: als rics els molesta la presència dels qui no són rics, als qui van en banyador de boutique els molesta la presència dels qui s'arromanguen el biso o els pantalons, als joves els molesta la presència dels vells, als blancs els molesta la presència dels negres...»
- Avaluació 2 (PnΩ)→ «Que hi farem! Mirant la mar no s'aprén història, certament. Però mirant la gent vora la mar es poden aprendre moltes coses.»

El paràgraf on s'enceta el relat s'obri amb l'explicitació d'una tesi que ja s'havia enunciat durant el fragment argumentatiu previ per anunciar, tot seguit, també explícitament, el començ de la seqüència narrativa (*ací ve la història*). Una fórmula de presentació de la narració amb què s'adverteix el lector que va a passar del «discurs» ubicat en les coordenades de l'enunciació a un «relat» emmarcat en un pla enunciatiu teòricament sense connexió amb l'enunciació.

Pel que fa a l'articulació de les parts, com hem vist en la divisió anterior, el "relat" s'obre amb una proposició de *reacció*. Aquesta dislocació de l'ordre natural de la narració s'explica perquè, un cop que la tesi acaba de ser enunciativa, aquesta enunciació de la reacció d'uns dels personatges la referma immediatament gràcies a desplaçar-se a aquesta posició d'obertura de seqüència. Evidentment, l'assaig seriat no té l'obligació de cenyir-se a les limitacions sobre l'ocultació de les reaccions dels protagonistes o del desenllaç que normalment cerca la narrativa literària ortodoxa, opció que ha possibilitat que l'autor ubique la reacció en l'inici del fragment narratiu per tal de focalitzar-ne la funció argumentativa i, per contra, obviar la virtual potenciació de la intriga. A més a més, aquesta reacció dels personatges també clou el relat de manera que, per un cantó, permet arrodonir-ne la circularitat i, per un altre, serveix d'esperó a fi que l'autor tanque el text argumentatiu amb una nova reformulació d'una tesi ja exposada en ocasions precedents.

En conseqüència, ens trobem amb una seqüència argumentativa que emmarca l'estructura del relat amb alguns dels seus enunciats. Fet i fet, aquests enunciats argumentatius funcionen com a proposicions avaluadores del contingut del relat a què embolcallen. Però, per un altre cantó, permeten inserir la seqüència narrativa dins del flux discursiu global de la columna, tot subratllant les zones de transició entre la seqüència argumentativa dominant i el relat que estem comentant.

La funcionalitat d'aquest breu relat dins de la columna d'opinió es palesa també en les valoracions continuades que el narrador hi inclou i que hem segmentat en desglossar les parts de la seqüència. Uns comentaris avaluatius que també eren presents en la primera de les seqüències narratives inserides en l'article «El "streaking" i les modes imperials». Aquests tipus d'enunciats representen les ingerències de la veu narrativa en el relat, que són un tret distintiu d'aquesta mena d'articles assagístics que giren al voltant d'un jo que ocupa el primer pla textual.

A banda d'aquest paper estructural, volem subratllar quina ha estat la tria dels organitzadors temporals i els temps verbals que fan avançar la trama de la seqüència i els valors comunicatius que vehiculen. Si en la columna sobre l'*streaking* hem identificat l'ús destacat de passats simples i perifràstics com a elements narratius que fan avançar l'acció, l'autor opta per evitar aquest temps palesament narratiu en «Una història de platja».

Pel que fa als organitzadors temporals i espacials són tres els elements díctics que ancoren el relat en les coordenades de l'enunciació (*aquests dies passats, enguany i aquesta platja*). El fet que el contingut que es narra siga una anècdota quotidiana influeix decisivament en aquest tipus de referencialitat enunciativa que arrela en el present de l'enunciació i permet desplaçar la narració des del «relat» cap a el «discurs». Ultra la columna periodística contempla, sense caure en la imposició de la immediatesa temporal de la notícia, l'opció de partir de continguts socioculturals lligats al present i al context espacial dels lectors, a diferència del que succeeix sovint amb altres gèneres que empen la narració estricta. Aquest ancoratge temporal i espacial en l'aquí i l'ara de l'enunciació apropa el lector a una realitat amb què se sent partícip. Pensem que aquest article, que gira al voltant d'aquesta anècdota estiuenca, fou publicat per primer cop el juny de 1974.

Aquesta seqüència narrativa i, en general, les seqüències narratives que J. F. Mira insereix en els seus articles assagístics ancoren en referents temporals i molts cops espacials lligats al marc de coordenades de l'enunciació a fi d'aconseguir aquesta implicació amb el context sociològic del lector i alhora potenciar la sensació que l'autor i el lector comparteixen complicitats en un mateix cronotop. El lector se sent gratificat de formar part d'una esfera de referències comunes amb un escriptor que li deixa participar del seu context vital. La tria de la primera persona del singular per presentar aquesta anècdota narrativa n'és un bon exemple (“He vist aquests dies passats...”).

Pel que fa a la tria dels temps verbals, l'autor opta pel pretèrit perfet i el present en aquesta seqüència. Tot i que els pretèrits perfets simple i perifràstic i el pretèrit perfet són tots tres temps aspectualment perfectius, el perfet té un valor resultatiu que el diferencia de la forma simple, és a dir l'estrictament narrativa per fer avançar l'acció i la que, a diferència del pretèrit perfet, la deslliga de les coordenades enunciatives.

Malgrat aquesta limitació resultativa inherent al pretèrit perfet que limita l'aparició d'aquest temps verbal en els relats, és factible la seua utilització en seqüències narratives. Per una banda, el perfet i el present es podrien emprar en narracions que basteixen un marc temporal de *present ampliat*, en terminologia d'Emilio Alarcos: «una línia formada por la sucesión de varios sucesivos presentes abstractos» (1970: 28-29). Per una altra banda, el pretèrit perfet s'insereix en un període temporal expressat com a inacabat, en oposició al que ocorre amb el passat simple.

En la seqüència narrativa d'«Una història de platja», els temps verbals que predominen són el pretèrit perfet (*he vist, ha passat, han desembarcat*) i el present (*baixen, tenen, es rebolquen, fan*) relacionats respectivament amb els organitzadors temporals díctics dels quals ja havíem fet esment (*aquests dies passats, enguany*). Certament, els temps de perfet manifesten un procés que s'expressa com a no conclòs, que, consegüentment, abasta el present i el moment de l'enunciació. Per tant, aquesta elecció d'elements temporals (organitzadors i temps verbals) activa pragmàticament l'acostament del lector

als successos narrats i al món de l'autor com hem exposat adés; ahora que bandeja l'opció ortodoxa de desvincular el «relat» del marc enunciatiu.

Pel que fa particularment a l'ús dels presents, les formes (*baixen, tenen, es rebolquen, fan*) atorguen més vivacitat al fragment gràcies al seu valor imperfectiu, que comunica sensacions de mobilitat pel factor de temporalitat oberta que arrossega amb el guany expressiu d'actualitzar l'evocació dels fets que es relaten. A més, segons Adam i Lorda: «impregnada de afectividad, la narración en presente obedece al objetivo pragmático de transmitir la emoción al interlocutor o al narratario, conmoviéndolo mediante una puesta en escena de lo sucedido» (1999: 124). En el cas de la seqüència estiuenca que analitzem, els presents aporten aquesta dosi de vitalitat de les persones jubilades que senten l'emoció iniciàtica de gaudir lliurement de la platja: una il·lusió que contrasta amb la cara de pomes agres de les dames burgeses.

Aquesta mateixa funció d'acostament espacial i temporal també la realitzen l'enunciat "I allà veuríeu..." i l'oració de gerundi "elles pujant-se més amunt de tots els límits les combinacions..." En primer lloc, el díctic espacial crea el miratge de contemplar l'escena narrada ahora que el condicional en segona persona del plural apel·la els lectors en aquesta potencial acció. Aquest condicional no té un valor prospectiu dins del relat atès que el verb (*veuríeu*) no n'anuncia un fet, sinó que provoca la il·lusió de contemplar l'espectacle visual que s'està narrant. En segon lloc, el valor duratiu del gerundi incrementa l'efecte de permanència i durabilitat dels fets.

En efecte, l'elecció dels pretèrits perfets, els presents i la resta d'elements díctics convida el lector a empatitzar amb l'agitació física i emotiva de les iaies i els iaies enfront de la rigidesa rigorosa de les senyoretetes, a les quals "se'ls fan arrugues al front de tant arrufar el nas". Aquest factor emotiu, potenciat pels presents i pel marc d'actualitat enunciativa, dóna suport a la idea que el text defensa mentre rebutja la conducta classista de la colla de rics.

Tot plegat ens ha servit per estudiar com actuen les seqüències narratives en l'assaig seriat i, específicament, fer aquesta anàlisi amb models, estructures i elements lingüístics dissemblants. Hem vist des de la possibilitat de recórrer a la narrativa oral de caire tradicional fins a l'anècdota quotidiana adscrita a un marc temporal de present. Per un altre cantó, hem observat les funcions pragmàtiques que vehiculen els temps verbals, els organitzadors temporals i certs elements de modalització en uns relats escrits per a formar part de discursos de tall argumentatiu i, per tant, incorporats als articles assagístics per donar suport als punts de vista que hi defensen. Així mateix, hem identificat els usos de determinats elements pragmàtics com ara la indicació de l'espai i el joc amb els temps narratiu i real, per tal de mostrar-hi la seua funció.

Altrament, aquesta operació ens ha servit per demostrar la difusa frontera que separa els enunciats aferrats al pla de l'enunciació d'aquells «relats» que haurien d'eliminar tota

petjada enunciativa però que, tanmateix, incorporen elements lingüístics que els allunya de la narració ortodoxa. Efectivament, la dependència de les seqüències estudiades del gènere en què s'insereixen és un factor cabdal per entendre aquestes peculiaritats.

Per una altra banda, la presentació dels comentaris d'aquests articles ens ha permès acostar-nos a un Joan Francesc Mira que, durant els primers anys com a conreador d'aquest gènere, ofereix, amb més assiduitat que al llarg dels anys posteriors, la imatge del narrador que amb un to xarraire dóna testimoni d'anècdotes curioses de la vida quotidiana. Ara bé: darrere d'aquest *ethos* trau el nas el «narrador antropòleg de tipus social amb certa saviesa filosòfica» (Hamon: 41), que ofereix la interpretació de l'anècdota per donar sentit argumentiu al text. Tot seguit examinarem l'ús que l'escriptor valencià fa de les seqüències descriptives, fet amb què comprovarem com els *ethos* que Mira posa en escena són variats i tenen una relació amb la classe de seqüències textuais que fa servir en el seu assaig seriat.

10.4. Les seqüències descriptives: esquemes i funcions

A diferència de la percepció que s'ha tingut dels textos narratius i argumentatius, la descripció ha estat força menystinguda per part dels estudis lingüístics. La causa principal d'aquest menysteniment la identifiquem en la dificultat de reduir la descripció a esquemes textuais arquetípics. De fet, sembla que la seqüència descriptiva ha incomodat l'analista a causa de la seua versatilitat tant pel que fa a la superestructura que la basteix com a l'extensió amb què es presenta en els discursos.

A més, la voluntat de representació de la realitat que la descripció persegueix ha suposat un altre obstacle per a l'acceptació del text descriptiu atès que s'ha valorat com a mera còpia distorsionada de l'epidermis de la realitat, a la qual la descripció no podria accedir en tota la seua profunditat segons aquesta filosofia que prioritza la mimesi realista. Aquesta imatge degradada de la descripció es veu agreujada quan la seqüència descriptiva forma part de la narració. Emmarcada en el relat, la descripció ha estat observada manta volta com un procediment narratiu que alenteix el relat de manera capriciosa. O, fins i tot, se l'acusa de transgredir la filosofia d'una estètica com ara la del corrent realista. Heus aquí que el realisme malda per reflectir asèpticament els esdeveniments socials, però la inclusió de descripcions coarta la il·lusió positivista ja que estronca el fil *realista* de la narració. Per a Maingueneau i Salvador, la necessitat de legitimar les descripcions per evitar aquesta ruptura de la linealitat realista significa «una subordinació de la descripció a la progressió narrativa: com que es pretén que l'ordre narratiu ha d'imitar l'ordre “real” dels esdeveniments, que és lineal, la descripció, en conseqüència, apareix com una transgressió» (1995: 71).

Aquest parer explica la percepció de les seqüències descriptives com a fragments textuais que entrebanquen la fluïdesa de la narració mentre l'ideal seria l'epítet èpic aplicat per Homer quan atribueix tan sols un tret a cada substantiu, amb la conseqüència

de no entorpir el ritme de la recepció de la trama. Ultra això la tendència del segment descriptiu a la despersonalització tampoc no ha ajudat a fer-ne una valoració positiva. Efectivament, la descripció se centra tant en els personatges del relat com en qualsevol altra espècie de realitats, fet que provoca que el text s'allunye de l'antropomorfisme del protagonista per focalitzar l'atenció en altres referents només tangencialment vinculats als successos agentius.

Tanmateix, aquestes objeccions no ens han de fer oblidar que la descripció té la facultat de crear el món on succeiran els esdeveniments del relat. Per descomptat, les situacions inicials de la narració canònica es textualitzen mitjançant la descripció de llocs, objectes, personatges... per establir el marc on s'adaptarà l'evolució posterior del món narrat. Posteriorment, el narrador esquitxarà el text de seqüències descriptives més o menys extenses per tal de continuar edificant aquest món que sustenta la trama. Ara bé, com havíem dit adés, el narrador ha de transformar en mots la configuració mental del potencial món imaginat o visualitzat. Aquesta transformació de la imatge a la linealitat textual rep el suport de certs elements discursius amb què acostar la descripció al món real a fi de superar el clivell entre ambdues formes de cognició. Particularment, certs recursos com ara els efectes sonors, la modalització intensa, les metàfores o les comparacions permeten reduir aquesta distància gràcies als seus efectes retòrics.

Tornant a les objeccions sobre el text descriptiu, hem de recordar que la dèria a limitar-se a l'estudi de la descripció per confeccionar-ne catalogacions taxonòmiques a partir de múltiples bases de classificació (punt de vista, contingut, registre, finalitat, etc.) no ha ajudat a jutjar mesuradament aquest valuós recurs expressiu. L'anàlisi acurat dels flexibles procediments descriptius ha estat un tipus de treball més ardu que la reducció de la complexitat descriptiva a unes aleatòries llistes classificatòries.

Comptat i debatut, una revisió de les característiques que s'atribueixen a la descripció ens condueix a una corrua de llocs comuns que no han ajudat a dignificar-ne els valors. Com dèiem l'acusació més repetida és la seua manca d'ordre i de límits, que la predisposen a ésser utilitzada segons el capriciós disseny de cada autor. A aquesta mancança s'hi afegiria un altre defecte: l'absència d'independència composicional i funcional. Només la vinculació a un altre tipus de gènere —sovint la narració— permet funcions concretes de la seqüència descriptiva com ara la instrucció de processos o la persuasió. Aquesta visió de la descripció com un tipus de text dependent comunament del relat ha derivat cap a la idea posada entredit per Adam que «l'unité compositionnelle du récti qui sert de référence et d'unité de mesure aux commentateurs pour juger la description» (1992:76).

Tanmateix, contra aquesta perspectiva històricament crítica que infravalora les funcions de la descripció, van sorgir estudis com els de Philippe Hamon (1991) que van ponderar el paper de les descripcions. Així mateix, els estudis seqüencials del relat (Adam, 1995) també han servit per analitzar la manera d'operar que les seqüències descriptives realitzen en el desenvolupament de la narració. En particular, Adam recorda les

apreciacions que històricament s'han fet dels textos descriptius per concloure que «toutes ces critiques confirment le fait qu'une hypothèse linguistique et textuelle doit absolument tenir compte de l'hétérogénéité compositionnelle» (1992:78).

Al capdavant, Adam defensa que l'heterogeneïtat composicional i la variabilitat d'extensió de la descripció no són un obstacle per defensar la tesi que la seqüència descriptiva revela un ordre singular. Tanmateix, a diferència d'altres tipus de seqüències, aquest ordre no és lineal sinó jeràrquic, de manera que s'acosta al procediment de definició lexicogràfica, que arrela en un concepte del qual depenen la resta d'informacions posteriors. Com més avall especificarem, aquestes operacions a partir de les quals s'articula la seqüència descriptiva es concreten en l'ancoratge o l'atribució, l'aspectualització, la relació, la subtematització i la reformulació. Per tal de passar d'aquest esquema d'operacions a una descripció concreta l'emissor podrà recolzar-se sobre un disseny global del seu text, que se substanciarà en marques específiques amb què bastirà un ordre descriptiu de tipus ben diversos: espacial, temporal, sensitiu, alfabètic, numèric...

En conseqüència, l'anàlisi dels diversos procediments possibles endegats per la descripció pot ser sintetitzat en un esquema prototípic que és, tot compte fet, el repertori d'operacions de construcció que acabem d'enumerar i que tot seguit comentarem amb més detall.

En altres estudis Adam (1999) ha sistematitzat les funcions que les seqüències descriptives efectuen en actuar dins del relat per concloure que, més enllà de la funció típicament representativa de què acabem de fer esment, la descripció opera per tal d'assenyalar les transicions entre els esdeveniments del relat. L'aparició d'un nou personatge amb la seua descripció és un exemple d'aquesta funció textual. En aquest sentit, també funciona per anunciar els successos que s'hi preparen i així pot formar part de la construcció de la intriga. Una altra alternativa de les funcions de la descripció és indicar el punt de vista narratiu ja que marca el predomini d'una perspectiva sobre altres en focalitzar allò descrit des d'una mirada particular. A més, la focalització descriptiva sol anar de la mà d'un biaix modalitzador específic. Aquesta càrrega modalitzadora ens condueix a la funció expressiva que poden activar les seqüències descriptives quan manifesten valoracions que inclinen el discurs envers orientacions argumentatives indubtables.

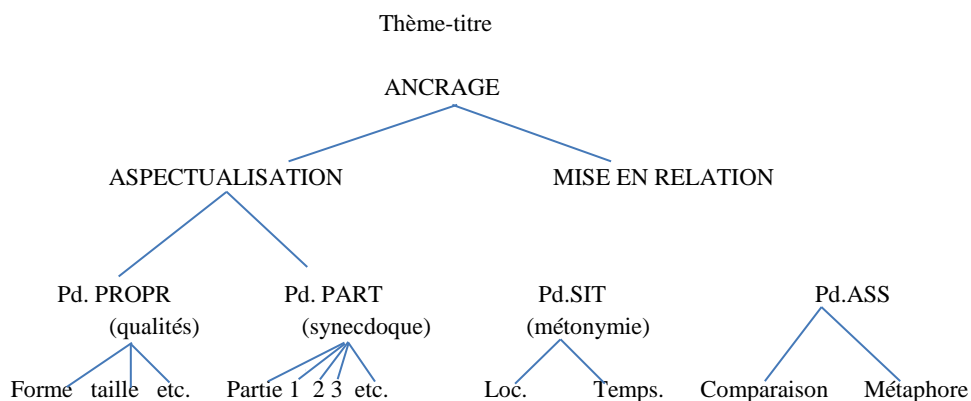
Paral·lelament a les funcions que pot desenvolupar la seqüència descriptiva en un marc narratiu i a la seua predominant funció representativa, presentarem tot seguit com aquest tipus de seqüència activa interessants funcions comunicatives en altres tipus de textos i gèneres com ara els argumentatius de l'assaig seriat.

Certament, a diferència de la resta de tipus de seqüències, la descriptiva no assenjala una linealitat textual intrínseca, sinó que l'autor adopta un pla que engega una sèrie d'operacions específiques que estructurin el discurs. Així doncs, més enllà de l'objectiu del discurs i de l'extensió de la descripció, aquest pla o *dispositio* de composició textual

aprofita les operacions de tematització, aspectualització, relació, subtematització i reformulació per tal compondre proposicions descriptives que s'apleguen en seqüències d'extensió variable però amb peculiaritats que mostren una afinitat entre elles.

Aquest pla pot estar marcat per les directrius genèriques des de les quals l'enunciat arribarà al destinatari o bé pot ser el resultat d'una decisió ocasional i, consegüentment, el pla s'inventa i s'interpreta cada volta. Ara bé, la textualització del disseny tindrà ben present la selecció dels connectors i els marcadors discursius a fi d'articular la concreció de la *dispositio* i de facilitar la tasca del destinatari en el sentit d'identificar i interpretar el desenvolupament informatiu de la seqüència.

Siga d'una manera o d'una altra, aquestes són les operacions que s'actualitzen en la descripció que Adam ha reflectit en diferents obres (1987: 12; 1989: 135; 1992: 84) en un esquema ben productiu. En les anàlisis que més avall efectuarem d'algunes columnes de Mira aplicarem, per tant, aquest esquema que il·lustra les operacions descriptives de base (Adam, 1992: 84):



a) Denominació de l'objecte de la descripció. La tematització s'efectua a través de la denominació del nucli nominal o *títol-temàtic* que pot aparèixer en diferents posicions:

- Inici de text o ancoratge.
- Final de text o atribució.
- Combinació dels dos procediments amb la particularitat que l'expressió de represa al final del text es realitzarà amb una reformulació.

Els efectes comunicatius són diferents en cada cas perquè, si es produeix un ancoratge, el lector haurà de confrontar els seus coneixements enciclopèdics al contingut que va rebent al llarg del text. De fet, aquest desenvolupament de la informació hauria d'adaptar-se al perfil del lector model albirat pel locutor.

Contràriament, l'aparició de l'expressió temàtica només al final del text comporta que el procés cognitiu de confirmació s'endarrerix perquè el destinatari va elaborant certes hipòtesis que verificarà quan aparega l'expressió temàtica al final del text. Aquesta operació que demora l'explicitació del nucli temàtic genera un efecte d'intriga, que serà volgudament atada quan la descripció forme part de certs gèneres. L'endevinalla seria el paradigma d'aquest tipus d'operació de tematització.

Quan es combinen els dos procediments i, per tant, hi ha una reformulació, aquesta sol senyalar el final d'una seqüència amb l'afegit que sovint la reformulació es marca amb signes de puntuació, altres expressions metalingüístiques (*s'anomena, es diu...*) o connectors explicatius (*és a dir, en altres paraules...*).

b) Processos d'aspectualització:

- Divisió o fragmentació del tot en parts.
- Qualificació o expressió de qualitats o propietats del tot o de les parts.

Evidentment, la tria dels adjectius i, per extensió, d'altres tipus de complements del nom afectarà decisivament la inclinació valorativa del discurs. Atès que presentem en un apartat posterior d'aquesta tesi quines classes d'adjectius tenim al nostre abast i quines funcions comunicatives poden desenvolupar, ara no hi insistirem en aquest aspecte. Tant sols recordem, però, el pes específic que la tria d'adjectius té en la funció persuasiva de qualsevol gènere discursiu.

c) Procediments de relació:

- Relació de contigüitat (temporal o espacial). La metonímia es troba en la base d'aquest tipus de relació en què s'estableix un lligam entre el nucli temàtic que es descriu, o bé una de les seues parts, i algun element vinculat a la proximitat temporal o física entre tots dos referents. Així, s'emmarca el referent descrit amb el món exterior (espai i temps) i amb referents que li són propers.
- Relació d'analogia. La comparació i l'analogia activen aquesta operació que permet establir relacions de simetria entre dos referents ja siga per a generar una imatge que ressalte les semblances o els contrastos.

d) Operació de subtematització:

Aquest procediment permet l'expansió descriptiva o dit en altres mots la progressió temàtica. Una aspectualització (de parts o de propietats) o una posada en relació (per metonímia o per analogia) passa a esdevenir el tema d'un altre esquema descriptiu. La subtematització permetria per recursivitat ramificar la seqüència fins a l'infinit.

Aquesta operació s'aplica per a l'aspectualització de les parts i per a la posada en relació metonímica d'objectes contigus. Tanmateix, és més estrany aplicar un procés de subtematització basat en les propietats, especialment quan es tracta de propietats derivades d'una relació per analogia. Per tant, aquesta diferència també es palesa en la tendència a l'expansió que genera l'aspectualització per parts a partir d'un procediment metonímic. En canvi, la metàfora i la comparació solen aparèixer en els finals de seqüència per fixar propietats que estranyament són aprofitades per subtematitzar el text.

- e) Operació de reformulació. Com hem dit en parlar de l'operació de tematització, el tot o alguna de les parts poden ser anomenades d'una altra manera durant o al final de la descripció. El tipus de reformulació podrà vehicular biaixos persuasius amb fortes conseqüències discursives.

10.4.1. Comentari a partir d'una seqüència descriptiva prototípica i predominant en «Una biblioteca en el desert»

UNA BIBLIOTECA EN EL DESERT

El poblet de Tamgrut és al sud de Zagora, que vol dir alguns centenars de quilòmetres més avall de Marràqueix, i allà mateix la vall del riu Draa es tanca i deixa una porta estreta, la porta del gran desert, per on arribaven els tuaregs i les caravanes de Timbuctú. «A Timbuctú 52 dies», diu el senyal de trànsit, de trànsit de camell, on es fan la foto els molt escassos turistes d'hivern. Fora del centre de la vall, per on passa el riu i creixen oasis i palmeres, és ja tot una extensió infinita de terra dura i hostil, de pedra i roca. El desert, en realitat, comença en baixar les muntanyes de l'Atlas, que era aquell gegant que sostenia el món sobre els muscles, amb qui lluità Hèrcules, en el viatge a les terres de ponent, per furtar-li les pomes d'or. El mateix gegant còsmic, no cal dir-ho, que va donar nom a la mar Atlàntica. Aquest, per tant, és un dels llocs on s'acabava el món, a l'entrada de la infinita mar d'arena, entre les muntanyes nevades i l'oceà. I ací justament és on el senyor Ben Nassir, o Bennisser, va reunir una increïble biblioteca.

Cal deixar el cotxe a la vora de la carretera, pujar per un carreró entre murs de tapial, fang amb palla cremat pel sol, que es desintegra lentament, i arribar a una porta una mica més gran que les portes dels corrals i les cases. Allà esperen un parell de xicots, estudiants de teologia islàmica, estudis alcorànics o cosa semblant, que eventualment expliquen el lloc i la biblioteca. Hi ha un pati amb un hortet més que jardí, amb plantes de cotó, alguna palmera, i bancalets pobres acabats de regar. I al fons, en una sala gran i bastant trista, hi ha els prestatges amb els milers de llibres. Ara n'hi ha uns cinc mil, però sembla que n'hi havia més, que se'ls han endut a Marràqueix i a Fes. En unes vitrines exposen els exemplars més il·lustres, oberts, per apreciar-ne la bellesa i la cal·ligrafia. Hi ha còpies de l'Alcorà, explica l'estudiant, algunes de molt antigues, del segle XII, escrites sobre pell de gasela, hi ha llibres de poemes, i tractats de les matèries més diverses, medicina, dret, astronomia, matemàtiques, història, totes les ciències d'un món clàssic que ací va trobar un dels racons de repòs més extrems i tardans. Als prestatges, els milers de volums tenen un llom uniforme, i contenen una part considerable del coneixement humà que es podia reunir fa dos o tres segles entre el desert de vora l'Atlàntic i les ciutats de Pèrsia i de l'Àsia central.

El senyor Ben Nassir, segons m'expliquen, devia ser un home de recursos, no sé si comerciant o propietari, que en el viatge reglamentari a la Meca es va dedicar a comprar llibres al Caire i a Damasc, li va entrar la febre bibliòfila; i va anar repetint viatges, carregant camells amb paquets de llibres, i encomanant més compres cada any a mercaders i pelegrins. Fins que va reunir la més gran biblioteca privada de què es té notícia en aquestes parts del món i de la història. Això era a primeries del segle XVIII de la nostra era, els llibres eren tots manuscrits, i dubte molt que a l'Europa d'aquells anys algú arribara a

reunir una biblioteca equivalent a aquesta de Tamgrut a les portes del desert. No sé quants volums va reunir el senyor Maïans a Oliva uns anys més tard, ni quants en comprà Voltaire, o Diderot, o qualsevol dels nostres il·lustrats, que d'altra banda van viure un temps d'esplendor de la impremta i tenien accés a un comerç editorial ben abundant. El senyor Ben Nassir ho tenia més difícil: comprava manuscrits en ciutats remotíssimes, arribaven després de mesos de viatge, i formava una biblioteca impressionant en un poblet de cases de fang, entre els hortets de l'oasi, les palmeres, i un gran obrador de terrissa que hi ha al costat mateix i que encara funciona, amb forns de llenya i palla, exactament igual que fa tres segles.

El senyor Ben Nassir, entre el desert de pedra i les primeres dunes d'arena, deu ser un dels exemples extrems que ha donat la passió humana per la paraula escrita. Anotava comentaris, amb una lletra menuda i elegant, al marge de molts dels llibres que comprava, n'encomanava més i més als mercaders i supose que els esperava amb ànsia. Els guardava en armaris, els fullejava, els llegia a la fresca de l'hort, i no sé quin sentit li devia trobar a tot plegat, o per què ho feia. Però la passió pels llibres ha estat sempre un misteri inescrutable, una passió fosca, com la de Fuster acumulant-ne a Sueca desenes de milers. La diferència és que el senyor Ben Nassir és ara com un sant popular, té una confraria religiosa amb el seu nom, i al costat de la biblioteca té una tomba o capella, un morabit, on els fidels fan cada any festa i romeria. Perquè hi ha deserts de moltes classes, i els de roca i arena no són sempre els pitjors. (2009 BD: 37-40)

Aplicarem aquest esquema jeràrquic de la seqüència descriptiva exposat per Adam a una classe de textos molt característics de la producció articulística de Joan Francesc Mira. En concret, la columna «Una biblioteca en el desert» (BD: 37-40) representa el paradigma de les columnes de tipus descriptiu de l'autor valencià a causa d'encabir un conjunt de motius ben sovintejats com ara el viatge com a factor generador del tema, la focalització de la mirada en certs referents culturals, la reflexió derivada de l'observació efectuada i, finalment, la comparativa entre allò observat i algun element de la realitat valenciana.

Tot i això, el que ara ens interessa destacar és la relació entre aquest exemple paradigmàtic de columna miriana i la disposició d'un determinat tipus de pla organitzatiu pel que fa al desenvolupament de la seqüència descriptiva que abasta quasi tota l'extensió textual d'«Una biblioteca en el desert».

Certament, els motius citats adés provoquen un tipus de pla organitzatiu que explica la *dispositio* d'aquesta columna i, per extensió, d'altres columnes de Mira que segueixen un patró descriptiu equivalent. Parlem d'un model d'assajos que identifica Mira com a articulista atès que no és gaire habitual que, en un gènere tan influenciat per la reducció d'espai de què disposen els autors, les descripcions gaudesquen d'un protagonisme tan evident.

Així doncs, «Una biblioteca en el desert» posa en marxa les operacions descriptives que hem explicat més amunt a partir d'un pla textual influït pels factors mirians del viatge, la focalització reflexiva en un element cultural i la posterior comparativa de tipus argumentatiu amb la realitat valenciana. La finalitat d'aquesta organització descriptiva és enaltir la tasca hercúlia efectuada pel senyor Ben Nassir a fi de crear una laboriosa biblioteca a les portes del desert del Sahara. Alhora, el text mostra l'admiració reverencial que el veïnat del senyor Nasser continua dispensant al seu antic veí; fet que

s'oposa a l'agressivitat amb què un sector malauradament influent de la societat valenciana va tractar personalitats apassionades pels llibres com Joan Fuster.

Certament, la intenció argumentativa d'aquest assaig té un vincle directe amb el perfil del lector model, que coneix el maltractament patit per Fuster i valora aquests fets històrics des d'una concepció sociocultural concreta. Tot plegat empeny perquè

«la selecció dels elements de l'objecte descrit es fa tenint en compte el propòsit de la descripció i també el destinatari. Quan es descriu alguna cosa, es fa amb una finalitat determinada [...] Centrar-se en la descripció o bé servir-se'n com a suport a la narració, a l'argumentació.» (Bassols i Torrent, 1996: 121)

Això doncs, el propòsit i el destinatari són dos factors que influencien decisivament en el resultat pragmàtic del discurs. Veurem l'ascendent que han tingut en els efectes discursius que aquest text posa en funcionament.

En conseqüència, aquests elements basteixen una classe de *columna descriptiva* que segueix l'esquema següent:

- Tematització → ancoratge de la descripció → títol temàtic
- Operació de relació → ubicació del tema en un espai que fa de marc contextual:
 - A) Relació amb la zona geogràfica (l. 1-12)
 - B) Relació amb els voltants de la biblioteca (l. 13-17) → descripció itinerant
- Operació d'aspectualització → fragmentació i qualificació de la biblioteca (l. 18-28)
- Operació de relació → creador de la biblioteca (l. 29-50) → descripció per relació d'accions del senyor Ben Nassir
- Colofó argumentatiu (l. 50-55) → comparativa Ben Nassir/ Joan Fuster

Veiem que el títol presenta el tema de l'article i ancora la descripció posterior en aquest referent sense necessitat que el lector haja d'inferir quin serà el motiu descrit; operació que ocorre, tanmateix, quan la tematització no es produeix en començar el text sinó a la fi⁴². En el cas de l'ancoratge descriptiu gràcies a aquest títol temàtic, la peculiaritat sorgeix a causa de la ubicació de la biblioteca, que resulta una realitat estranya si partim dels coneixements enciclopèdics del lector model del text. Consegüentment, aquest estranyament potenciarà la curiositat del potencial lector envers el contingut del text.

⁴² J. M. Adam denomina *ancoratge amb afectació* el fet d'ubicar l'ancoratge al final de la seqüència descriptiva. En aquests casos "l'afectació busca un efecte d'enjòlit, com el que presenten les endevinalles (...) Com en les endevinalles, el receptor ha de resoldre la incògnita d'un text descriptiu amb ancoratge afectat a mesura que avança en el text, a mesura que es va perfilant en la descripció" (Bassols i Torrent, 1996: 102).

Tot el primer paràgraf (l. 1-12) enceta l'amplíssima seqüència descriptiva centrant-se a informar de les característiques geogràfiques de la comarca on se situa el poblet (Tamgrut) que acull la biblioteca. Com dèiem, la peculiaritat prové d'aquesta ubicació inhòspita, que l'autor textualitza a través d'elements descriptius englobats en una anàfora associativa que evoca els tòpics del desert: *tuaregs, caravanes, camell, oasis, palmeres, dunes d'arena...*

Aquesta anàfora associativa (Kleiber, 2001) fa la funció de potenciar l'immens valor d'haver construït una biblioteca en un paratge tan allunyat dels centres culturals i, per tant, mostrar el contrast entre aquell espai primitivament agrest i el refinament cultural de la biblioteca: “una extensió infinita de terra dura i hostil, de pedra i roca”.

La situació de l'indiar perifèric del poble de Tamgrut se subratlla amb l'expressió “una porta estreta, la porta del gran desert”. L'autor tria una repetició amb variació de l'especificació (*estreta/gran desert*) per jugar amb una mena d'antítesi que diferencia dos dimensions. S'hi refereix a la mateixa referència extensional però mostra dos sentits intensionals diferents: la modèstia de la porta és alhora el pas envers la incommensurabilitat del desert.

La referència al mite d'Atles —explicacions tan preuades per l'hel·lenista que és Mira— i la metàfora final “la infinita mar d'arena” insisteixen a evidenciar l'hercúlia tasca d'haver creat una biblioteca en un espai tan inhòspit.

Si aquest segment descriptiu que relaciona el tema de la descripció amb la zona on se situa té un caràcter de foto fixa, el fragment posterior (l. 13-17) descriu els voltants de la biblioteca mitjançant una estratègia de descripció itinerant. Amb aquest recurs, per una banda, la descripció es personalitza atès que pren el punt de vista de l'enunciador gràcies als elements d'íctics (*allà, al fons, ací*) i, per una altra, guanya en dinamisme gràcies als verbs d'acció que activen la *itinerància* descriptiva (*cal deixar el cotxe, pujar per un carreró, arribar a una porta...*). Ara l'autor viatger es fa explícitament present al text mostrant la focalització amb què fa progressar la descripció.

Siga com siga, la qualificació dels afores de la biblioteca en ressalta el caràcter extremadament humil a través d'una anàfora associativa que abasta elements lèxics que comparteixen significats vinculats a l'arquitectura més senzilla: *carreró, murs de tapiat, fang de palla, portes dels corrals, pati amb hortet, alguna palmera, bancalets pobres...*

En aquesta ocasió, la modèstia amb què es descriu la contrada i l'espai (“una sala gran i bastant trista”) on romanen els llibres servirà per enaltir la magnitud i la delicadesa de la biblioteca de Tamgrut. Amb aquest contrast s'activa l'operació descriptiva d'aspectualització amb què es qualifiquen els referents que l'autor considera més remarcables de la biblioteca. Com dèiem adés, la tria específica d'aquests motius i la qualificació que se'n fa tenen l'objectiu pragmàtic de captar l'atenció del destinatari amb l'evocació d'un ambient on contrasta l'aridesa del terreny amb la subtileza dels llibres que la biblioteca alberga: *prestatges amb els milers de llibres, vitrines, exemplars*

més il·lustres, la bellesa i la cal·ligrafia, pell de gasela, poemes, tractats de les matèries més diverses, totes les ciències d'un món clàssic, l'homogeneïtat, part considerable del coneixement humà...

El tercer paràgraf i bona part del quart (l. 29-50) relacionen la biblioteca amb el seu creador, el senyor Ben Nassir. L'operació descriptiva del senyor Ben Nassir prendrà forma a través d'una relació d'accions que el caracteritzen. L'etopeia del personatge es construeix informant dels esforços que va realitzar per tal de generar la biblioteca abans descrita des del no-res d'un espai extremadament perifèric i humil: «es va dedicar a comprar llibres, li va entrar la febre bibliòfila, va anar repetint viatges, carregant camells, encomanant llibres, va reunir la més gran biblioteca privada, comprava manuscrits, formava una biblioteca impressionant...»

A aquesta relació d'accions dificultoses que caracteritza el senyor Ben Nassir se suma una operació de relació per analogia amb què ressaltar-ne la perseverança inesgotable. La comparació amb algunes de les més insignes personalitats de la cultura occidental il·lustrada (Maïans, Voltaire, Diderot) magnifica els mèrits de Ben Nassir gràcies a ressaltar la seua tasca amb una valoració apreciativa per analogia amb aquests homenots de la Il·lustració.

Tot compte fet, l'extensa seqüència descriptiva que acabem d'analitzar té, en primer lloc, la funció d'informar de l'existència de l'extraordinària biblioteca de Tamgrut; en segon, lloar la passió pels llibres com a emblema cultural i, en tercer lloc, establir una comparació entre la consideració de què ha gaudit el senyor Ben Nassir i les vicissituds patides per Joan Fuster.

Aquesta relació entre Ben Nassir i Joan Fuster (l. 50-55) emmarca la seqüència descriptiva en una dominant argumentativa predominant en l'articulisme assagístic. Particularment, l'escriptor conclou el text amb una giragonsa argumentativa ben habitual en el seu assaig seriat: establir un lligam entre allò que copsa en algun dels seus viatges i el seu coneixement d'una realitat valenciana que sempre té present en la seua obra. En molts d'aquests casos, la modalització descriptiva se situa al servei de l'expressivitat i de la finalitat argumentativa dels assajos periodístics.

Al capdavall, en «Una biblioteca en el desert» aquest efecte es produeix en comparar la dèria bibliòfila de Ben Nassir amb la tasca intel·lectual de Joan Fuster. Ara bé, si el senyor de Tamgrut és “com un sant popular” amb fidels que li han reconegut el seu amor pel coneixement i l'aportació social que durant segles ha suposat la seua obra malgrat l'entrebanc de realitzar-la enmig d'un desert físic, Fuster va haver de construir la seua *biblioteca* (“acumulant-ne a Sueca desenes de milers”, de llibres) en un altre tipus de “desert” ubicat en un poble del País Valencià: una conducta social agressiva on l'interès per les reflexions il·lustrades fou permanentment agredit per bona part de la societat que hauria d'haver estat receptora crítica de la seua ingent dedicació al coneixement.

Així doncs, l'autor acaba reformulant el significat de *desert* en descontextualitzar-lo de l'espai físic i discursiu on havia funcionat durant tot el text per, de manera metafòrica, relacionar-lo amb la figura de Fuster i l'àmbit valencià. Per tant, si el senyor Ben Nassir hagué de lluitar contra l'hostilitat geogràfica, Fuster hagué de fer front a un entrebanc moral. Allò que Pierre Bourdieu anomena «denegació de la comprensió», dit amb altres paraules la negativa a saber i, fins i tot, l'odi a la veritat.

Al capdavant, Mira sap que el gènere columna estableix un tipus de contracte comunicatiu còmplice entre l'autor i el seu lector model. També sap que determinades referències enciclopèdiques —el coneixement de la figura de Fuster— són compartides per tots dos i aquest lligam permet cloure la seua columna amb aquesta argumentació implícita a partir de la qual el lector n'inferirà la conclusió.

10.4.2. Comentari a partir d'una seqüència descriptiva no prototípica en «Recordant una cooperativa»

RECORDANT UNA COOPERATIVA

Vam arribar al poble a mitja vesprada. Era un poble agradable, però a mi em feia una impressió especial (a mi, vingut del Mediterrani eixut, de poblets blancs i compactes): un poble de carrers que semblaven carreteres, les cases escampades, els jardins verds i foscos, tot ple d'arbres... També els visitants érem un grup una mica especial: un grup de treball internacional, que ens ocupem del futur de les col·lectivitats rurals a Europa. Estàvem reunits un dia per tal de discutir, aquesta vegada, qüestions de mètode i de possibles sistemes de previsió, i la visita de la Cooperativa ens interessava particularment: aquest tipus d'experiència és una possibilitat. No dic l'única, però una possibilitat important, que cal tenir en compte.

En arribar, ens esperava l'alcalde en una sala de la Casa de Cultura local (a l'Ajuntament tenien pintors aquells dies). L'alcalde era un home d'uns seixanta anys, baixet i robust, i d'ulls vius però calmosos. Ens va donar la benvinguda, com és natural, i ens va explicar algunes coses del poble: que té uns dos mil habitants, que en els últims anys han estat construïdes més de 250 cases noves i que se n'han refet unes altres tantes, que tenen un parvulari on els xiquets de dos a sis anys es queden a dinar, i coses així. Després, ens va acompanyar a visitar el centre mèdic: una clínica múltiple amb un metge, un practicant i tres infermeres; amb una sala de consulta general, una altra de dentista, clínica infantil, maternitat, etc. L'home estava visiblement pagat de tot allò que ens ensenyava.

Per fi, vam arribar al que més ens interessava: el centre social i administratiu de la Cooperativa. L'agrònom i el secretari ens anaven donant precisions, i responien a les nostres preguntes: la Cooperativa té uns 500 membres actius, treballen unes 2.500 hectàrees de terra on produeixen cereals, farratges, fruita, i pebreres (d'aquelles de fer pebre-roig, i de les coentes) en hivernacles. A més, tenen unes 400 vaques i més de 4.000 porcs. Pel que ens expliquen, sembla que tant la producció de la terra com la dels animals criats i engreixats, s'ha multiplicat per tres en el deu o dotze anys de vida que té la Cooperativa. Per exemple, abans produïen 1.200 kg. de blat per Ha, i ara en produeixen 3.400. Des del punt de vista tècnic, doncs, la cosa sona que funciona bastant bé.

Jo vaig preguntar com havia anat el procés de formació de la Cooperativa, i em van explicar que, seguint estímuls (no sé si això d'estímuls és més aviat un eufemisme) oficials, van començar organitzant tres cooperatives de producció, allà per l'any 59. Més tard, van veure que era més pràctic de fondre-les en una de sola, i ho van fer així. Tothom hi va posar les seues terres, excepte mitja hectàrea, que cada membre treballa com li ve de gust. A banda els jornals (segons els dies de treball que aporta cada membre), hi ha els repartiments de beneficis als socis, i els altres diners, que són reinvertits en maquinària, instal·lacions, millora de terres, etc., o bé en serveis socials per al poble.

No sé com no vaig caure malalt, perquè ens van fer tastar de tot. Imaginen vostès: començant per dos gotets d'un aiguardent de prunes que tallava l'alè, després pebreres verdes i roges (crues), després un got de llet acabada de muntar, i finalment un sopar a base de pernil rostit i patates amb verdures al forn. Vins i fruita de la casa. Ja es poden pensar. I no hi havia manera de dir que no a res, que aquells homes ens ho oferien tot de cor.

Ja he dit abans que no sé si una solució així és bona per a tots: per a tots els llauradors, per a totes les terres i tots els països. Però el fet és que allà funcionava, i puc assegurar que la gent semblava contenta. Un llaurador de cara ampla i uns immensos bigots d'imperi austro-hongarès, va contestar a una pregunta meua: «al principi, era difícil d'acceptar, i ens costava d'acostumar-nos-hi. Ara ja ens hem adaptat... i és molt millor.» ¿Ho diria també un llaurador de per aquí?

Una nota per a curiosos i viatgers: el poble es deia Tiszaszeged, i es troba exactament al sud d'Hongria, prop de la frontera iugoslava. Bon viatge! (1987 PM: 35-37)

Per complementar l'anàlisi anterior d'«Una biblioteca en el desert» i aportar més dades sobre els marges que transiten els diversos tipus de seqüències textuais dins de l'assaig seriat de Joan Francesc Mira, comentarem ara «Recordant una cooperativa» (PM: 35-37) en què el desenvolupament descriptiu ocupa la major part de l'espai textual.

Tanmateix, ens interessa subratllar dues qüestions respecte a la manca de prototipicitat de les seqüències de què estem parlant al llarg d'aquests apartats. Primerament, copsar com, en aquesta columna en què ara ens detindrem, la presència descriptiva indubtable es basteix a partir de dos classes d'elements de caire narratiu: els perfets perifràstics i els connectors temporals. A continuació, no oblidar que la globalitat de l'article s'amara d'una dominant argumental que, tot i romandre implícita, hi és immanent i, en conseqüència, el lector haurà d'interpretar a la fi del text perquè l'objectiu discursiu reesca. De fet, analitzarem la funció argumental implícita de l'últim paràgraf de la columna, que actua com a clau de volta del text, a la fi d'aquesta anàlisi.

Al capdavant, un altre cop es palesa que el contracte genèric entre autor i destinatari és inexcusable alhora de construir, projectar i interpretar els discursos. Un factor genèric que encara assumeix un grau major de condicionalitat pel que fa a la construcció i la funcionalitat de les seqüències descriptives a causa de la versatilitat estructural i la manca de dependència respecte a un ordre lineal fix dels models descriptius.

Presentem ara l'esquema textual de «Recordant una cooperativa» amb les indicacions de les diferents operacions descriptives que l'articulen, tot seguint l'esquema seqüencial sobre la descripció realitzat per J. M. Adam que hem presentat teòricament més amunt. En aquesta ocasió, optem per transcriure tota la columna, segmentant-ne les parts, a causa que la descripció s'estén al llarg de quasi tot el text.

Operacions jeràrquiques descriptives

- Tematització → títol que denomina l'objecte de la descripció → «Recordant una cooperativa».

- Relació de contigüïtat espacial→ poble on s'ubica la cooperativa→ activació de subtematització amb components narratius→ «Vam arribar al poble a mitja vesprada. Era un poble agradable, però a mi em feia una impressió especial (a mi, vingut del Mediterrani eixut, de poblets blancs i compactes): un poble de carrers que semblaven carreteres, les cases escampades, els jardins verds i foscos, tot ple d'arbres».→ Recursivitat descriptiva→ Seqüència descriptiva inserida organitzada per una operació d'aspectualització (parts del poble i qualitats de les parts).
- Relació per aparició de personatges→ grup que visita la cooperativa→ activació de subtematització per progressió temàtica→ «També els visitants érem un grup una mica especial: un grup de treball internacional, que ens ocupem del futur de les col·lectivitats rurals a Europa. Estàvem reunits uns dies per tal de discutir, aquesta vegada, qüestions de mètode i de possibles sistemes de previsió, i la visita de la Cooperativa ens interessava particularment: aquest tipus d'experiència és una possibilitat important, que cal tenir en compte.»
- Relació per aparició de personatges→ alcalde responsable institucional de la cooperativa→ activació de subtematització amb components narratius→ «En arribar, ens esperava l'alcalde en una sala de la Casa de Cultura local (a l'Ajuntament tenien pintors aquells dies). L'alcalde era un home d'uns seixanta anys, baixet i robust, i d'ulls vius però calmosos.»→ Recursivitat descriptiva→ Seqüència descriptiva inserida organitzada per una operació d'aspectualització (característiques de l'alcalde).
- Relació de contigüïtat espacial→ extensió descriptiva del poble on s'ubica la cooperativa→ activació de subtematització amb components narratius→ «Ens va donar la benvinguda, com es natural, i ens va explicar algunes coses del poble: que té uns dos mil habitants, que en els últims anys han estat construïdes més de 250 cases noves i que se n'han refet unes altres tantes, que tenen un parvulari on els xiquets de dos a sis anys es queden a dinar, i coses així».
- Subtematització per aspectualització→ «Després ens va acompanyar a visitar el centre mèdic: una clínica múltiple amb un metge, un practicant i tres infermeres; amb una sala de consulta general, una altra de dentista, clínica infantil, de maternitat, etc. L'home estava visiblement pagat de tot allò que ens ensenyava.»→ Recursivitat descriptiva→ Seqüència descriptiva inserida organitzada per una operació d'aspectualització (parts de la clínica).
- Aspectualització de la cooperativa (nucli temàtic) amb components narratius→ «Per fi, vam arribar al que més ens interessava: el centre social i administratiu de la Cooperativa. L'agrònom i el secretari es anaven donant precisions, i responien a les nostres preguntes: la Cooperativa té uns 500 membres actius, treballen unes

2.500 hectàrees de terra, on produeixen cereals, farratges, fruita, i pebreres (d'aquelles de fer pebre roig, i de les coentes) en hivernacles. A més, tenen unes 400 vaques i més de 4.000 porcs. Pel que expliquen, sembla que tant la producció de la terra com la dels animals criats i engreixats, s'ha multiplicat per tres en els deu o dotze anys de vida que té la Cooperativa. Per exemple, abans produïen 1.200 kg. de blat per Ha, i ara en produeixen 3.400. Des del punt de vista tècnic, doncs, la cosa sembla que funciona bastant bé.»

- Aspectualització de la cooperativa (procés descriptiu de gestació)→ «Jo vaig preguntar com havia anat el procés de formació de la Cooperativa, i em van explicar que, seguint estímuls (no sé si això d'estímuls és més aviat un eufemisme) oficials, van començar organitzant tres cooperatives de producció, allà per l'any 59. Més tard, van veure que era més pràctic de fondre-les en una de sola, i ho van fer així. Tothom hi va posar les seues terres, excepte mitja hectàrea, que cada membre treballa com li ve de gust. A banda els jornals (segons els dies de treball que aporta cada membre), hi ha els repartiments de beneficis als socis, i els altres diners, que són reinvertits en maquinària, instal·lacions, millora de terres, etc., o bé en serveis socials per al poble.»
- Relació de contigüitat amb escena costumista→ activació de subtematització amb components narratius→ «No sé com no vaig caure malalt, perquè ens van fer tastar de tot. Imaginen vostès: començant per dos gotets d'un aiguardent de prunes que tallava l'alè, després pebreres verdes i roges (crues), després un got de llet acabada de munyir, i finalment un sopar a base de pernil rostit i patates amb verdures al forn. Vins i fruita de la casa. Ja es poden pensar. I no hi havia manera de dir que no a res, que aquells homes ens ho oferien tot de cor.»→Recursivitat descriptiva→ Seqüència descriptiva inserida organitzada per una operació d'aspectualització (ingredients i característiques de l'àpat).
- Valoració argumentativa→ «Ja he dit abans que no sé si una solució així és bona per a tots: per a tots els llauradors, per a totes les terres i tos els països. Però el fet és que allà funcionava, i puc assegurar que la gent semblava contenta. Un llaurador de cara ampla i uns immensos bigots d'imperi austro-hongarès, va contestar a una pregunta meua: “Al principi, era difícil d'acceptar, i ens costava d'acostumar-nos-hi. Ara ja ens hem adaptat... i és molt millor”.»
- Pregunta autodeliberativa que engega una virtual posada en relació comparativa→ «¿Ho diria també un llaurador de per ací?»→ la descripció per analogia amb cooperatives dels Països Catalans no s'activa.
- Operació de reformulació de la ubicació de la cooperativa→ «Una nota per a curiosos i viatgers: el poble es deia Tiszaszeged, i es troba exactament al sud

d'Hongria, prop de la frontera iugoslava. Bon viatge!»→ funció argumentativa implícita.

A diferència de com estem operant en altres anàlisis d'aquest apartat, no volem endinsar-nos en l'especificació dels elements microlingüístics que hi destaquen ja que creiem pragmàticament més productiu focalitzar l'atenció en les característiques estructurals del text. Tanmateix, és inevitable referir-s'hi d'entrada atès que certs elements lingüístics relacionats típicament amb el relat, com havíem comentat més amunt, en demarquen determinades parts.

Aquest article d'opinió s'enceta amb un verb en passat perifràstic i una expressió temporal (“vam arribar al poble a mitja vesprada”) amb què informa d'una primera acció que sembla proposar l'inici d'una seqüència narrativa. Seguidament, com acabem de veure, hi ha dues breus seqüències descriptives que caracteritzen l'indret on arriben els protagonistes i el grup de visitants del qual forma part l'autor. Posteriorment, l'autor i personatge anuncia els motius de la visita a la cooperativa. Amb aquesta informació tanca el primer paràgraf. Tanmateix, n'hem de subratllar un component clau de cara a l'anàlisi global de la columna: l'autor no esmenta la localització concreta ni el topònim del poble que acaba de presentar al lector.

Com hem esquematitzat adés, els quatre paràgrafs posteriors del total de set de què consta l'assaig també inclouen elements consubstancials dels relats: pretèrits perfets perifràstics que fan avançar l'acció (*vam arribar, ens va donar la benvinguda, ens va acompanyar, vam arribar, vaig preguntar, no vaig caure malalt, ens van fer tastar...*) i organitzadors temporals que la hi ubiquen (*a mitja vesprada, en arribar, després, per fi...*). Ara bé, l'absència de cap motiu que done peu a l'activació d'un desencadenant de l'acció i una reacció posterior que, de retruc, generen una intriga que condueca envers un desenllaç, impedeix que el text siga narratiu.

Tot i això aquests elements *narrativitzadors* permeten impulsar un tipus concret de descripció. Ens referim a la descripció d'una situació de manera narrativitzada, caracteritzada per situar els referents des de la mirada d'un personatge i així integrar-los sense aturades descriptives en el conjunt del relat quan es tracta d'un gènere purament narratiu. Evidentment, som davant d'una altra finalitat pragmàtica. En aquesta ocasió, l'autor opta per aquest recurs per apropar el contingut al lector amb l'ús de la primera persona i alhora aparenyar estar narrant una història, que, hipotèticament, serà més ben acceptada i païda pel lector que una descripció ortodoxa o una explicació teòrica. Així mateix, aquesta narrativització en primera persona facilita la inclusió d'enunciats avaluatius explícits en la informació (“aquest tipus d'experiència és una possibilitat. No dic l'única, però una possibilitat important, que cal tenir en compte...; no sé si això d'estímuls és més aviat un eufemisme...”), recurs molt productiu i adient en una columna d'opinió.

Bassols i Torrent (1996: 115-116) tipifiquen tres models del que es pretén amb una descripció d'accions, sempre advertint que «hi ha casos extrems que són veritables textos *frontera*, però, en general, i malgrat els indicadors superficials, les descripcions d'accions pretenen el mateix que les descripcions d'objectes i es desvinculen de la narració» (1996: 115):

- a) Caracteritzar un personatge explicant-ne la conducta, amb la qual cosa obtindríem una classe especial de retrat en el qual els predicats funcionals ens permetrien derivar les propietats del personatge.
- b) Caracteritzar una acció explicant-ne les diferents fases —o parts— que la integren. La diferència clau amb la narració és que no hi ha complicació ni orientació cap a un final «obert» o intrigant, sinó que hi ha només l'enumeració de les accions d'un procés marcat per una successió rígida. Textos com les receptes de cuina són un bon exemple d'aquest model.
- c) Caracteritzar una situació descrivint les accions dels diversos personatges considerats elements o parts d'aquesta situació (ells fan *a*, ells fan *b*... la situació és *X*).

En el cas que estem comentant, l'autor valencià ha optat per l'estratègia d'emprar l'*itinerari descriptiu* a fi d'informar el lector de la situació que es viu en aquesta cooperativa agrària. Així és com ens va descrivint successivament les característiques del poble, el tarannà de l'alcalde, la dimensió i les tasques de la cooperativa, el seu procés de gestació i el pantagruèlic banquet que els amfitrions van oferir als visitants.

Cal advertir un tret rellevant: aquest itinerari descriptiu està enunciat des de la visió del protagonista narrador però en els diferents segments descriptius no insereix marques d'íctiques que situen espacialment els referents als quals caracteritza. Per tant, podem trobar una tria lèxica modalitzada o, com ja hem apuntat, comentaris valoratius directes; però no hi ha un ancoratge d'íctic que localitze aquells objectes referenciats en la descripció des de la perspectiva del cos del narrador observador. Veiem aquestes característiques:

[...] Era un poble agradable, però a mi em feia una impressió especial (a mi, vingut del Mediterrani eixut, de poblets blancs i compactes): un poble de carrers que semblaven carreteres, les cases escampades, els jardins verds i foscos, tot ple d'arbres...

[...] Després ens va acompanyar a visitar el centre mèdic: una clínica múltiple amb un metge, un practicant i tres infermeres; amb una sala de consulta general, una altra de dentista, clínica infantil, de maternitat, etc. (1987 PM: 35-36)

Nogensmenys, hi ha un d'íctic espacial en el penúltim paràgraf del text, quan l'autor exposa les seues valoracions argumentatives (“Però el fet és que allà funcionava i puc assegurar que la gent semblava contenta”). La dicotomia reflectida per aquest adverbi manifesta les hipotètiques diferències entre la mentalitat dels nostres llauradors valencians i aquelles gents. La pregunta autodeliberativa amb què finalitza l'exposició

dels dubtes valoratius sobre la viabilitat d'aquestes fórmules d'organització cooperativa, confirma aquesta dicotomia entre l'assumpció de mesures col·lectivitzadores a Centreeuropa i el nostre tarannà mediterrani. Un altre díctic té la funció de ressaltar aquestes probables divergències d'organització laboral i econòmica: “¿Ho diria també un llaurador de per ací?”

Al remat, un darrer paràgraf aconsegueix fer confluïr la seqüència descriptiva que hem analitzat i la finalitat argumentativa de l'article. En efecte, si com hem desglossat desenvolupa tota una sèrie d'operacions descriptives (tematització i ancoratge, aspectualitzacions, procediments de relació i subtematitzacions), el text finalitza amb una reformulació del terme amb què s'ha designat l'indret on es localitza la cooperativa. Si l'autor només s'hi havia referit amb el mot genèric el *poble* o amb el díctic *allà*, ara informa els lectors del topònim exacte i de la seua ubicació concreta. Aquesta reformulació d'un motiu temàtic clau de la descripció trasllada una funció argumental —com havíem comentat en començar aquesta anàlisi— ja que l'autor convida el lector a inferir unes conclusions que prenen el valor de tesi: els models econòmics no només depenen de la teoria filosòfica que els sustenta, sinó també de la tradició cultural a partir de la qual els treballadors es relacionen amb el seu entorn i amb el patrimoni que els envolta.

La reformulació descriptiva final, que ens informa de la localització del poble on es troba la cooperativa descrita, concreta el valor del substantiu genèric *poble* i del díctic *allà*. Caldrà, però, que el lector active la seua competència enciclopèdica per tal de conèixer l'evolució sociopolítica d'aquells indrets influïts pel domini soviètic durant bona part del segle XX i, en conseqüència, extraure'n les conclusions a què el convida l'autor.

Comptat i debatut, l'article «Recordant una cooperativa» ha estat un bon exemple per confirmar l'espectre de gradació on podem situar els textos des del criteri de la tipologia. En aquesta oportunitat, hem identificat elements narratius que estructuraven una descripció narrativitzada global que, al seu torn, encabeix altres seqüències descriptives. Aquesta organització permet fer avançar el text a partir d'una progressió temàtica que afig noves descripcions que contextualitzen la cooperativa, motiu central del text.

Així doncs, trobem una seqüència descriptiva narrativitzada en la qual s'insereixen altres seqüències descriptives més prototípiques gràcies a la recursivitat que l'esquema jeràrquic descriptiu afaïçona. Tot plegat té sentit només a través de l'embolcall genèric de l'article assagístic, que atorga valor argumental a la construcció d'aquesta bastida descriptiva. Per un altre cantó, hem de recordar que la inclinació de Joan Francesc Mira envers l'observació de la realitat potencia la presència de fragments descriptius en aquells assajos que s'originen, especialment, a partir d'un viatge o una visita a algun indret. Aquesta destacada peculiaritat com a articulista l'exemplificarem, tot comentant certs fragments en els epígrafs següents.

10.4.3. Motivacions de J. F. Mira en l'ús de les estratègies descriptives

Quan més amunt hem exposat els trets substancials de la seqüència descriptiva, comentàvem la dificultat que hom té a l'hora de reduir aquest tipus de text a un esquema arquetípic. Ara bé, el fet que les descripcions es puguen estructurar de manera versàtil i, a més, es desenvolupen amb unes possibilitats d'extensió molt variables, permet que aquest tipus de seqüències tinga la virtualitat de formar part de gèneres discursius ben diversos i, per tant, compartir sovint organització discursiva amb les altres classes de seqüències textuais. Aquesta realitat és força habitual en la comunicació diària en gèneres tant diversos com ara un anunci publicitari, un fullet d'instruccions, una novel·la o una conversa quotidiana.

Siga com siga, la presència de la descripció és més escadussera en l'assaig seriat. El caràcter argumentatiu del gènere i, essencialment, la intrínseca limitació d'espai hi entrebanquen la incorporació de descripcions. Aquests factors provoquen que la majoria de columnistes rebutgen la possibilitat de fer-ne servir en les seues creacions. No és el cas de Mira, que gaudeix de manejar seqüències descriptives aquí i allà en les seues columnes, com hem il·lustrat amb les anàlisis anteriors d'«Una biblioteca en el desert» i «Recordant una cooperativa».

Certament, la presència de fragments descriptius en l'articulisme assagístic de Mira és un tret distintiu de l'autor valencià enfront d'altres columnistes contemporanis que menystenen les potencialitats d'aquest recurs discursiu.

En la seua dilatada trajectòria com a assagista, Mira ha optat per emprar les opcions estilístiques de la descripció fins al punt de confeccionar columnes que hi recolzen estratègicament. Aquest protagonisme extensiu de la descripció realista es fa palès en certes columnes en què Mira exalta un paisatge o una figura intel·lectual. Per esmentar-ne alguns exemples és el cas de textos com ara «En la mort del savi Esteve» (CV: 28-30), «Toscana» (EU: 189-191) o «El somriure de Stephen Hawking» (SH: 163-164). En aquesta classe d'articles, l'autor valencià es mostra incondicional d'un referent geogràfic o humà per tal de magnificar-lo de manera que en divulga les virtuts argumentativament, com observem amb la lectura de les columnes que acabem de citar.

D'aquesta manera, l'aprofitament de la descripció posa en escena un tipus d'*ethos* que transmet els valors de la reflexió pacient dels savis. Per a Philippe Hamon el *descriptor* esdevé una autoritat que, gràcies al coneixement del món, domina els referents que l'envolten i ho demostra emprant la competència lèxica de què gaudeix per tal de seleccionar els mots adequats que configuren les descripcions que és capaç de generar. Tot plegat fa que l'*ethos* del descriptor siga un factor més per tal d'assolir l'objectiu argumentatiu de la columna. A més, en el cas de Mira, la seua fidelitat als referents de la realitat afavoreix la consolidació d'aquest *ethos*, que n'esdevé un notari prestigiós:

Dans le texte lisible-réaliste, la description est aussi chargée de neutraliser le faux, de provoquer un «effet de vérité», de même d'ailleurs que dans les «enclaves» réalistes

(leures ou résolution de l'énigme) du texte étrange ou fantastique. [...] toute déclinaison et constitution de «série» tend à provoquer, par elle-même, un «effet de preuve», d'autorité, un effet persuasif, qu'il s'agisse de décliner un lexique (une chaîne d'associations ou de dérivations), de reproduire une nomenclature (les parties lexicalisées d'un même tout) ou de dérouler un protocole (les moments préprogrammés et sériés d'un même action). (1981: 53)

Així doncs, aquest tipus de seqüències formen part intrínseca de l'estil i l'*ethos* mirià. Si bé els fragments descriptius de les columnes de l'autor valencià aporten dades sobre tota classe de referents, són remarcables les descripcions que focalitzen l'atenció en ambients socials, personatges —anònims o coneguts—, objectes artístics i paisatges.

Vegem-ne uns fragments temàticament diversos que exemplifiquen aquesta insubornable tendència descriptiva de Joan Francesc Mira. L'elecció d'aquests fragments deixa constància de la predilecció de l'escriptor envers alguns motius i valors recurrentment preuats per ell: la música clàssica, la consciència professional, l'arquitectura cristiana i, per un altre cantó, la curiositat del viatger:

La Música —la infinita combinació de sons com la biblioteca infinita de Borges on hi havia totes les combinacions possibles de lletres— és el bon pare de família Bach, set fills de Maria Barbara, tretze fills de Maria Magdalena: un home amb cara de bonat, que sabia que era pobre perquè un músic ha estat sempre pobre, com els altres artesans que han de viure en la modèstia del treball quotidià, i el senyor Bach treballava de músic com uns altres treballen de fuster. Cada dia o cada setmana tantes hores de faena, i tantes peces ben fetes. Cada encàrrec acabat a temps, amb el compromís d'un bon mestre de l'ofici. («L'ofici del senyor Bach», 2001 DiD: 253)

L'església és aspra i dura, com correspon a la primera arquitectura del Cister, ara se n'usa només l'absis i els braços, l'espai del creuer (omplir-ne tot l'espai seria ja impossible, deixar-lo buit seria trist), i els fidels ocupaven els bancs d'una ala sota la pedra grisa, tots els colors del gris, del blanquinós fins al gairebé negre, tot tan sòlidament medieval, despullat, sense cap ornament ni imatges ni colors, amb olor d'humitats tan antigues, i tanmateix encara viu. («Fones, monges, pastor», 2010 EU: 162)

Al tercer intent, vam aconseguir uns bistecs massa fets i amb massa olor de mantega fregida, molta verdura bullida, coliflor i patates, i sense vi ni cervesa perquè no era local amb llicència per vendre esperits. Servien pàl·lides senyoretetes displicents, i en altres taules menjaven individus solitaris de volums bovins i cares igualment bovines. («Irlandesos», 2001 DiD: 292)

Aquest darrer fragment derivat d'una visita a Irlanda, posa de relleu un dels factors que explicaria un dels orígens de la peculiaritat descriptiva de Mira: la seua formació i la seua tasca antropològiques. Per a l'escriptor valencià les reflexions sobre el món que ens envolta han de ser una conseqüència de l'observació de la realitat sobre la qual gosem divagar. L'esguard curiós sobre el món és un costum arrelat en Mira que fa d'aquesta predisposició una pedrera des d'on extraure temàtiques tant de la seua obra assagística com de la novel·lística. Aquesta dinàmica del seu procés de creació arrelada

en els contextos que transita provoca que no siga fàcil trobar components de caràcter imaginatiu en l'extens i heterogeni corpus de l'intel·lectual valencià.

Conseqüentment, els seus articles assagístics també són un paradigma d'aquest *modus operandi* fonamentat en l'observació prèvia de la realitat. Així, la inserció en els articles de descripcions esdevé una conseqüència d'aquest esguard preliminar a fi de reflexionar-hi i redactar l'escrit posteriorment. Seguint aquesta argumentació, la presència habitual de descripcions en les columnes de Mira és la manifestació d'una manera d'entendre el procés cognitiu que dona lloc a l'escriptura. De fet, l'estil de Mira tendeix a l'intel·lectualisme en el sentit que en poques ocasions prioritza ni les efusions emotives ni l'escriptura gestada per un cop de rauxa en la seua obra —potser a excepció de la novel·la *El desig dels dies* (1981). La tendència a la digressió culturalista dels protagonistes d'algunes de les seues novel·les (per citar-ne dues: *Purgatori* (Proa: 2003) o *El professor d'història* (Proa: 2008)) confirmarien aquesta tendència reflexiva que deixa petjada en l'estil de les seues obres.

Així doncs, l'aparició destacada de la descripció en aquests assajos de Mira és una derivada d'un posicionament intel·lectual anterior, que malda per evitar la divagació teòrica desarrelada del context temàtic sobre el qual reflexiona. Per contra, l'escriptor valencià defuig opinar sense un fonament experiencial que atorgue consistència empírica al seu punt de vista. Aquesta dinàmica d'escriptura es fa palesa en la munió de columnes en què l'origen temàtic és un viatge o una visita a qualsevol indret o ambient. En un bon grapat dels volums que formen el corpus d'aquesta tesi hi ha apartats dedicats als textos escrits com a efectes d'algun viatge o alguna visita a un indret. Aquest fet ocorre explícitament en els reculls *Cap d'any a Houston, Texas*; *Una biblioteca en el desert* i *Europeus*. Ben mirat, però, en tota la resta de reculls d'assaig seriat sempre hi ha un percentatge considerable de textos amb descripcions provocades per un viatge o una visita a partir dels quals observar algun referent i parlar-ne.

Per tant, la descripció s'adscriu a un procés de reflexió que passa a ser substancial en aquests petits assajos. La descripció deixa de ser un mer element decoratiu o el fons secundari d'un assumpte per esdevenir una font de reflexió des d'on brolla una argumentació. Al remat, Mira aconsegueix inserir, sense tensions ni entrebancs en l'estructuració, les seqüències descriptives en la dominant argumentativa del gènere.

Per una altra banda, l'escriptor també incorpora descripcions per tal de deixar constància de realitats que la nostra època postmoderna ha minimitzat. Així, utilitza les descripcions com a eina per fixar en la memòria tot un ventall de costums, estampes, escenes, quadres, objectes, relacions, etc. que s'han diluït o previsiblement es diluiran amb el pas del temps d'aquest inici de segle XXI. A la manera proustiana o bergsoniana, Mira textualitza uns modes de vida que s'han esmicolat d'unes dècades ençà. En aquestes ocasions mostra amb aflicció el final d'una època i, conseqüentment, la desaparició de tot un mener de referents humans, de personalitats insubstituïbles fins a personatges arquetípics d'un indret passant per paisatges o rutines consuetudinàries.

La repulsió que Mira sent envers la fagocitació provocada per la voracitat postmoderna l'impulsa a escriure sobre tot aquell món que s'esvaeix.

Aquesta activació de la memòria apareix en la descripció d'aquesta escena de la infantesa causada pel contacte amb l'aigua mentre rega l'hort que envolta sa casa. Malgrat la relació d'accions que enumera en la rememoració, el nucli del fragment és descriptiu atès que les accions enunciades no articulen cap trama narrativa que engegue una intriga que, de retruc, condueca a un desenllaç. La relació d'aquests fets vol deixar constància de la descripció d'uns costums infantils:

Amb els peus dins l'aigua, sentint-la físicament com corre i s'escampa i s'amaga sota l'herba, em tornaven emocions molt antigues. Potser perquè sóc d'un país on l'aigua és tan preciosa, hereu de moltes generacions de gent que han viscut pendents de la poca pluja o de l'hora de regar. Mon pare era dels secans del Vinalopó, i jo em vaig criar enmig de l'Horta: quan regaven a casa, era com un dia de festa. Si era bon temps els xiquets nadàvem al toll o ens remullàvem nus o en calçotets dins la sèquia, fèiem flotes de naus de fulla de canya o barquetes de paper i les enviàvem a navegar pel corrent, ajudàvem els grans a obrir i tancar boqueres, estacàvem els peus en la terra enfangada, i per la sèquia l'aigua podia arribar tan clara que les dones ja tenien preparada la roba per fer una miqueta de bugada mentre es regava el camp. Sempre vaig pensar que els països on hi havia molta aigua eren rics i feliços, i que la infelicitat i la desgràcia era tenir la terra eixuta i les sèquies buides. No podia entendre que hom poguera ser pobre i humit alhora: els països pobres havien de ser secs. («Regar un hort», 2009 BD:194)

Específicament en aquest fragment la diafanitat del vocabulari i la fluïdesa de la sintaxi, que opta per la frase que s'estén amb una enumeració d'accions engalzades amb pretèrits imperfets i conjuncions copulatives, vol connotar el córrer de l'aigua pels reguers i les sèquies de les hortes valencianes.

En la columna «Incubadores» (*El Temps*, 26/11/2002), trobem un Mira estranyament emotiu en expressar la preocupació per la salut de la néta recent nascuda; un to d'intimitat gens habitual en un autor que tendeix a la racionalitat: «A mi, que vaig créixer mirant com naixien pollets humits, la contemplació d'aquestes criatures, tan petites i tan intensament humanes, em commou les entranyes».

Tanmateix, el que ens ocupa ara és copsar com la incubadora que protegeix la néta li recorda els ginys de la modesta granja que son pare mantenia a la casa familiar de l'Horta:

les incubadores eren unes andròmines considerables, com uns grans caixons amb potes, funcionaven amb foguerets de petroli (de fum pudent, com el foguer de la cuina), i tenien unes finestretes per on es podia veure l'interior. De manera que agafàvem els ous de les gallines cobertes pels galls —gallines selectes, ponedores de primera—, els col·locàvem en la incubadora, i a les tres setmanes començaven a eixir els pollets. Aquesta era la festa, per a mi: veure eixir els pollets, tan petits i tan tendres, observar com trencaven la closca de l'ou, com treien el cap mullat i quasi sense ploma, i com s'estiraven molt a poc a poc, obrien les dos parts de la corfa i finalment es posaven drets, pelats i humits, indefensos, però ben calentets en la nostra incubadora. Quan ja

estaven eixuts i caminaven, passaven un dia o dos en un altre caixó també calent, fins que podien ja córrer i picossejar el menjaret en pasta, encara no pinso sòlid. D'aquelles contemplacions infantils em va quedar, potser, una certa intensitat de la tendresa que la natura ha posat en els adults davant de la indefensió dels cadells molt petits, dels animallets innocents i menuts, de totes les criatures quan tenen a penes pocs dies. («Incubadores», 2009 BD: 185-186)

Al capdavant, la presentació que estem fent de les seqüències descriptives suposa una superació de certs tòpics que redunden en la idea que la descripció només efectua una funció representativa que emmarca el contingut rellevant d'un enunciat. Evidentment, entre d'altres funcions que tot seguit esmentarem, la descripció pot vehicular una intensa activitat modalitzadora amb què remarcar el punt de vista argumentatiu dels discursos. La tria lèxica és un termòmetre per a avaluar el grau de reflex eufòric o disfòric del motiu temàtic en què ancora la descripció. Aquesta aposta ferma envers la descripció modalitzada és ben present en columnes en què Mira fa una exaltació maximalista de certs paisatges on la racionalitat humana ha sabut combinar natura i cultura com ara «Toscana» (EU: 189-191) i «L'estètica de la terra» (CV: 102-105); o bé una crítica punyent i dolguda a la devastació d'espais geogràfics: «Una visita tristor» (CV: 222-223) i «Restaurar, destrossar» (CV: 75-77). Atès que la llargària de les seqüències descriptives d'aquestes columnes n'abasta gran part de l'extensió, només transcriurem uns fragments per tal d'exemplificar la tria extremadament antitètica del lèxic en cadascun dels articles. En el primer fragment, se subratlla una elecció lèxica que exalta la bellesa del paisatge i, en el segon, una elecció profundament disfòrica que palesa la malvestat que ha anorreat la bellesa abans descrita:

Doncs bé, en l'art i treball de la terra —aquell en el qual la terra és el material i l'agricultor és l'artesà o artista—, els valencians de l'Horta han arribat a aqueixa perfecció. I si en altres arts o treballs, el resultat és un edifici, una estàtua o una joia; en l'art de la terra el resultat és un camp cultivat, un conjunt de camps, un paisatge agrari. De manera que, quan tinguen temps, en comptes d'anar a un teatre o a un museu, vagen a passejar per l'Horta de València, per favor. Miren la suavitat de la terra treballada, la seua textura material, els marges, els soles i les taules, la pulcritud de les línies i de les superfícies, la perfecció regular dels camps llaurats, una cosa que sembla tan fàcil i que només ací podran contemplar en el grau de la més alta qualitat estètica. Només ací, i enlloc més: no hi ha en la superfície de la Terra una obra més perfecta. («L'estètica de la terra», 2014 CV: 102-105)

Tanmateix, aquesta mirada patriòtica que fusiona pàtria i patrimoni també deixa, però, el seu reflex en la descripció de la destrossa del paisatge de la perifèria de la ciutat de València:

Era l'horta, però amb tramvia a la porta de casa. I ara no és ni ciutat ni camp, només una destrucció insensata, cases tancades o perdudes, enormes blocs impersonals de pisos, la casa on vaig nàixer convertida en un garatge gris i desolat, l'antiga bellesa perduda. No hi ha barraques vives entre els camps, cosa fins un cert punt ben natural, però tampoc barraques conservades com a memòria o com a història. I poques alqueries dignes del seu nom i encara actives i habitades. He passejat llargament pel

vell Camí Reial i pels antics camins que eixien de la Torre cap a Paiporta o Castellar, pel camí de l'Alqueria d'Alba, pel camí vell de Picassent, i tot era desolació i apagament implacable de la vida d'aquesta horta nostra, en altre temps única i bellíssima. Tot era asfalt de carreteres, alqueries tancades o ruïnoses entre enllaços d'autopistes, horribles munts de ferralla de cotxes, magatzems improvisats i dispersos on hi hagué moreres verdes i cases plenes de vida, solars coberts de brutícia, herbassars grocs, tot l'espectacle del desastre que ningú ha volgut evitar. («Una visita tristor», 2014 CV: 222-223)

Fet i fet, la nítida inclinació modalitzadora d'aquestes descripcions té un vincle directe amb la funció expressiva del llenguatge i, com dèiem adés, amb les orientacions argumentatives que l'autor vol atorgar a cadascun dels seus assajos.

En certs textos en què exalça algun motiu artístic, a la modalització persuasiva del lèxic s'uneix un posicionament per part de l'autor que explícitament se situa com un espectador privilegiat de l'obra d'art que admira. Segons Hamon trobem l'intent d'acostar el motiu descrit al lector com si tots dos foren al davant de l'escena que l'autor va contemplar:

Ainsi, variante plus positive du savant austère, le descripteur peut apparaître dans certains textes comme un spectateur enthousiaste, ou comme un esthète émerveillé. Le descripteur devient alors, de surcroît, le connotateur tonal (ici, euphorique) du texte. Dans ces textes, la description est «mise en scène», convocation dans le texte d'un langage et de catégories théâtrales qui mettent le lecteur en position de spectateur plus ou moins passif, le descripteur se déléguant souvent lui-même en position de spectateur. Mais lecteur et descripteur peuvent aussi devenir acteurs et producteurs d'un certain type de texte particulier, un texte de remerciement pour un spectacle ou pour une donation de plaisir première (1981:69-70)

En el fragment següent de «Barroc» (PPK: 205-206), Mira exalta les virtuts artístiques de l'escultura barroca mentre convida el lector a gaudir de l'experiència cultural de contemplar-ne els referents emblemàtics. El que ens interessa destacar és la voluntat de Mira —aquí coincident amb els trets dramàtics del Barroc— de generar una ambientació descriptiva que recrea l'escena que va viure mentre contemplava aquestes obres i, en concret, l'èxtasi de santa Teresa.

Per un cantó, en fa una enumeració d'alguns detalls sensuals amb què es mostra com un col·leccionista d'imatges artístiques i dels mots amb què referir-s'hi. Per un altre, descriu l'èxtasi de la santa assenyalant la vivacitat dramàtica de l'escena que l'escultura de Bernini representa, amb la intenció de ressaltar l'efectisme visual de l'episodi on un àngel trau un dard d'or del pit de la santa d'Àvila mentre ella reflecteix un semblant que fluctua místicament entre el paler i el dolor. L'autor cerca l'impacte emotiu a través d'una descripció que dibuixa el dinamisme d'un episodi que s'adiu amb l'ampul·lositat teatral del barroc. El lector llig la descripció com si es tractara d'un espectador que ressegueix els actes dels protagonistes focalitzant l'atenció en les línies diagonals habituals de les contorsions dels cossos barrocs:

Per a mi l'escultura barroca és el marbre sedós i polit, els plecs de robes abundants, les cabelleres agitades, les carns de blanca i delicada morbidesa, els músculs masculins, els pits, els culs, els ventres i les cuixes femenines. Apolo i Dafne i el Rapte de Proserpina de la Galleria Borghese, amb aquells cossos que es retorcen o s'estiren, el monument fúnebre d'Alexandre VII a Sant Pere del Vaticà, amb les figures femenines, maternals, als costats, i els plecs enormes d'una roba de marbre rosa i ocre on s'agita un esquelet daurat amb la clepsidra del pas del temps, la càtedra de sant Pere, al mateix Vaticà, que tothom mira un moment de lluny, i sobretot, sobretot, l'èxtasi de santa Teresa a l'església de Santa Maria della Vittoria: no s'ha fet mai un espasme místic en marbre com aquest de Bernini, l'instant de la intensitat de la delícia en pedra blanca, la cara de l'àngel amb la fletxa divina, l'expressió de plaer de la santa, i aquells plecs dels hàbits infinits i fluvials d'on ix la mà abandonada, el peu inert. (2006 PPK: 205-206)

A més a més, si hem explicat quines són les raons per què tot sovint Mira encabeix descripcions en l'assaig seriat, ara farem una breu revisió de com du a terme aquesta operació gràcies a exemplificar amb fragments paradigmàtics les funcions discursives de les estratègies descriptives que hi fa servir. Tanmateix, no ens detindrem ara a estudiar l'ús de l'adjectivació perquè dediquem posteriorment un apartat específic a aquesta qüestió en aquest treball de tesi.

En primer lloc, el fet que la descripció prototípica pugui produir una sensació d'alentiment del ritme del discurs provoca que tinguem l'opció d'expressar enunciats descriptius amb seqüències caracteritzades per articular-se amb elements lingüístics poc habituals en la prototipicitat descriptiva.

Així doncs, una de les estratègies que segueix Mira per aconseguir aquest resultat és la descripció narrativitzada o itinerant. Es tracta d'un recurs que aplega de manera coherent dos dels factors habituals en Mira que hem comentat abastament: el motiu del viatge i l'observació que activa la descripció d'allò percebut. Tot i que l'anàlisi que exposem de la columna «Recordant una cooperativa» en l'apartat sobre seqüències narratives seria un exemple reeixit d'aquest recurs, n'incloem aquí un altre atès l'ús habitual que Mira en fa.

En concret, en la columna «Sobre el buit de les torres» (BD: 56-59) conta una estada a Nova York mentre es posen en marxa les obres per construir els monuments que retran record a les víctimes dels atemptats contra les Torres Bessones. Mira aprofita per dubtar del valor estètic i simbòlic de l'obra encarregada a Santiago Calatrava. Tot plegat ho expressa amb la tècnica de la descripció itinerant en tercera persona per tal d'atorgar a la descripció de diferents indrets de Nova York d'un fil conductor que permeti encadenar les diverses seqüències i fer-ho amb el distanciament emotiu que la tercera persona —l'anònim viatger— hi aporta. L'evitació de la primera persona, malgrat que és fàcilment deduïble que és una disfressa de l'autor, aconsegueix un efecte de distanciament amb què descriure amb fredor tant aquesta visita hivernal al lloc del terror com els dissenys de l'arquitecte valencià. Les expressions temporals (*es ja boca de nit, demà, de moment, i pocs dies després*) marquen la cronologia de l'itinerari descriptiu i

els verbs en present generen la sensació de present ampliat que actualitza els fets descrits tot esborrant la frontera entre els moments de l'experiència viscuda i la lectura:

Era una visita obligada, almenys per a un sentimental de la història, per a algú que no assumirà mai el fanatisme. [...] El visitant és valencià, i sap també que un arquitecte valencià cobrirà amb unes ales grans i previsibles l'espai que aquesta vesprada de febrer, ventosa i freda, té llargament davant dels ulls. Hi ha màquines que no sé què fan allà dins de la fossa, hi ha encara ferros retorçuts, hi ha una grisor espessa a l'altra banda de la tela metàl·lica i per dins i per damunt del buit profund. [...] És ja boca de nit, pocs vianants s'aturen a mirar, i a pesar de la prohibició expressa d'un rètol, algú pretén vendre llibrets amb fotos de la catàstrofe. Al costat, una esglesieta oberta, com un saló setcentista, exposa imatges de les hores més tràgiques. El visitant ve de menjar bon peix a la vora del mar, al moll 17, que és un lloc conegut i amb evocacions antigues, d'ençà del temps que aquesta part de la ciutat era mig abandonada, intransitable i bruta. Demà pensa menjar coses desconegudes uns carrers més amunt, a Chinatown, allà on Àsia s'escampa més i més i submergeix la Petita Itàlia i tot allò que troba per davant. De moment, medita molts minuts sobre el sentit de tot plegat, que no té cap sentit.

El visitant viatja molt amb autobús urbà, d'extrem a extrem de la ciutat, que és una manera pràctica i barata de contemplar els paisatges urbans, tan canviants. I pocs dies després, en una sala del Metropolitan Museum, després de l'art africà i de la petita però perfecta col·lecció de pintura moderna, el viatger curiós contempla l'exposició dedicada a Santiago Calatrava... («Sobre el buit de les torres», 2009 BD: 56-59)

Per una altra banda, una altra estratègia del gust de Mira per tal de dinamitzar les descripcions és el quadre, és a dir un tipus de descripció dinàmica que també aprofita simultàniament característiques del relat i de la descripció. Per un cantó, es contenen accions amb una durada però sense que l'encadenament plantege cap intriga ni cap estructura amb un desenllaç ni explícit ni implícit. Malgrat que hi ha dinamisme, les accions es presenten com a simultànies i el temps històric no avança ja que no hi ha passats simples o perifràstics que impulsen cronològicament l'acció; per tant, la seqüència textualitza una relació d'accions de tipus descriptiu gràcies a l'encadenament dels pretèrits imperfectes que mostren les accions del quadre de costums com allò que són: habituals. A més, els paral·lelismes de les estructures sintàctiques que construeixen l'enumeració de les accions infantils durant els tres dies de Pasqua emulen la vitalitat incansablement recurrent d'aquells infants que descobrien noves sensacions:

El nostre gran dia era el dia de Pasqua, no el Divendres Sant: era la festa, no la pena. A la nit, acudíem a la missa de glòria, amb aquella cerimònia tan bella del ciri pasqual, tocaven les campanes fins a cansar-se'n, i ja havíem complert amb l'Església. La resta era cosa nostra, de xiquets i xiquetes, de les mares que preparaven roba neta i berenars, i dels pares que aquells tres dies ens deixaven tornar a casa a qualsevol hora. Als nou o deu anys, un dia de Pasqua, vaig saber què volia dir sentir-se lliure. Abans potser també ho era, corrent pels camps, però no ho sentia. Sentir-se lliure era agafar la coixinera o saquet ratllat amb el berenar i el sopar, jugar amb les xiquetes a tots els jocs a les eres, formar parelletes sense vigilància, amagar-se pels racons i tocar-se, trencar l'ou dur de la mona tenyit de colors en el front de la preferida, mirar cuixetes infantils i fer broma sobre el color de les braguetes, coses així, tan innocents. Tan innocents, però que els

meus coetanis del centre de la ciutat no coneixien. Després anàvem a sopar tots junts a casa d'algú de la colla, una altra vegada nens i nenes per una vegada a l'any, només tres dies i part de les nits, i podíem beure vi amb sifó, jugar a la gallina cega, tocar la carn i tornar-nos a perdre. Potser ara ho recorde més bonic del que era, però era bonic, era una cosa molt bella. («Pasqua», 2009 BD: 197)

Una altra opció que conferirà vivacitat a la descripció és la personificació d'accions. La humanització d'objectes dota a la seqüència descriptiva d'un component agentiu que vivifica el procés descriptiu. Els lectors simpatitzen amb aquesta operació antropomòrfica a causa del dinamisme que endega i de la implicació que els éssers humans tenim envers les conductes de la nostre espècie.

A més, particularment en la columna «Dins d'un núvol», el núvol que envolta el protagonista mentre camina per la muntanya del Penyagolosa i li impedeix la visió vehicula un valor metafòric: la boirosa ignorància dels nostres temps que enfosqueix el coneixement d'allò que ens ocorre, tot impeding-nos prendre-hi decisions fonamentades en criteris diàfans:

I llavors començà a pujar el núvol.

Pujava de llevant, compacte, estenent-se i canviant de blanc a gris tal com s'acostava, superava les moles, avançava i es deixava caure cap al fons dels barrancs. L'última vegada que vaig mirar enfora del bosc, des d'un lloc en altura, ja no vaig veure res. Vaig caminar més encara i el núvol entrà també dins del bosc, primer com petits destacaments de boira que avançaven dispersament entre els troncs, s'arrossegaven sobre l'herba per ocupar terreny, s'alçaven i creixien. («Dins d'un núvol», 2009 BD:183)

Davant d'aquesta situació alhora real i metafòrica, l'autor suggereix una postura de quietud meditativa: «Més valia no moure's, no caminar a les palpentos per la boira, esperar. Més valia deixar passar el temps, pensar en la confusió universal de les formes i coses...» («Dins d'un núvol», BD:183-184).

En l'article «Regar un hort», descriu el procés que protagonitza l'aigua mentre discorre pels camps que ha de regar. Les personificacions doten a la descripció del procés del reg d'una dosi de voluntarietat que genera una expectativa de caràcter narratiu. En aquesta ocasió, la tria de verbs en present acostava el lector a la immediatesa efímera del procés descrit:

Llavors la faena de regar, que podria ser sobretot contemplativa, esdevé més activa i esforçada: cal mirar que l'aigua trobe camí més fàcilment, obrir-li pas de tant en tant, passar per sota els arbres amb l'aixada, dos cops per ací i quatre per allà, i les branques són plenes de flor blanca i perfumada que cau quan la toques i t'entra avall pel coll de la camisa.

Amb els peus dins l'aigua, sentint-la físicament com corre i s'escampa i s'amaga sota l'herba, em tornaven emocions molt antigues. («Regar un hort», 2009 BD: 193-194)

Si en «Dins d'un núvol» Mira emprava l'analogia per relacionar una escena física amb una de psicològica, en «El color de l'univers» també se'n serveix a fi de descriure el suposat cromatisme del cosmos. En aquesta oportunitat, va aigualint el to líric amb què hom sol parlar sobre la coloració de l'univers a través d'unes metàfores que van degradant-ne la poètica cromàtica:

Un color entre blau celeste i verd poma: aquest és el color del cosmos, diu la ciència. Un color familiar, oriental, relaxant i enganyós, un color de primavera avançada, de fulla tendra, de fines robes de seda. La pena és que no durarà: tot anirà cap al roig, segons una a teoria, cap al roig de la mort de les brases, i d'ací cap a la cendra final.

[...] Això, però, són només fantasies, com tothom pot comprendre. El color real de l'univers, començant pel que tenim més a prop, que és el de l'aigua i de l'aire, dels carrers i els cervells, de la política, l'economia i la moral, tendeix irresistiblement al «couleur caca d'oe», caca d'oca o gos com fuig, que cantà Jacques Brel fa molts anys en una cançó memorable. («El color de l'univers», 2009 BD: 141-142)

Una altra possibilitat sovintejada per l'escriptor valencià rau a caracteritzar un personatge individual o arquetípic gràcies a informar de la relació d'accions que protagonitza. En aquesta ocasió, la negativa a ressaltar els vincles de causalitat entre les accions allunya aquesta relació d'accions de la narració ortodoxa. A més a més, la funció comunicativa predominant és la informació sobre el tarannà conductual dels personatges i no el relat d'una història que hagen protagonitzat.

Un exemple d'aquest recurs descriptiu el trobem en la columna «La construcció del mur», on Mira recorda l'estada laboral que realitzà a Alemanya coincidint amb l'aixecament del mur de Berlín l'estiu de l'any 1961. Hi inclou una seqüència en què descriu la conducta continguda i austera dels seus companys de treball en una fàbrica metal·lúrgica alemanya. La relació d'accions durant l'esmorzar quotidià dibuixa l'*escena* d'aquests obrers:

La pausa, en aquella empresa siderúrgica de Düsseldorf, durava deu minuts i la fèiem al costat mateix de les màquines, no hi havia altre lloc. Els obrers, tots alemanys excepte un marroquí i jo mateix, obrien la caixeta d'alumini, en treien el sandvitx de pa negre amb mantega i cogombres, i s'ho engolien tot ràpidament, acompanyat de mig litre de cervesa. Habitualment parlaven poc, eren homes que ja havien viscut més del que haurien volgut viure, rarament reien. Havien fet la guerra, acabada no molts anys abans, i la major part havien conegut el terrible front rus. [...] Dels nazis no en parlaven, o no davant de mi. I aquell matí d'agost els russos construïen un mur enmig de Berlín... («La construcció del mur», 2006 PPK: 25)

En un context molt distint, l'antropòleg valencià escriu «Matí de diumenge, i un vell masover» a fi de deixar constància del tarannà arquetípic, a poc a poc extint, de la figura de l'home que ha viscut tota la vida als masos de les comarques de l'interior de Castelló. La focalització en la indumentària i la interpretació dels gestos construeixen el retrat del personatge:

I el vell somreia sense dents, mentre deixava l'entrepà de pernil que anava menjant amb parsimònia, es llevava el barret de palla que duia damunt de la boina, i es desenrotllava la bufanda negra. Agafà un bastó amb la mà dreta, va posar el cos ben recte i el cap ben dret, i no semblava cap patriarca bíblic ni res d'això: els vells masovers tenen massa malícia als ulls i massa ironia a la boca. Ell sabia perfectament que estava fent el paper del vell del mas que es fa retratar abans de morir-se. «Se'n recordaran de portar-me la foto, eh»? («Matí de diumenge, i un vell masover», 1987 PM: 61-62)

Per un altre cantó, trobem l'opció d'informar dels trets d'un personatge gràcies a descriure un espai que en siga emblemàtic (Serra, 2017). Aquesta és l'estratègia que utilitza a fi de caracteritzar el professor Manuel Sanchis Guarner: el despatx descrit representa l'homenot que l'habita. Altrament, la valoració que en fa té com a resultat projectar els valors de modernitat intel·lectual del despatx del professor Guarner envers la figura del mateix autor. Efectivament, el professor Mira es veu reflectit molts anys després en la descripció d'un tipus de despatx que no és difícil imaginar que serà semblant al que puga gaudir en el seu habitatge:

La diferència, doncs, entre el despatx de don Manuel i la casa de Joan Fuster, és que aquesta era un espai particular, estrany, excèntric, i en definitiva una casa de poble en un carrer de poble. I el despatx del professor Sanchis Guarner era perfectament "normal" allò que hom esperaria trobar al domicili d'un professional urbà. El despatx no era massa gran, però mitja casa feia ofici de biblioteca, i des de l'entrada els llibres, els quadros i els gravats transmetien una sensació de lloc ple d'aquella ciència i d'aquell solatge de cultura que no es poden improvisar. Era així com jo imaginava la casa de qualsevol professor europeu, d'un erudit homologable, d'un escriptor normal en un país i una ciutats normals. («El despatx de don Manuel», 2009 BD: 219-220)

Una revisió de les columnes de Mira ens dona informació pertinent sobre quins són els seus referents intel·lectuals i els seus amics insubornables. En efecte, la llista de columnes que descriuen destacats homenots —l'absència de *donasses* és significativa— és un símptoma de la predilecció envers determinats valors intel·lectuals i nacionals com ara el rigor acadèmic, l'estima pel país, l'ètica professional i el deler de coneixement. En homenatjar algunes d'aquestes personalitats —dels qui destaca el fet de gaudir d'una *saviesa* representativa d'un passat que s'esmuny—, expressa la preocupació per la desaparició d'una manera d'entendre el coneixement: la pèrdua de personalitats que abasten uns sabers que van molt més enllà de l'estudi puntual d'una esfera del coneixement humà.

En aquesta línia hi ha articles que caracteritzen el perfil humà i cultural de personalitats estimades per Mira, que en fa l'elogi i, si escau, l'elegia: de Joan Coromines en «Paraula de Coromines»⁴³ (*El Temps*, 25/03/2014), «Valencians, Coromines» (CV: 92-

⁴³ Aprofitem per apuntar que hem transcrit la versió íntegra dels articles següents en l'annex final d'aquesta tesi atès que alguns no estan recollits en els volums referenciats que apleguen bon part de l'assaig seriat de Mira: «Paraula de Coromines», «El premi de Coromines», «La humanitat del doctor Badia», «Bausset, l'esquerra, la mort», «Afirma Bausset» i «Un valencià nacional».

95), «El premi de Coromines» (*El País* - Quadern [CV] 687, 13/11/2014); d'Antoni Maria Badia i Margarit en «La humanitat del doctor Badia» (*El País*, 16/11/2014); de Francesc Esteve en «En la mort del savi Esteve» (CV: 28-30); de Miquel Batllori en «Elogi de la saviesa» (PPK: 143-144); de Josep Lluís Bausset en «Bausset, l'esquerra, la mort» (*El País*, 06/06/2012) i en «Afirma Bausset» (*El Temps*, 02/03/2010) ; o d'Alfons Cucó en «Per a Alfons Cucó» (CV: 62-66), «Un valencià nacional» (*El País* - Quadern [CV] 607, 25/10/2012).

Un exemple que combina de manera representativa l'admiració intel·lectual i la sensibilitat humana cap al personatge que descriu el trobem en l'article «Per a Alfons Cucó» (CV: 62-66). Escrit pocs dies després del traspàs de l'historiador valencià, amic íntim de Mira, hi ha la descripció de la trajectòria personal, acadèmica i política d'aquest referent social del País Valencià de les últimes dècades. El to elegíac que obre i clou el text emmarca la descripció de l'amic («encara no m'ha abandonat la commoció de les entranyes per la mort d'Alfons Cucó [...] Ara s'ha mort, se m'ha mort i el que podria afegir no és cosa de més paraules i més ratlles. És el buit i això és inexpressable»):

[...] Aquesta definició de la pròpia vida en termes de responsabilitat activa, va començar molt d'hora, quan encara era un estudiant de batxillerat al col·legi dels jesuïtes de València: un adolescent rebel però sense escarafalls, un alumne que es negava a acceptar els dogmes imposats —els dogmes ideològics, els religiosos, els nacionals— i que va haver de patir ja llavors les primeres mostres de la repressió. Quan arribà a la Universitat de València, ja tenia un camí decidit, assumit i pensat: el camí de la llibertat intel·lectual, del treball racional, la resistència activa i constructiva, i la forma més ètica i més noble del patriotisme, que és assumir la responsabilitat de fer el propi país més lliure, més civil i si pot ser més net i més feliç. Escoltava — escoltàvem— cançons de Brassens i de Jacques Brel, que sabia com ningú de memòria, quan el francès era encara la clau que ens obria la porta d'Europa. Organitzava amb alguns pocs companys el primer activisme cultural, civil i polític a la universitat, un activisme que era alhora antifranquista, democràtic, d'esquerres i nacional valencià: tan valencià, que ja des de llavors mai no ens han deixat de dir «catalanistes». Fuster encara no havia publicat *Nosaltres els valencians*, i cal dir que la ideologia que llavors ja compartíem era en gran part de collita pròpia, anterior al gran llibre. Amb unes poques idees però clares (el país, la llibertat, l'esquerra democràtica), Alfons Cucó no va dubtar quina havia de ser la seua vida: professionalment seria historiador, civilment seria un valencià nacional amb totes les conseqüències, i políticament seria socialista. Sense trampes en cap d'aquests camps.

[...] De manera que conspiràvem, imaginàvem un país diferent, fèiem pamflets i partits polítics clandestins, i en acabant, de matinada, parlàvem de metafísica i de la vida i de la mort en llargues passejades pel barri del Carme, per Cavallers i Velluters, quan no hi havia això que després se'n digué marxa o vida nocturna. Després Alfons hagué de fer la mili en una tropa de Regulars, a Ceuta, sovint castigat, i tornà a València, es va casar amb Fina Alberola, tingué una filla de nom Ariadna (la del

laberint, la de la narració d'Espriu), i es va dedicar de ple a intentar conèixer la història contemporània del País Valencià, i a intentar canviar-la. La primera cosa, per falta de precedents, ja era bastant complicada; la segona, encara ho era més. (2014 CV:62-66)

Aquest fragment que caracteritza Alfons Cucó es construeix a partir d'enunciar la relació d'uns fets vertebrats per l'eix cronològic de la vida del protagonista. Ara bé, aquest fil temporal que en vehicula les accions no és una condició suficient per catalogar la seqüència com a narrativa ja que no es posa l'èmfasi en les relacions causals dels successos vitals ni en els components problemàtics derivats de les circumstàncies enunciades. Particularment, la manca d'una o unes accions específiques que generen l'activació d'un nus i el conseqüent desenvolupament posterior impossibilita parlar de relat.

De fet, una biografia o en el nostre exemple un fragment d'un assaig només seran narratius si subratllen les causes que comporten la transformació del personatge i, en conseqüència, de la situació inicial. Al remat, la unitat de temps i de personatges no són factors suficients per construir una narració. Per tant, en aquest esquema de textos, ens trobaríem davant d'una descripció.

En contraposició, observem aquest altre fragment de l'article titulat «El nen jueu» (EU: 158-160) per tal de ressaltar les diferències entre ambdues propostes:

El nen Erwin era fill únic d'una família burgesa de jueus assimilats, a casa parlava alemany i aprenia francès, i al carrer i a l'escola alguna llengua més. Sense problemes, o almenys això es pensava ell, infant feliç i aviciat que ni tan sols pensava que el fet de ser jueu era una cosa especial o arriscada. Fins que un dia, quan a penes tenia vuit anys, va saber que hi havia una guerra, i un altre dia es van sentir molts trets a prop de casa, vingueren soldats disparant i rebentant portes, i el nen jueu saltà la tanca del pati i es va amagar pels camps. Hores després va saber que els soldats alemanys havien assassinat la mare i l'àvia, el pare s'havia salvat, havien mort molts jueus, i els supervivents van ser traslladats cap a l'interior d'Ucraïna. El nen jueu va perdre també el pare, va comprendre que en aquell camp rodejat de filferros l'esperava la mort, i es va escapar. Va caminar tres dies per pobles i per despoblats, trucava a les cases i s'oferia a fer qualsevol cosa només a canvi de menjar, i els bons pagesos li tancaven la porta en la cara: ell era un nen jueu. Per fi, en una caseta aïllada als afores d'un poble, el va acollir una dona, li va oferir una tassa de te, i li donà pa fins afatar-se'n... (2010 EU: 158-160)

Aquest text relata els drames patits per l'escriptor Aaron Appelfeld durant la infantesa. La seqüència esdevé una narració ja que els elements causals prenen un protagonisme destacat i, a més, impulsen una intriga que condueix cap al desenllaç i la transformació del personatge. Els continus verbs en passat simple i perifràstic (“es van sentir molts trets, vingueren soldats disparant i el nen jueu saltà la tanca...”) que activen el nus del relat i els marcadors temporals que assenyalen l'evolució del temps (“fins que un dia, per fi, i així passaren molts mesos, després, passats els anys...”) són indicadors clars del to narratiu de la seqüència. A més, tot plegat dirigeix el text cap a la transformació que

aboca al desenllaç: “Passats els anys, el nen jueu, Erwin esdevingut Aaron, és un dels més grans escriptors d’Israel”.

10.4. Conclusions

La idiosincràsia de l’assaig seriat permet que l’autor tinga al seu abast tot un mener de recursos retòrics amb què presentar les cavil·lacions d’un jo que explora qualsevol realitat amb l’objectiu de transmetre’n la seua visió personal a un interlocutor amb qui simula mantenir una relació de confiança.

Aquesta proposta comunicativa actua simultàniament com un mètode de coneixement ja que l’enunciador delibera sobre la temàtica triada mentre *assaja* les respostes que racionalment va construir. L’assagista fa provatures sense l’aprensió d’haver d’ocultar el procediment de creació del seu discurs. Més bé, mostrar-hi els temptejos forma part del pacte de lectura amb el destinatari, que agraeix la confiança que se li atorga.

El jo enunciatiu que assaja i s’assaja s’espolsa l’obligació d’articular un discurs rígidament edificat, amb les estances i les parets mestres indefugiblement ancorades sobre el plànol i els fonaments. Els exemples que acabem d’analitzar ens han permès corroborar com Mira s’allibera de l’academicisme constructiu a fi d’explorar la versatilitat de diferents seqüències textuais en aquests articles. Efectivament, l’autor opta, en un percentatge significatiu d’aquests escrits, per escapolir-se de l’esquematisme ortodox dels textos expositius i argumentatius a fi d’esbossar a mà alçada altres dissenys textuais més gràcils.

És així com Mira hi aprofita les seqüències narratives i les descriptives permetent-se el luxe de sentir-se còmode —com deia Fuster «en mànigues de camisa»— perquè l’habitatge que dissenya i visita està pensat des de la mesura de l’ésser humà i per al seu benestar; i no des de la càtedra didàctica de la institució acadèmica.

En paraules de Theodor Adorno l’assaig «no apunta a una construcció tancada, deductiva o inductiva. Es revolta sobretot contra la doctrina, arrelada d’ençà de Plató, segons la qual allò canviant, allò efímer, és indigne de la filosofia. Es revolta contra aquesta antiga injustícia feta a allò peridor» (2004: 29). Mira textualitza aquesta rebel·lió de l’assaig a través de la inclusió de petits episodis narratius o de pertinents descripcions d’escenes quotidianes. Així, esquiva l’ofec clos del discurs acadèmic per tal d’alenyar un discurs que gaudirà de l’oreig de la llibertat expressiva.

De fet, aquestes seqüències narratives i descriptives arrelen el discurs en unes coordenades particulars amb què l’abstracció de l’exposició didacticista queda bandejada. En aquests assajos, la ubicació personal d’un jo que viu i experimenta el món des d’un lloc concret provoca que els continguts es comuniquen amb les petges de

l'ésser que les ha gaudit o patit. Desterrats d'aquest sòl queden els intents positivistes d'esborrar retòricament la modelització del subjecte. Mira no hi cerca l'aparença de traslladar un sistema de coneixement des de la puresa fingida de l'abstracció, sinó que el microrelat i la descripció del detall significatiu donen forma a unes reflexions que s'originen sovint d'allò efímer.

A més, l'aprofitament per part de l'autor de seqüències textuais variades en els assajos seriatos corrobora que no només la llibertat expressiva queda reflectida en l'ús de narracions i, de manera més original, de seqüències descriptives. Sinó que, seguint Adorno, «l'assaig no deixa, però, que hom li prescriu la seua incumbència» i, per això, aquest tipus de seqüències apareixen transgredint també l'ortodòxia dels esquemes narratiu i descriptiu.

Per la banda estrictament textual, l'estudi del tractament que Mira fa de les seqüències narratives ens ha servit per explicar que la frontera que separa els diversos tipus de seqüències textuais no prototípiques no és nítida. En efecte, hem seguit l'evolució de la proposta de J. M. Adam per concloure que Mira emprava recursos de narrativització a fi de descriure certs referents, ambients i processos. De fet, l'anàlisi d'aquests recursos discursius exemplifica els punts d'intersecció entre seqüències de tipologies diverses.

Les observacions que hem efectuat sobre les columnes «Per a Alfons Cucó» i «El nen jueu» confirmen que els contorns que separen les classes de tipus de text no són diàfans. Conseqüentment, cal tenir en compte diferents factors pragmàtics i lingüístics per catalogar determinats fragments textuais. Pel que fa al text sobre Alfons Cucó, el tipus de “biografia” que s'enuncia segueix un eix cronològic que vertebrava la informació per situar el lector. No obstant això, la manca d'una connexió de causalitat impedeix que puguem catalogar la seqüència predominant com a narrativa. En canvi, la columna «El nen jueu» avança impulsada per una voluntat narrativa que creix a través dels passats simples i els connectors temporals que condueixen la informació cap a un desenllaç que desvetllarà com el nen es convertirà en escriptor malgrat les dramàtiques vicissituds que ha hagut de patir.

Hem vist que aquesta fluctuació entre narració i descripció també es reflecteix amb el recurs de la descripció narrativitzada o itinerant, com hem comprovat amb l'anàlisi de la columna «Recordant una cooperativa». Ara bé, aquestes descripcions narrativitzades poden canalitzar-se amb narradors en primera persona —l'opció més habitual en les columnes periodístiques— o bé en tercera persona com hem comentat més amunt en parlar del distanciament que Mira adopta a l'hora de descriure la seua visita a Nova York. El record dels atemptats contra el *World Trade Center* i l'opinió negativa envers els projectes de l'arquitecte Santiago Calatrava són els motius pels quals Mira opta per enunciar el text en una tercera persona que comunica la fredor que sent l'individu enfront d'aquestes experiències novaiorqueses.

A banda d'aquestes estratègies, hem comprovat que les descripcions també es concreten a través d'altres recursos com ara la personificació d'elements amb la intenció de dotar de vivacitat humana els referents descrits, la descripció d'accions en el quadre de costums i la relació d'accions en l'estampa de personatge. Pel que fa a aquesta última estratègia, hem vist que Mira aprofita l'estampa per lloar la labor de certes figures de l'àmbit del coneixement, tot aprofitant per descriure també els espais que habiten i, de retruc, emmirallar-se amb el model d'intel·lectual que representen.

Tot aprofitant aquestes idees sobre els recursos descriptius, en el capítol següent, revisarem quina imatge projecten els articles de Joan Francesc Mira sobre els indrets on s'acumula el coneixement humà. Així, fem coincidir dos aspectes recurrents en l'obra de l'escriptor: l'estima pels espais i els objectes que acullen la cultura i el voler per descriure aquestes realitats.

11. La construcció dels espais de la bibliofília en l'articulisme de Joan Francesc Mira

Le monde est fait pour aboutir à un beau livre (Stéphane Mallarmé)

“Podria donar-li un colp d’ull a la biblioteca? Suppose que la major part dels llibres deuen ser enquadrats en pell. En una casa com aquesta...” (Joan Francesc Mira, *Els treballs perduts*, capítol II *L’hidra*)

⁴⁴L’origen de l’escriptura comportà transformacions indubtables en l’organització i la gestió de les incipients comunitats urbanes sorgides en la zona mesopotàmica, on els sacerdots controlaven l’economia gràcies al domini dels símbols escrits. D’aquella gènesi literària ençà, la perenne evolució de les tècniques materials i simbòliques vinculades a la transmissió del llenguatge escrit ha seduït l’ésser humà a causa de les potencialitats extraordinàries que l’escriptura permet.

Aquesta fascinació ha influït decisivament en els àmbits polític, religiós i cultural tant en les societats antigues com en les actuals, on la lletra ha esdevingut un element central del funcionament col·lectiu, tot permetent ampliar les capacitats neurofisiològiques dels individus i diversificar la gestió social dels coneixements.

Aquesta suggestió per l’escriptura ha provocat que els éssers humans hàgem gestionat les obligacions administratives o bé la curiositat pel coneixement a través de recopilar tota classe de textos ja siga en forma de tauleta d’argila, rotllo de paper, quadern de pergami, còdex, llibre imprès o dispositiu electrònic. De fet, es creen ben aviat llocs on dipositar els documents escrits, fet que dona pas a la gestació de les primeres protobiblioteques com ara la d’Assurbanipal a Nínive al segle VII a. C., que acollia textos en escriptura cuneïforme.

D’aleshores ençà, la diversitat tipològica de les biblioteques ha estat enorme atès que cada època històrica ha generat un tipus de relació entre la cultura i la comunitat, sent-ne la biblioteca una excrescència fidedigna. Certament, des de la biblioteca del Liceu aristotèlic, l’hel·lenística d’Alexandria, la mítica de Babel, les dels monestirs medievals, les principesques renaixentistes, les privades dels il·lustrats o les nacionals dels estats

⁴⁴ Aquest capítol ha estat la base de continguts de l’article homònim publicat en «Espacios identitarios: regiones y ciudades», volum 1 número 17 de la revista *Cultura, lenguaje y representación*, pàgs. 37-58. Castelló: UJI (2017).

Pel caràcter monogràfic del tema que tractem en aquest capítol, hi fem referència a una sèrie d’articles que no formen part dels llibres que configuren el corpus de la tesi. Per aquesta raó, aquests articles estan transcrits en l’annex final d’aquest treball amb les dades de publicació oportunes: «Literatures: de la Bíblia al “Tirant” I»; «Petita història de la literatura en un planeta redó, 3» «Una biblioteca, un pati, un ball»; «Arxiu»; «La Grande Bibliothèque»; «Els patis del Vaticà»; «L’Enciclopèdia»; «Llibres»; «Paradís».

moderns fins a les biblioteques públiques i les virtuals contemporànies, la catalogació plural d'aquests espais demostra l'heterogènia manera d'entendre l'osmosi entre coneixement i societat.

Tot i aquesta heterogeneïtat de formats i usos, en aquest paper volem esbossar una descripció de l'espai dels llibres per la seua potencialitat a l'hora d'actuar com un gresol on convergeixen diferents nivells d'interpretació. De fet, la biblioteca és un extraordinari punt d'encontre de les dimensions real, imaginària i simbòlica de què parla l'estructuralisme de Levi-Strauss ja que acull respectivament el factor purament empíric, els valors conceptuals que els estaments socials de cada època hi han projectat i una producció de sentit simbòlic que, gràcies als documents que acull, fluctua de manera molt variable entre els nivells real i imaginari.

La condensació d'aquests nivells interpretatius en uns espais tan delimitats ha estat un pol d'atracció per a individus fascinats pel magnetisme que irradien les obres que aquests indrets acullen. Així és com les biblioteques van esdevenir l'hàbitat predilecte dels bibliòfils.

Seria el cas de Joan Francesc Mira per a qui «el paradís podria ser una biblioteca infinita, on els llibres no s'acabarien mai, perquè si s'exhaurien, si no en quedaven més per llegir, voldria dir que s'acabava també l'eternitat.» («Temps de llibres», CHT:189)

Aquesta concepció de la biblioteca com a eternitat s'adiu d'allò més a un dels principis que Michel Foucault —seguidor heterodox de l'estructuralisme de Lévi-Strauss— exposava per tal d'analitzar aquells *espais altres* caracteritzats per la capacitat d'anar més enllà de la significació real del lloc que ocupen; en altres mots, indrets que desborden vivencialment la construcció física i funcional que els fita per a aconseguir convertir-se en quelcom més que un espai real. Ens referim al concepte de les «heterotopies», encunyat per Foucault i exemplificat en llocs com ara les fires, els cementiris, els bordells, els jardins, els museus... o les biblioteques (Foucault, 1984).

Les biblioteques esdevenen espais que densifiquen el temps ja que alberguen documents de qualsevol època a causa d'acumular discursos oposats, pertanyents a estètiques antagòniques i dogmes irreconciliables. Fet i fet, l'àmbit dels llibres encarna una de les paradoxes de les heterotopies: fer convergir diferents temps en un espai fix i immòbil.

Així doncs, pretenem discórrer sobre els significats que els espais bibliogràfics han projectat socialment en diferents èpoques, tot il·lustrant aquesta reflexió a partir dels comentaris que Joan Francesc Mira ha anat espargint en les seues columnes periodístiques. Tot i que aquest gènere fillol de l'assaig es caracteritza per una immanent fragmentació que bandeja l'examen exhaustiu d'una matèria, la nostra proposta entén la columna periodística com un *assaig seriat* ja que aquesta perspectiva ens permetrà revisar aquelles columnes en què Mira aborda el motiu de l'espai dels llibres, ja siga com a tema central del discurs o bé com a circumstància anecdòtica.

Al remat, l'aplec dels assajos periodístics en què Mira en parla és un punt de suport per tal de reflexionar sobre aquest indrets i, alhora, comprovar que l'examen d'aquests assajos seriat possibilita la reconstrucció d'un discurs temàtic personal que es va sedimentant pausadament, al llarg de molts anys, amb cada publicació setmanal.

A banda de la conceptualització del referent temàtic, aquesta operació ens conduirà a esbossar l'*ethos* —estudiat en un capítol anterior— que l'autor construeix en tractar el tipus de relació que manté amb els espais llibrescos i, per extensió, amb el saber.

11.1. Algunes biblioteques mítiques

La idea anterior de la biblioteca infinita enunciatada per Mira se suma al conte ja clàssic de Borges *La biblioteca de Babel* en què descriu una biblioteca que configura i substitueix tot l'univers. La *indefinida* biblioteca de l'escriptor argentí —també l'estil d'aquest conte— té un disseny extremadament barroc; entre altres raons perquè la sensació laberíntica desorienta els lectors per culpa de la manca de referències que la disposició simètrica *ad infinitum* construeix a partir d'addicions contínues d'identiques formes arquitectòniques (Grau, 1989). És així com, per exemple, Borges descriu les escales en espiral de la biblioteca en el seu relat: unes espirals típiques de les il·lustracions plàstiques de la torre de Babel d'El Bosch o Gustave Doré, en què recuperen els itineraris literaris de l'entrada de l'infern de les obres de Virgili i Dante.

L'escriptor argentí construeix un immens depòsit de llibres que els abastaria tots: volums de tots els escriptors de totes les èpoques i totes les llengües. Hem volgut encetar aquest trajecte de visites per diferents biblioteques amb el conte de Borges atès que representa l'exacerbació del principi de l'heterotopia temporal: l'aplec en un únic espai dels discursos disseminats arreu dels temps. En conseqüència, la biblioteca es converteix en un espai de memòria i eternitat.

Per a Mira la biblioteca ideal abastaria —com en la biblioteca borgiana—la totalitat dels llibres malgrat la frustració que suposa la impossibilitat de llegir-los. Pel que fa a les referències literàries concretes d'aquestes biblioteques utòpiques, la biblioteca de Babel borgiana preveu l'existència d'un llibre que els conté tots en una mena de clau cabalística que desxifra la paraula divina. Per a Mira aquest llibre seria la *Divina Comèdia* com a compendi de tota la literatura anterior, germen de la futura i gresol intemporal dels vicis i les virtuts humanes:

una narració esplèndida, un «viatge» per a descobrir i ordenar el món i alhora la pròpia vida [...] és la veritat de Dante, i la seua *diritta via*, el seu saber humà i la seua ciència divina: i una creació literària tan increïble no s'era vista mai, i no se n'ha tornat a veure. («Paradís», *El País*: 05/03/2015)

Aquesta visió de l'espai i el contingut de certs llibres ens condueix al valor sagrat dels textos ja que el coneixement ens acostava als déus, com sabem des dels malaurats mites de

Prometeu i el Gènesi. Certament, un anhel de l'home sempre ha estat accedir al coneixement diví i la virtualitat d'usar una biblioteca absoluta ens hi acostaria: «Potser veure moltíssims llibres junts em fa sentir com una possibilitat d'omnisciència, com si la fantasia de llegir tots els llibres del món fóra un equivalent de la condició divina». («Temps de llibres», CHT:189)

En aquest sentit no és estrany que històricament les biblioteques hagen estat ben a prop del poder i que durant segles els primers descodificadors dels textos escrits tingueren un prestigi social, conseqüència de l'acostament al coneixement de la crítica informació política i religiosa amb què treballaven. Encara avui en dia certs professionals dels àmbits administratiu, científic o jurídic actuen com a autors i desxifradors d'uns registres discursius premeditadament arcans per a bona part de la societat. Sembla que els càstigs mítics a l'espècie humana també incloïen suportar el feixuc pes d'un envitricollament expressiu gestat per aquesta mena de gurus de l'especialització contemporània...

Ja siga a través de l'ús de determinats estils expressius o bé a través de la recaptació de documents, la connexió entre el poder i l'escriptura ha estat atàvicament ben estreta. Entre els nombrosos exemples d'aquesta simbiosi, la biblioteca d'Alexandria n'és un de ben emblemàtic.

Més enllà de les hipòtesis sobre quin n'és l'origen fundacional, l'espai físic que ocupava o la causa de la seua destrucció, la biblioteca d'Alexandria tingué la voluntat de projectar la supremacia sociocultural dels reis ptolemaics arreu de la zona mediterrània durant els segles IV a I a.C. De fet, la nissaga ptolemaica maldà per confeccionar una biblioteca que aplegara tot el saber escrit des de l'antiguitat a fi de, per un cantó, fer-lo servir en la seua acció de govern i, per un altre, entendre la idiosincràsia dels súbdits dels pobles que conquerien. Tot i aquests objectius, la biblioteca inserida al *Mouseion* d'Alexandria permeté atraure una comunitat de savis que aportaren dinamisme intel·lectual a la ciutat fundada per Alexandre el Gran. Així doncs, veiem el valor polític de la biblioteca com a factor d'atracció de valor cultural i d'irradiació de prestigi social (Canfora, 1990).

A partir dels seus coneixements com a hel·lenista, Mira explica que la història de la literatura occidental ha girat al voltant d'un centre únic i aquesta posició refractària a l'alteritat no ha permès, fins a finals de segle XIX, incorporar models literaris excèntrics. Ara bé, el professor de grec recorda que durant l'època hel·lenística, en què es funda i creix la biblioteca d'Alexandria, hi ha un parèntesi de policentrisme politicocultural. Aquest enriquiment amb què se superen les limitacions d'una única metròpoli es produeix gràcies a la construcció de biblioteques a Pèrgam, Atenes i Antioquia; a més de l'existent a Alexandria: «Allò que es feia, es deïa o s'escribia fora del propi cercle no existia. I l'únic exemple de policentrisme és el de l'època hel·lenística, quan al costat d'Atenes també Alexandria, Antioquia o Pèrgam són

capitals culturals: però dins de la llengua grega.» («Literatures: de la Bíblia al “Tirant”, 1», *El Temps*: 19/04/2014)

Consegüentment, l'espai de la biblioteca pot esdevenir un signe de la cosmovisió d'una època atès que ateny el simbolisme d'una determinada manera d'esperonar les relacions entre la cultura i l'organització social.

Aquesta càrrega simbòlica de què gaudeix l'espai de la biblioteca ens referma en l'analogia borgiana entre el planeta i el món a petita escala que són les biblioteques. Efectivament, els catàlegs de les nostres biblioteques contemporànies reflecteixen aquesta identificació ja que poden acollir llibres de qualsevol indret del planeta en els seus depòsits. Un reflex de la globalització. Tot fent una mirada retrospectiva, Mira considera aquesta nova realitat un canvi paradigmàtic:

Quan un lector de París o de Barcelona té com a herois una dama de l'infinit imperi rus, un xiquet de l'Índia o un capità balener de Nova Anglaterra, és que, definitivament el món ha canviat de forma. [...] per fi, el planeta de la literatura, de la lectura, de l'edició i de la traducció, és ja una esfera, en qualsevol punt de la superfície de la qual ens escrivim i ens llegim els uns als altres. I això no és una petita revolució: és la revolució més gran de tots els temps. («Petita història de la literatura en un planeta redó, 3», *El Temps*, 03/11/2015)

11.2. Les biblioteques i l'autoritat

Com hem vist amb la mítica biblioteca d'Alexandria, determinades biblioteques s'han edificat com a símbol de l'autoritat adés i ara. Els edificis construïts per albergar els grans fons bibliogràfics s'han aixecat al voltant dels centres de poder ja siga dels palaus governamentals, dels temples religiosos o de les institucions acadèmiques a fi de prescriure respectivament una ideologia política, una conducta dogmàtica o un currículum cultural.

En aquest sentit, les reflexions del sociòleg francès Henri Lefebvre sobre la complexitat de l'espai ens semblen ben sucoses. Lefebvre considera que cal acostar-se a la ductilitat del concepte d'espai entenent-lo com un producte social resultat de processos històrics, en el qual actuen simultàniament tres vectors.

Per un cantó, les *pratiques spatiales*, que creen l'espai percebut (*perçu*) de la vida quotidiana. Per un altre, els *espaces de représentation*, que són els espais que es viuen (*vécu*) a través d'un ordit de símbols que aconsegueixen superar emotivament el lloc físic de la simple quotidianitat gràcies a la força de significat dels objectes que el componen. Contra aquestes visions perceptives i vitalistes actuen les *représentations de l'espace*, que projecten una concepció de l'espai (espai *conçu*) amb la voluntat d'imposar una organització interessada mitjançant les estratègies ideològiques de la tecnocràcia (Lefebvre, 1974: 42-49). Tot i que Lefebvre se situa en una línia intel·lectual vinculada al marxisme humanista, comprovem que la tríada de vectors que

planteja per reflexionar sobre l'espai és simètrica a la defensada per l'estructuralisme de Lévi-Strauss: dimensió real, imaginària i simbòlica.

Un exemple d'aquesta simultaneïtat de plans conceptuals són les biblioteques nacionals dels estats moderns, on se superposen el valor simbòlic dels llibres que acullen i la concepció ideològica del projecte polític de l'estat que manté aquesta classe d'espai. Tanmateix, és clar que la vivència dels *espais de representació* es potencia a través dels discursos que sobre aquests indrets es generen. Així doncs, la textualització ajuda a fer-los emblemàtics per la càrrega emotiva que s'activa al seu voltant. Segons Lefebvre els *espaces de représentation* gaudeixen de l'alo que els atorga la simbologia derivada de les descripcions que els escriptors n'han fet.

Òbviament, també podem trobar discursos que deixen constància de la visió esbiaixada amb què s'han disfressat les aures simbòliques de determinades biblioteques patriòtiques. Amb aquest objectiu relata Mira en la columna «La reial biblioteca» (CV: 218-221) com es va perpetrar la Biblioteca Nacional del Regne d'Espanya; succés històric que aprofita l'activista valencià per divulgar, reivindicativament, el coneixement social d'un espoli patit pels valencians. Tenint en compte l'objectiu que persegueix, cal destacar que, a diferència d'altres assajos en què centra l'atenció en la vàlua bibliogràfica o arquitectònica de la biblioteca de què parla, en aquesta ocasió limita la seua tesi a la usurpació militar gestada per Castella.

En una línia semblant, la columna «País de pocs palaus» (CHT: 64-67) exposa l'escadussera relació entre l'existència històrica d'una aristocràcia i una burgesia autòctones i la perdurabilitat d'uns edificis que manifestaren la solidesa d'un poder arrelat amb el territori català. Aquest llast ha tingut com a corol·lari la mancança d'un fons bibliogràfic que s'allotjara en magnets edificis històrics.

Encara dins de l'esfera política, Mira explica la manera com fou ideada la Biblioteca Nacional de França. En aquesta ocasió, el lloc elegit per ubicar aquest emblema de la *grandeur* cultural francesa i, de retruc, del poder de la República, fou l'indret on l'administració col·laboracionista amb el nazisme amuntegava les pertinences expropiades als seus ciutadans jueus abans de deportar-los als camps d'extermini. La ubicació de la Biblioteca Nacional més que deixar empremta de la memòria del passat a partir dels llibres que alberga esborra la memòria d'una acció política que és un pes vergonyant en la consciència de la República:

Vaig visitar la nova Biblioteca Nacional de París, aquell inexplicable monument a la pròpia memòria que va fer construir Mitterrand. I allà en aquells solars, on ara hi ha la gran biblioteca, hi havia fins el final de la guerra el magatzem on els alemanys van portar tot el botí saquejat als jueus de París. («La Grande Bibliothèque», *El Temps*: 25/02/2014)

Una prova fefaent del lligam indestruïble entre la biblioteca i l'autoritat és la sistemàtica destrucció d'aquests espais arquitectònics i els seus documents per qualssevol classe d'enemic en temps d'hostilitats. Per posar-ne dos exemples ben distants en el temps, cal recordar la destrucció de la biblioteca d'Alexandria per part dels cristians al segle III d.C. (Canfora, 1990), que ataven el foc contra la cultura pagana o, més recentment, la destrucció de la biblioteca de Sarajevo. Així ho expressa Mira aprofitant-ne la inauguració una vegada que aquest edifici, gresol d'estils orientalitzants, va ser restaurat:

Ara l'edifici torna a ser biblioteca, però els milers de llibres valuosos, els centenars de manuscrits únics, no tornaran mai a la vida des de les cendres. Els atacants sabien molt bé què hi havia en aquesta biblioteca: ho sabien, i per això la van cremar. («Una biblioteca, un pati, un ball», *El País*: 03/07/2014)

El fet que Vijecnica, la biblioteca de la capital bosniana, fos un símbol d'interculturalitat bibliogràfica i arquitectònica va empènyer l'exèrcit serbi a cremar-la durant el setge a la ciutat l'any 1992. La paradoxa rau en el drama que qui va ordenar disparar els projectils de foc contra la biblioteca fou un professor universitari especialista en literatura i usuari habitual d'aquest espai.

El resultat d'aquesta hostilitat cap a la cultura institucional ha estat la desaparició sistemàtica d'aquelles biblioteques que tenien una dependència directa amb el poder i, tanmateix, l'afortunada conservació dels documents de biblioteques petites o privades a causa de la seua desconexió amb les institucions de govern. Aquesta discreció i absència de simbolisme dels espais bibliogràfics ubicats en àmbits privats o més modestos ha fet que hàgem conservat documents que hagueren estat esmicolats d'haver estat exposats en centres dependents dels focus de domini.

Així doncs, els projectes de la construcció de la Biblioteca Nacional de París i el de la destrucció de la Biblioteca de Sarajevo són exemples d'espais concebuts per a projectar visions ideològiques atès que són filles d'una finalitat patriòtica que les ha concebudes des de la fredor estratègica dels despatsos. La tècnica constructiva o destructiva emprada en ambdues biblioteques ha servit per a implantar una cosmovisió cultural que s'imposa al conjunt de la societat.

Un altre referent paradigmàtic de la connexió entre autoritat, en aquest cas religiosa, i escriptura és la biblioteca Vaticana. Com hem comentat adés, el recurs de l'escriptura ha estat cabdal per configurar i seleccionar els arxius de la memòria col·lectiva i desenvolupar una determinada gestió social dels coneixements (I. Ríos i V. Salvador: 2008). En el cas del Vaticà, la biblioteca també es presenta com una entitat amb què la jerarquia catòlica gestiona uns arxius de gran valor simbòlic i intel·lectual.

Així ho recorda l'assagista valencià que es va formar en les Universitats Gregoriana i Lateranense de Roma, on es vivia un enriquidor ambient internacional i un exigent

model pedagògic fonamentat en una integral formació humanística en què destacava l'estudi de les disciplines en llatí:

En aquells patis interiors hi ha portes de bronze i de fusta massissa que donen a institucions reservades, i hom constata que l'Església romana no és una multinacional com les altres: no és efímera, sinó permanent; no té residència en edificis lleugers de vidre i de plàstic, sinó en palaus robustos de pedra picada. [...] Aquest petit regne independent de mig quilòmetre quadrat, aquest recinte històric que és un petit estat emmurallat, conté una combinació única d'esperit i de pedra, de religió, diplomàcia i política, de servei a les ànimes i de finances no sempre confessables, d'homes de Déu i d'ambicions de poder. («Els patis del Vaticà». *El País*: 18/10/2012)

Per acabar d'il·lustrar com les institucions socials més representatives projecten la seua imatge pública gràcies a un ens com la biblioteca, afegirem l'al·lusió a la biblioteca d'Eton com a exemple d'estament acadèmic amb influx social:

Vaig passar uns dies a Eton, on hi ha aquell col·legi increïble que el món sencer coneix, fundat al segle XV per un rei Lancaster, quasi anul·lat per un rei York (gràcies que intervingué la seua amant, salvà l'escola), i llargament protegit per altres reis i reïnes fins als nostres dies [...] el cavaller d'accent impecable, potser professor jubilat, que ens mostrava la biblioteca antiga de la casa. Manuscrits, mapes, gravats, prestatges que inspiren respecte només de mirar-los, i més respecte si hom s'hi acosta i va llegint els títols. Un espai fascinant, digne de les millors universitats d'Europa. I, en lloc d'honor, oberta, una Bíblia de Gutenberg en l'edició del 1456, el primer llibre del món fet en impremta verdadera, la màxima joia que podria somniar qualsevol biblioteca. («La Bíblia d'Eton», 2010 EU: 121)

Seguint la conceptualització triàdica de Lefebvre, aquests assajos de Mira són una prova de com un espai purament *percebut* es transforma en espai *representat*. Aquesta transformació es vehicula a través de la textualització que l'autor fa de les visites a certs llocs bibliogràfics en fer-ne assaig literari. Al capdavall, la força distintiva de la literatura aconseguix dotar el referent descrit d'unes adherències emotives i culturals que revesteixen l'indret d'una virtualitat simbòlica amb què el visitant aconseguix viure l'espai més enllà de la simple percepció asèptica.

11.3. La construcció d'un *ethos*: l'usuari i l'accés

Aquesta custòdia de la memòria escrita i dels diversos tipus de documents venerats per acollir el sediment del temps ens condueix a una derivada: la possibilitat d'accés. Per una banda, la disponibilitat de les institucions —polítiques, religioses o acadèmiques— que emparen les col·leccions bibliogràfiques per tal que el ciutadà pugui accedir-hi, emet la imatge de permeabilitat democràtica amb la comunitat de què formen part i a què s'adrecen. Tot i això, no hem d'oblidar que amb aquesta operació també projecten una específica selecció canònica de la informació, que prèviament han dictaminat, cap a la

societat a la qual interpel·len. Per tant, prescriuen el marc ideològic que la comunitat assimilarà o que posarà en qüestió més o menys apocalípticament.

Parlem de quina és la selecció del patrimoni que els qui dirigeixen una col·lectivitat consideren que ha de formar part del llegat que rebran les generacions futures de manera que s'assegure la continuïtat de l'herència del col·lectiu social. Per a l'antropòleg Manuel Delgado sovint es produeix una institucionalització d'un tipus específic de patrimoni que interactua amb el lloc on es diposita. Tots dos elements, el contingut i en el nostre cas el continent de la biblioteca, es retroalimenten fins al punt de sacralitzar-se quan la població assumeix que els elements triats són l'única memòria comuna que té dret a formar part del patrimoni general (Godoy i Poblete, 2006).

Per una altra banda, aquell a qui han atorgat la possibilitat d'accés gaudeix d'un estatus singular atès que aquest ritual de pas l'endinsa en una comunitat cultural prestigiosa. L'usuari ateny una condició especial —sacerdot, escriba, erudit, savi, investigador, especialista, expert...— segons la relació que cada època estipula que ha d'haver-hi entre l'arquetip d'estudiós i els documents escrits. De fet, la voluntat d'alfabetització universal en el món occidental i, consegüentment, l'obertura d'espais públics de lectura és un procés ben contemporani, que podem datar a partir de la segona part del segle XIX.

Siga com siga, l'accés particular als espais dels llibres ha estat factible en diferents períodes històrics, però amb restriccions considerables. Com a models reconeguts d'aquestes pràctiques, trobem l'accés a la biblioteca personal d'Aristòtil per part dels membres del Liceu o l'entrada a les biblioteques principesques del Renaixement d'aquells savis d'origen molt divers que, tot demostrant a través d'uns capteniments cortesans el seu anhel de coneixement, podien consultar els documents propietat dels mecenes (Jacob: 2003).

En certes columnes el professor Mira configura un *ethos* explícitament intel·lectual que és reconegut i acceptat dins d'aquesta estirp. Efectivament, palesa aquesta adscripció a partir d'exposar les seues experiències personals com a usuari d'algunes biblioteques emblemàtiques. Així ho expressa en aquest fragment amb què descriu la seua estada a la biblioteca vaticana a fi d'aplegar informació per escriure la novel·la *Borja, papa*:

Cada matí, poc després de les vuit, jo arribava a la porta lateral, on els guàrdies suïssos em saludaven amb un «Buon giorno, professore», i llavors entrava als patis interiors, passava pel cortile Borgia (els Borja són els únics que tenen un pati, una torre i uns apartaments amb nom propi als palaus apostòlics), i enfilava l'escala cap a la biblioteca. [...] Allà dins les veus sempre són baixes, els gestos continguts, les mirades discretes, i tot plegat (patis, portes robustes, corredors i escales, monges, prelats, investigadors d'arxiu i biblioteca, l'aire subtil carregat de moltes més preguntes que respostes) forma el conjunt humà i urbà més extraordinari de la terra. («Els patis del Vaticà». *El País*, 18/10/2012)

Certament, l'accés peculiar a aquests espais és un altre dels principis característics de les heterotopies de Foucault:

En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. Ou bien on y est contraint, c'est le cas de la caserne, le cas de la prison, ou bien il faut se soumettre à des rites et à des purifications. On ne peut y entrer qu'avec une certaine permission et une fois qu'on a accompli un certain nombre de gestes (Foucault, 1984: 49).

Aquest reconeixement de pertinença a una esfera culturalment prestigiosa faculta, per un cantó, el diàleg utòpic amb els autors i pensadors del passat i, per un altre, la interacció vivencial amb els membres d'aquest grup d'elit del qual l'usuari passa a formar part mitjançant l'accés a determinades biblioteques egrègies: «O com a la biblioteca de la Universitat de Princeton, que és com una catedral amb quatre o cinc pisos i tres soterranis, on jo tenia un "cubicle" personal, i quilòmetres de prestatgeries a lliure disposició: el dos soterranis d'història i ciències socials, més d'un milió de llibres tots per a mi.» («Llibres», *El País*, 29/01/2015)

Tot compte fet, en aquestes columnes el professor Mira es manifesta des d'un *ethos* matisadament orgullós d'accedir a espais bibliogràfics que projecten una aura de prestigi, on incorporar-se és signe de solidesa cultural i d'estima pel coneixement.

Sobre el mode de funcionament que el traductor de la *Divina Comèdia* fa d'aquestes biblioteques, és evident inferir que es troba lluny de les propostes exposades per Umberto Eco (1986). El semiòleg italià s'allunya de la patina de sacralització de la bibliofília en optar perquè la dinàmica de funcionament de les biblioteques permeta que l'usuari pugui moure's per l'espai de manera molt lliure per tal que l'estada al centre siga una experiència d'esbarjo i descobriment. L'espai dels llibres ha de potenciar una inserció dels costums socials vinculats a la manera de concebre el lleure en la societat actual. Per tant, la mobilitat en els diferents espais de la biblioteca, el pas sense traves administratives als documents del catàleg, la facilitat per fotocopiar els documents, la comunicació lliure entre les zones de préstec i la cafeteria o el restaurant, etc. són condicions que servarien per revitalitzar les biblioteques i que aportarien més guanys en forma de beneficis a la formació cultural de la ciutadania que pèrdues en forma d'hipotètics robatoris de llibres o del seu deteriorament. Ben lluny queden els còdexs aferrats amb cadenes a les taules de les biblioteques dels monestirs medievals.

Més enllà del tipus de gestió que se'n faci, cal que tinguem en compte una paradoxa apuntada per Foucault: poden haver-hi biblioteques amb un accés que sembla obert per a tothom però tan sols són profitoses per als iniciats ja que el contingut de bona part dels documents que contenen resulta dissuasori i exclouent per a un sector dels virtuals usuaris. Hom pot tenir la il·lusió d'entrada al lloc físic però toparà amb l'entrebanc de la incapacitat d'aprehendre la informació que s'hi diposita. Al remat, el fet físic d'entrar-hi només demostra l'exclusió que s'hi viu a dins.

Tornant al tarannà que Mira configura en aquests articles assagístics, aquesta classe d'*ethos* es manifesta també en altres columnes en les quals destaca una insubornable predilecció pels referents de la cultura clàssica, ja siga grecolatina, renaixentista o il·lustrada. En aquest sentit, no hem d'oblidar la formació clàssica que va rebre durant el batxillerat i la universitat als centres jesuïtes de Roma.

En el camp de la bibliofília en què ens movem en aquest paper, la focalització en les biblioteques amb més prestigi reforça aquesta imatge d'home humanista apassionat pel classicisme cultural. Com vam explicar en descriure la trajectòria intel·lectual de Mira, per a estudiosos del Renaixement com Miquel Batllori (1995) i Francisco Rico (1993) el qualificatiu *humanista* no se circumscriu a una etapa històrica, sinó que designa una actitud fonamentada en la motivació per aprendre diferents llengües —entre les quals les clàssiques—, revisar les fonts grecolatines, traduir-ne amb fidelitat les autoritats per tal d'assolir la independència de pensament respecte les ideologies dogmàtiques.

La insistència per part de Mira de posar de relleu aquesta classe de referents culturals intenta subratllar una de les tesis habituals de l'hel·lenista: el coneixement de la cultura clàssica és cabdal per entendre la societat europea del nostre temps i, de retruc, entendre'ns a nosaltres mateixos.

Alhora el fet de centrar l'atenció de manera inexcusable en aquests continguts ens condueix a una altra de les característiques peculiars de l'autor valencià: l'ús sovintejat de seqüències descriptives en els articles assagístics, com hem desenvolupat abastament en el capítol anterior. La brevetat del gènere és un factor dissuasori per a la majoria de columnistes, que rebutgen les virtualitats argumentatives de les descripcions en les columnes d'opinió. Tanmateix, Mira insereix aquí i allà aquest tipus de seqüències per fixar l'atenció del lector en determinats aspectes temàtics i alhora fer una tria lèxica eufòrica o disfòrica que incline l'orientació persuasiva envers la tesi que pretén traslladar-hi:

Tinc un amor especial per les biblioteques il·lustres i antigues, aquelles sales amb els murs coberts d'armaris de fusta fosca, amb el parquet envernissat i lluent que gemega sota els peus del visitant, amb grans taules polides de lectura, amb llum tamisada i difusa, com ara la del Palazzo Farnese de Roma, la Vaticana, la del col·legi d'Eton amb el seu exemplar de la Bíblia de Gutenberg. O la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, que és una delícia impagable, un paradís de pau, un recinte de serenitat en aquesta ciutat tan escassa de seny i tan plena de crits. («L'Enciclopèdia», *El País*, 21/11/2013)

En descriure l'incunable de la Bíblia exposada a Eton, remarca aquesta idea central del seu discurs humanístic:

El visitant amant dels llibres pot entrar en un estat pròxim a l'èxtasi contemplant aquelles fulls de tipografia gòtica perfecta, les caplletres encara dibuixades a mà, i pensar que d'allò, d'aquell invent, d'aquell primer llibre imprès el mateix any que el

nostre papa Calixt III aturava els turcs a Belgrad, ha eixit tota la civilització que en diem moderna. («La Bíblia d'Eton», 2010 EU: 121)

En integrar aquesta classe de motius en el discurs, l'escriptor manifesta la seua decepció pel que considera, actualment, un menyspreu als sabers del passat i expressa la seua preocupació pel decaïment de la cultura clàssica. Al capdavant, manifesta un profund desencant per presenciar com s'esmicola una articulació cultural forjada durant segles a partir del bressol grecollatí i continuada en períodes posteriors gràcies, entre altres factors, als llibres i a les biblioteques que els alberguen. Així mateix, aquest *ethos* que presenta un tarannà humanista explicita una manera d'entendre el saber que creu que s'esgota. El lector pot inferir que ell seria un dels últims representants d'aquesta estirp.

A fi de reforçar aquesta idea, es mostra profundament refractari als elements vinculats a la nostra època postmoderna mentre destaca les gratificants sensacions físiques que li desperten els llibres antics i els ambients de les velles biblioteques i llibreries:

El plaer era el passeig, la contemplació i el contacte, la immersió matinal (a fora nevava i feia un gran fred) en aquelles càlides i inacabables galeries. Deu ser que allò m'ha deixat un senyal, perquè les biblioteques, i més si són antigues (com l'enyorada Vaticana), em continuen fascinant encara més que les grans llibreries, i molt més que les fires de llibres. Tres vegades he estat a la de Frankfurt, i només n'he tret un mareig molt considerable: per mi, tenia més aire de purgatori que de paradís, i la major part devien ser llibres dolents. («Llibres», *El País* 29/01/2015)

Tampoc els avantatges de la digitalització dels llibres o les oportunitats oferides per les biblioteques virtuals poden substituir el plaer que desprèn el contacte sensorial amb el llibre. No és només el contingut objectiu de la informació que el suport bibliogràfic trasllada, sinó l'experiència física amb el llibre com a materialitat allò que el bibliòfil delera:

He llegit en un diari de Roma que la Biblioteca Apostòlica Vaticana pretén copiar els seus arxius amb el format FITS (Flexible Images Transport System), [...] que van des de les més antigues versions gregues de la Bíblia, fins als manuscrits tardoantics de les obres de Virgili, al *De arte vendandi cum avibus* encarregat per l'emperador Frederic II, als textos autobiogràfics de Petrarca, les primeres còpies de la Divina Comèdia [...] Serà més còmode per als hipotètics usuaris, acadèmics o no, però sobretot confie que no es perda aquell contacte directe amb el paper que jo recorde tan vivament. Aquelles sales amb taules grans de fusta noble i fosca, els prestatges amb volums relligats en pell, aquells monjos benedictins amb barba blanca i ordinadors portàtils, aquelles joves nòrdiques que preparaven tesis doctorals sense manies, i sobretot aquell aire que tenen els espais que són alhora sòlids i entranyables, com era aquella biblioteca. («Arxius». *El País*, 20/05/2010)

11.4. Les llibreries

Aquest *ethos* que escenifica el tarannà de l'intel·lectual de caire humanista també es representa en la selecció dels llibres que destaca en visitar un dels altres grans espais de la bibliofília com són les llibreries. En primer lloc, la presència de llibreries en certes localitats que Mira visita són per al viatger un indicatiu de consciència cultural per part de la població. En concret, subratlla el valor d'aquestes botigues en països petits de Centreeuropa que han sabut mantenir una empremta cultural genuïna a pesar de les hostilitats i les ocupacions que han patit al llarg dels segles. En aquest model d'assajos, hi ha el Mira que activa la seua mirada de formació antropològica ja que és l'observació empírica de la realitat el recurs a partir de què reflexionar-hi i deduir-hi unes conclusions:

Jo recordaré sempre els carrers i les places, els tramvies i els autobusos, de Budapest i de Praga. Atrotinats, despintats, a l'altre extrem de l'opulència llampant dels seus veïns d'aquest costat. Però plens de gent llegint un llibre. Els aparadors de les botigues i els supermercats penosament buits, i els aparadors de les llibreries gloriosament plens (de llibres no prohibits, això sí). («Una Europa que torna», SH: 106)

En aquest tipus d'assajos textualitzats a partir de descriure l'experiència d'un viatge, l'escriptor centra l'atenció en el tipus de llibreries o de biblioteques que hi troba o que hi percaça: «El carrer del filòsof és en realitat una part de la Via di San Biagio ai Librai, és a dir de Sant Blai dels Llibreters, i efectivament està ple de llibreries de nou i sobretot de vell». («Napolitans», EU: 36-37)

A més a més, com a client d'aquests establiments destaca la possibilitat de poder adquirir clàssics en llengua original amb què torna a remarcar el seu insubornable perfil humanista, que mai oblida la importància de revisar les obres fundacionals de la cultura europea. Aquesta selecció de llibres s'explicita en els textos «El setè segell» i en «Clàssics a l'estació», article amb què ens detindrem tot seguit:

Vaig passar per la Llibreria del Raval, i vaig comprar el llibre: els quatre evangelis, els fets dels apòstols, les cartes, i el llibre de l'Apocalipsi. [...] El volum porta, doncs, una traducció catalana, la versió llatina de la Vulgata, i els textos grecs més o menys originals. («El setè segell», 2001 DiD: 169)

11.5. Les seqüències descriptives

En textos com ara «Clàssics a l'estació» (BD: 112-114) o «Una biblioteca en el desert» (BD: 37-40) opta per desenvolupar el discurs mitjançant una amplíssima seqüència descriptiva com hem vis en fer-ne el comentari anteriorment. Com hem comprovat, són textos paradigmàtics de les columnes de tipus descriptiu de l'intel·lectual valencià ja que inclouen elements habituals com el viatge com a motiu generador del tema, la focalització de la mirada en determinats referents culturals, l'anàlisi derivada no tant d'una ideologia prèvia sinó de l'observació efectuada i, al remat, la comparativa entre allò copsat i algun element de la realitat valenciana.

Pel que respecta a l'articulació de les seqüències descriptives, en ambdues columnes n'identifiquem els components prototípics tal i com les analitza J. M. Adam (1992). Per concretar aquest tret distintiu, analitzarem l'esquema descriptiu de la columna «Clàssics a l'estació»:

- Anclatge temàtic→ llibreria de l'estació de Roma
- Relació per contigüïtat espacial→ marc arquitectònic d'estil feixista
- Aspectualització→ parts i qualitats de certs aspectes de la llibreria (guies de viatges, assaig, narrativa...)
- Subtematització→ secció de llibres clàssics
- Operació d'aspectualització recursiva→ «tota la riquesa antiga en versió doble, original i traducció, amb introducció i notes per a llegir-los amb profit. Homer i Hesíode...»
- Relació per contigüïtat espacial→ «(els clàssics) al centre del local, i ben prop de la caixa, és a dir, en un lloc privilegiat, no marginal»
- Avaluació argumentativa→ l'existència d'aquest tipus de llibreries significa un grau considerable de "civilització"; en oposició "al nostre bell país", que manca d'aquests establiments culturals.

11.6. Les biblioteques de l'àmbit particular

L'esfera privada dels homes de cultura és un espai de referència per als bibliòfils; especialment des del punt d'inflexió que comporta la impremta. La convergència de l'aparició de la impremta amb l'esperit burgès del renaixement potencia el capteniment de confeccionar biblioteques en un context íntim. Així doncs, constatem que el sorgiment dels diferents tipus de biblioteques particulars són indicadors de noves formes de correspondència entre el saber i la societat. A més, defineixen la trajectòria personal de qui ha recopilat la col·lecció.

Un model d'aquesta analogia és la biblioteca de l'*honnête homme*: aquell hereu de les conductes cortesanes de Baltasar de Castiglione i del distanciament irònic de Montaigne. A cavall entre el segle XVI i XVII, aquest personatge confecciona la seua biblioteca privada lluny de l'exhaustivitat erudita dels humanistes, però també del limitat utilitarisme derivat dels inicis del saber especialitzat de cada camp professional. El gabinet de l'*honnête* acull aquells volums que li proporcionen *divertimento*, més enllà de tries canòniques i d'intencions exegetiques. La sala de lectura d'aquest home

que viu entre l'humanisme i la il·lustració revela un acostament a la cultura basat en el gust personal amb una finalitat de lleure (Chatelain: 2003).

Respecte a aquests lligams entre model de biblioteca i marc sociocultural, les valoracions que Mira fa de la casa de Goethe són força representatives d'una tipologia de biblioteca burgesa en què el benestar que aporten les comoditats derivades del progrés del segle XVIII s'adiuen a l'esperit culte de la il·lustració i prefiguren l'individualisme del romàntic:

Però no era palau sinó casa: la casa d'un gran burgès de la ciutat, com aquells que un segle o segle i mig més tard es construïen grans casalicis a Barcelona o a València. [...] Vull dir que és d'aquelles cases on no saps què admirar més, si la calefacció o la biblioteca. [...] visitant la casa es comprèn que la perfecció de la vida fóra, per a ell, més important que la literatura i els llibres. («La casa de Goethe», CHT: 170)

Nogensmenys, al segle XX es fan més laxes les costures de molts camps de l'organització social i, en conseqüència, els espais privats dels llibres també reflecteixen aquesta pluralitat d'estils i finalitats:

La casa i l'estudi de Joan Coromines, amb les immenses calaixeres dels seus diccionaris. La cel·la del pare Batllori a Barcelona i el seu despatx a la Casa degli Scrittori de la Companyia de Jesús a Roma, on els llibres s'acumulen fins al sostre. El racó de Joan Fuster a Sueca, amb el tendur, el tocadiscos i el flexo encés. I el despatx del professor Sanchis Guarner al seu pis de València. («El despatx de don Manuel», BD: 218-221)

Per finalitzar aquest recorregut pels espais de la bibliofília, volem afegir l'arquetip de biblioteca privada de l'intel·lectual burgès del segle XX. El professor Mira recorda la seua estada en casa de Sanchis Guarner i, en fer-ne la descripció, recrea l'ambient d'un habitatge que podria ser perfectament la biblioteca de la seua llar. Com havíem apuntat anteriorment, dins d'un gènere com l'assaig periodístic, Mira vehicula implícitament — a través de la referència a altres personatges— certs aspectes de la seua privacitat a través de la projecció que en fa amb aquesta classe de descripcions. Ho il·lustràvem amb una rememoració del gabinet d'estudi del professor Guarner:

El despatx no era massa gran, però mitja casa feia ofici de biblioteca, i des de l'entrada els llibres, els quadros i els gravats transmetien una sensació de lloc ple d'aquella ciència i d'aquell solatge de cultura que no es poden improvisar. Era així com jo imaginava la casa i l'estudi de qualsevol professor europeu, d'un erudit homologable, d'un escriptor normal en un país i una ciutat normals. Passar allà uns minuts, o unes hores, em feia sentir segur, reconfortat, tranquil, amb la garantia que si allò era possible a València —i era possible en català, i amb la fonètica i parla valenciana, i amb tants llibres valencians sobre València— era que no ens havíem equivocat. («El despatx de don Manuel», MFN: 137-138)

Tot compte fet, hem arribat al final d'aquest trajecte en què hem remenat per diverses tipologies dels espais dels llibres per arribar indirectament a tafanejar per determinades biblioteques privades que ens ha servit per il·lustrar algunes de les peculiaritats d'aquests indrets tan encisadors per als bibliòfils.

11.7. A tall de conclusió

Hem transitat per una sèrie de biblioteques per tal d'esbossar la descripció d'alguns d'aquests espais tan diversos pel que fa a la seua gestació com a les funcions que aconsegueixen. La fascinació que han provocat històricament s'explica per la pluralitat de nivells interpretatius que les biblioteques són capaces de condensar.

Per una banda, els principis heterotòpics de M. Foucault ens han servit per explicar el magnetisme que les biblioteques tenen gràcies a acollir discursos que s'ubiquen fora del temps, qualitat que atorga, paradoxalment, una aura d'eternitat a uns espais tan constrets en uns límits arquitectònics.

A més a més, la concepció de l'espai de la biblioteca com una noció que es desdobra en diferents dimensions ens ha permès explicar-ne la força simbòlica que poden sobreposar-se al simple espai percebut i a les intencions de reduir-lo als interessos de determinades actuacions ideològiques. Els discursos que els llibres i els espais que els alberguen generen permeten activar una simbologia que revitalitza l'imaginari d'aquests llocs de representació, en la terminologia de H. Lefebvre.

Pel que fa als discursos que els espais dels llibres han generat, els articles assagístics de l'escriptor valencià ens han servit a fi de revisar de quins models de biblioteca hi parla i quin posicionament hi pren. No obstant la fragmentació consubstancial al gènere, examinar aquesta part de l'obra de Mira ens permet reconstruir la visió que transmet de certs temes que hi són recurrents. Així doncs, hem espigolat entre l'àmplia obra articulística per tal d'aplegar les distintes peces d'un trencadís que il·lustre la conceptualització que l'autor valencià ha exposat sobre els espais dels llibres i, alhora, observar que l'autor s'investeix d'un *ethos* profundament amatent a qualsevol motiu cultural vinculat amb l'esperit humanista. Aquest tarannà insubornable destaca en mostrar la fascinació que sent per aquelles llibreries que ofereixen un catàleg en què destaquen obres emblemàtiques de la cultura clàssica. Aquesta operació ens ha facultat per resseguir en quines tipologies d'espais llibrescos posa el focus i, paral·lelament, reflexionar sobre la relació entre la biblioteca com a entitat institucional i la gestió política, religiosa i acadèmica que històricament les autoritats n'han fet.

Pel que fa a les estratègies textuais, aquesta atenció envers certs motius vinculats a la cultura clàssica es plasma en un ús original de seqüències textuais que descriuen aquesta classe de referents. A més, el silenci o l'escepticisme amb què tracta les noves

potencialitats tecnològiques —digitals i virtuals— relacionades amb els llibres són un indicatiu de la seua predilecció pels exemplars emblemàtics de la cultura i per unes pràctiques de lectura estipulades per la tradició.

Altrament, hem comprovat que la biblioteca és un espai cultural que, per la multiplicitat de dimensions interpretatives que acull, possibilita examinar les connexions entre el poder, el saber i la societat; en altres paraules, com les autoritats de cada època gestionen els arxius de la memòria i els coneixements col·lectius. En aquest sentit, les condicions d'accés i els protocols d'ús de les biblioteques també indiquen la posició ideològica i estètica des de les quals es gestiona el patrimoni escrit que aquests espais alberguen.

Pel que fa a les estratègies textuais, la fixació de Mira envers els motius vinculats al cànon cultural clàssic —i el silenci o el rebuig a formes culturals representatives de la postmodernitat— es plasma en un ús original de seqüències textuais que descriuen aquesta classe de referents dins dels discursos argumentatius de les columnes.

De tota l'heterogeneïtat de biblioteques per les quals hem transitat, Mira opta per uns rituals de lectura que troben un caliu idoni en l'ambient burgès de les biblioteques privades; especialment aquelles pertanyents a una tipologia d'intel·lectual europeu amb què l'autor s'emmiralla. Tot compte fet, l'extensió d'aquest espai privat cap a la resta de la ciutat esdevindria l'ideal del bibliòfil:

Magris es posa a caminar com una bala, à toute allure, pels carrers i les places de Trieste. Finalment, després d'alguns dubtes, es decideix a portar-lo al pis de la seua infantesa: els llibres de Magris, com en un conte hipotètic de Borges, es troben disseminats, segons la matèria, als quatre cantons de la ciutat... («Biblioteca», PPK: 183-184)

12. La confecció dels títols

12.1. El títol en l'esfera del paratext

Per tal d'acostar-nos al paper que tenen els títols en l'assaig seriat de Mira, començarem per revisar els estudis que han reflexionat sobre els elements paratextuals, entre els quals el títol ocupa una posició prominent. En aquest espai que circumval·la certs discursos, destaca l'obra de Gérard Genette (1979, 1982, 1987a, 1987b), que ha analitzat de manera exhaustiva tot un ampli dispositiu d'elements i relacions que envolten l'estricta textualitat. Vicent Salvador sintetitza la consecució del «programa d'investigació» de Genette, tot definint el camp d'estudi de cadascuna de les etiquetes terminològiques encunyades per l'autor francès durant les últimes dècades del segle XX:

El camp de la transtextualitat (intertextualitat en un sentit ampli) es parcel·lava en les següents àrees: intertextualitat en sentit estricte, limitada a la citació literal o quasi literal d'un discurs dins d'un altre; metatextualitat, que afectaria les relacions entre el discurs crític i el seu objectiu d'anàlisi; arxitextualitat, relativa a les classificacions genèriques; hipertextualitat, com ara en el pastitx, o en la paròdia, que comporta la modificació d'un(s) hipotext(os) incorporat(s) i transformat(s) al si de l'hipertext; partextualitat, finalment, que correspon a les relacions del text amb aquells altres que l'acompanyen i li fan de pòrtic presentador. (1988: 188)

El títol és un d'aquests elements que juntament amb les dedicatòries, les notes a peu de pàgina, els pròlegs, els epílegs, les informacions de solapa i coberta, ajuden el lector a recórrer la zona de transició que va de la realitat externa al text al mateix text; un llinard que anomenem paratext de Genette ençà:

Le paratexte étant une zone de transition entre texte et extra-texte, il faut résister à la tentation d'élargir cette zone en rognant de part et d'autre. Le caractère in décis des limites n'empêche pas le paratexte d'avoir en son centre un territoire propre et incontestable où se manifestent clairement ses «propriétés». (1987: 374)

Tendent a la catalogació taxonòmica, Genette subdivideix els components paratextuals en dues categories:

- a) El peritext → on situariem, a més del títol, els elements de confecció editorial, el nom de l'autor, el contingut de la solapa, les endreces, les notes a peu de pàgina, els epígrafs i els diversos tipus de prefacis.
- b) L'epitext → concepte en què encabeix discursos com les entrevistes, els autocomentaris o les reflexions privades en forma d'epistolaris o diaris íntims.

El teòric francès crida l'atenció sobre un mener d'informacions que embolcallen el text per tal d'advertir-nos de les instruccions d'ús amb què acostar-nos a l'obra escrita. Com indica Salvador aquests signes són «més una invitació que no pas una ordre. [...]»

Aquesta és la seua funció publicitària, la d'inserció de l'obra en la dinàmica social de la seducció/captació» (1990: 9).

Sobre la influència que aquests signes exerceixen sobre el text, Genette explica en *Seuils* que, a despit de la dificultat d'afitar-ne l'objecte d'estudi per culpa de la seua morfologia multiforme i la seua ubicació com a zona de transició, el paratext ocupa una

«Zone indéfinie» entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte), lisière, ou, comme disait Philippe Lejeune, «frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture». (1987: 7-8)

En aquest sentit, Genette adverteix que tant el títol com la resta dels elements paratextuals no haurien de sobrepassar les seues funcions per esdevenir uns components del discurs que acaben influïent en excés sobre el text i, en conseqüència, fent de «pantalla» entre una interpretació oberta i el text que la motiva.

Anna Devís revisa la bibliografia existent sobre el paratext per afirmar que «es tracta de la relació transtextual més difusa, més difícil de definir amb un rigor delimitatiu» (2001: 17). Aquesta ductilitat del paratext fa que esdevinga idoni per a actuar com un instrument d'adaptació o una frontissa entre la fixació del text i la fluctuació dels contextos espacials i temporals pels quals el text pot transcórrer com a dispositiu discursiu.

El que en aquest apartat ens interessa és aprofitar l'atenció puntual que Genette dedica a l'objecte *títol* en *Seuils* per fer-ne una aproximació a partir de la qual aprofitar les anàlisis crítiques que autors com Josep Besa (2005) han realitzat d'aquesta part de l'obra de Genette. Es tracta, posteriorment, d'exposar les noves propostes que aquests estudiosos ens adrecen sobre les funcions específiques del títol.

Particularment, ens sembla que enfocar l'examen d'aquests components paratextuals des d'una obra com la de Besa, que ha examinat exhaustivament les aportacions teòriques de diferents autors que han analitzat els títols de les obres artístiques, és una decisió més adequada per al nostre objecte d'estudi que basar-nos en propostes que es limiten a l'àmbit periodístic estricte. No obstant això, hi hem revisat les aportacions sobre la titulació periodística de diferents autors com ara Martín Vivaldi (1987), Martínez Albertos (1991), Núñez Ladevéze (1993) o López Hidalgo. I, en efecte, Hidalgo (2001) aborda una sistematització dels tipus de titulars periodístics en què subratlla l'aportació de recursos des del discurs literari cap als gèneres periodístics d'opinió.

Tot plegat confirma la consideració que fem de la columna periodística com a gènere assagístic i, específicament, inclina els títols d'aquest tipus d'articles envers el discurs literari més que envers el discurs periodístic clàssic. De fet, com hem recordat en altres apartats, assumim la tesi d'Albert Chillón (1999) quan aposta per la perenne

promiscuïtat entre la literatura i el periodisme. A aquesta argumentació de Chillón sobre el transvasament recíproc de tota mena de recursos entre la literatura i el periodisme, cal afegir aquest criteri de López Hidalgo per a qui, sense la visió global mostrada per Chillón, les transformacions dels titulars periodístics han evolucionat paral·lelament en els discursos literari i periodístic. En concret, comenta Hidalgo que els títols literaris experimenten un viratge amb el pas del segle XIX al XX, quan les obres literàries transformen els títols predominantment enunciatius i temàtics en títols que cerquen «la sugerencia más que el enunciado, la poesía más que el contenido, el aspecto llamativo y con garra, la creatividad o el sensacionalismo más que el tema a tratar» (2001: 31).

Aquesta enriquidora metamorfosi dels títols literaris tindrà conseqüències en la manera de titular els textos periodístics, que s'emmirallaran en la nova dinàmica de titulació literària a fi d'innovar el discurs periodístic des de l'encapçalament textual que el titular comporta. Hidalgo subratlla que els gèneres periodístics d'opinió de manera destacada «utilizan las mismas fórmulas para su encabezamiento que las obras de ficción» (2001: 32). Es tracta d'arguments esgrimits des dels estudis de periodisme que reforcen la nostra idea d'analitzar la classificació dels títols de l'assaig seriat de Mira des d'una perspectiva literària.

Ultra el fet que una part representativa dels assajos periodístics de l'escriptor s'hagen aplegat de l'any 1987 ençà en diversos volums en forma d'assaig seriat apuntala la decisió que prenem d'analitzar-ne els títols partint d'estudis, com els de Josep Besa, que examinen aquest element paratextual com a component d'una obra artística i no exclusivament periodística. Tot i provenir de l'opinió personal del mateix autor, creiem pertinent recordar com Mira ha repetit insistentment que la seua predisposició davant de l'escriptura d'una columna periodística és semblant a quan escriu una obra considerada prototípicament literària. Per tant, es tracta que la columna gaudeix d'una voluntat d'estil literari des de l'encapçalament, és a dir, des del mateix títol.

Tot i aquesta voluntat d'equiparar els títols literaris que apareixeran en format llibre dels que apareixeran per primer cop en les planes de la premsa, és obligatori recordar que existeix un factor que diferencia ambdues realitats. Ens referim a la limitació espacial que l'escriptor de columnes periodístiques pateix, davant de la llibertat d'extensió de què hom gaudeix a l'hora de titular una obra típicament literària. Si més no, la limitació d'espai per a titular és un condicionant que provocarà una tendència estilística que incentivarà els títols de caire conceptual —i manta volta bimembres— al llarg de l'evolució productiva de l'assaig seriat de Joan Francesc Mira, com exposarem en un apartat posterior.

12.2. Les funcions del títol

Una vegada exposat el marc a partir del qual abordarem aquest element textual passarem a descriure'n les funcions ja que, certament, el títol és un dels elements

paratextuals que ha atret més atenció en el camp teòric atesa la seua presència tan predominant en els discursos artístics i periodístics.

Genette aborda de manera exhaustiva l'estudi del títol i específicament les funcions que desenvolupa, conclouent (1987a: 73-89) que les funcions del títol són la designació, la descripció i la seducció:

- a) Funció designativa → equivalentment a altres tipus de noms propis, la primera funció del títol és referir-se a l'obra. Malgrat que aquesta idea ens condueix a establir una equiparació directa entre el títol i el nom propi, cal observar-hi alguna diferència. De fet, la relació que mantenen tots dos designadors amb el seu referent no és idèntica perquè el títol és part de l'obra i, consegüentment, a un canvi de títol correspon un canvi en la configuració de la mateixa obra. En canvi, el nom propi no forma part de la realitat designada ja que un canvi de nom no té repercussions en una transformació del referent.
- b) Funció seductora → el títol serveix per captar l'atenció del potencial lector. El títol té uns efectes connotatius que poden tenir una eficàcia variable a causa del caràcter subjectiu dels matisos semàntics i formals que projecta en el destinatari. Més enllà de la subjectivitat de l'autor a l'hora de triar el títol, Genette recorda la incidència dels factors històrics (per exemple, la tendència dels títols narratius llargs al segle XVIII) i genèrics (nom de l'heroi per a titular la tragèdia).

Besa (2005: 98-99) esmenta l'aportació de Kantorowicz (1986) pel que fa a la sistematització de certs procediments amb què estimular la curiositat del públic. En recorda els següents:

- Llocs comuns, nocions admeses i valors reconeguts per l'opinió general, que són assumits positivament pels receptors a causa de provocar un sentit de pertinença i identificació amb la *doxa* social.
- Figures com la reticència i l'al·lusió, que evoquen mentre deixen obert el tancament del sentit.
- Estratègies d'argumentació que cerquen el riure a través de figures com la hipèrbole o la paronomàsia.
- Recursos lingüístics que malden per subratllar la presència del títol: a) la paradoxa, l'oxímoron i l'antítesi; b) l'hipèrbaton; c) la parataxi, la interrogació, el mode imperatiu, l'adjectiu demostratiu i l'article determinat.

En un entorn comunicatiu on cada volta flueixen més tipus de discursos i, doncs, l'allau informativa va en augment, la necessitat de cridar l'atenció dels destinataris per tal que consumeixen els productes lingüístics també és una evidència. Aquesta pressió s'ha agreujat en els mitjans de comunicació generalistes i, particularment, en

la premsa escrita, on la competència és com més va més forta, especialment a partir de l'eclosió de les xarxes socials i de la premsa digital.

Tot i que en menor mesura —ja que el recurs que atrau amb més consistència l'atenció dels potencials lectors és la figura omnipresent de l'articulista— les columnes assagístiques també han potenciat els recursos lingüístics per captivar el potencial lector des del seu sorgiment fins a aquesta segona dècada del segle XXI.

Sense pretensions d'exhaustivitat, presentem ara exemples de títols en els quals Mira juga amb alguns dels recursos abans esmentats a fi d'aconseguir l'atenció del públic. Aquestes estratègies malden per emfasitzar la presència del títol de forma que funcione com un ham. Observem-ne alguns:

- Conceptes percebuts com a antitètics: «Las Vegas, cultura» (PPK: 261-261); «Windsor i els pobres» (EU: 115-117); «Sobre el futur de la difunta» (DD: 125-127).
- Hipèrbatons: «De bous, encara» (PM: 241-242); «Ser croat, però» (SH: 118-121); «Una visió de la història, en efecte» (PPK: 175-177).
- Imperatius: «Enriquiu-vos» (PPK: 117-118).
- Interrogatives autodeliberatives i retòriques: «Som una nació?» (CV: 177-181); «Cultura valenciana?» (CV: 237-243); «“Vive la France”?» (PPK: 111-112); «Està pròxima la Xina?» (PM: 121-122).
- Llocs comuns i valors d'una doxa compartida: «Aquesta vall de llàgrimes» (PM: 128-129); «Fascista el que no bote» (PM: 81-83).
- Rimes: «Forges, Umbral i CIA., perill per l'autonomia» (PM: 100-102).
- Mots que conviden a l'humor o a la provocació: «Agost: el cul» (PM: 273-274); «Agost: mamelles» (PM: 277-278).
- Relacions conceptuals que queden obertes i conviden a ser tancades a través de la lectura del text: «Cireres, garsa reial» (CV: 78-79); «Infància, idioma» (CV: 224-225); «Arròs, llamàntol, la creació del món» (PPK: 223-224); «Freud i les xiquetes» (PM: 179-180); «Gramàtica i bioquímica» (DD: 53-55); «Nietzche i les patates» (SH: 54-55). Comprovem que en alguns d'aquests enunciats els termes aplegats pertanyen a camps semàntics ben diferents, distància de significat que genera en el lector una incredulitat que anima a la lectura: forma d'esvaïr la incompatibilitat conceptual que els termes seleccionats transmeten.

Aprofitem aquestes exemplificacions sobre la configuració formal dels títols per comentar que l'estil de titulació de Mira ha esdevingut com més va més sintètic. Des de les seues primeres columnes als anys setanta i primeries dels vuitanta a la

producció posterior fins arribar a les dècades del segle XXI, l'autor valencià ha anat escurçant-ne l'extensió. D'aquesta manera han guanyat pes els termes conceptuals fins a ser-ne els únics mots mentre que en els inicis de les seues publicacions la llargada del títol era major. Veiem uns exemples d'articles publicats en la primera època: «Bateigs i comunions, o tot canvia i res canvia» (PM: 112-114); «Per què els xilens sí, i no els turcs?» (PM: 181-182); «Tornar al poble...o no anar-se'n?» (PM: 56-59). I, per contra, la tendència a reduir el títol a un parell de conceptes és ben constant en les dècades posteriors. Particularment, guanyen presència els anomenats per Emilio Alarcos (1977) títols de tipus bimembre: aquells que eludeixen elements de l'oració i provoquen que el tema i la tesi estiguen separats o enfrontats. Malgrat que en trobem en el paràgraf anterior, n'apuntem alguns altres exemples: «Indígenes, identitat» (PPK: 49-50), «Saviesa, diccionaris» (PPK: 125-126) o «Davos, literatura» (PPK: 242-244). En aquests últims casos, el primer concepte expressat pel títol efectua la funció de motiu temàtic i el segon avança la clau interpretativa del text.

Tot i la presumible voluntat estilística en l'abreujament dels títols, cal recordar que un dels pocs factors que influeixen en la llibertat de l'autor de columnes a l'hora de triar-ne les característiques és la limitació en l'assignació d'espai en la plana del periòdic. Aquesta restricció física s'uneix a la tendència a l'escurçament dels titulars de tots els gèneres periodístics per produir-ne amb uns trets on la conceptualització predomina sobre l'enunciat oracional. Així ho recorda López Hidalgo parlant de les potencialitats dels columnistes quan han de titular: «el periodista tiene libertad total para titular su columna. Solamente un obstáculo insalvable: el espacio asignado. Es, por otra parte, la única limitación de este género portentoso» (2001: 166).

- c) Funció descriptiva → a banda de designar i seduir, segons Genette, el títol «descriu» el text gràcies a seleccionar una de les seues característiques ja siga per: 1) el contingut (títol temàtic), 2) la forma (títol remàtic), o 3) el contingut i la forma alhora (títol rematicotemàtic)

No obstant això, J. Besa (2005: 89-90) fa unes objeccions al terme escollit per Genette perquè no considera adient l'etiqueta *funció descriptiva*. Per a Besa, el terme és inadequat perquè molts cops el títol pot descriure el text però tan sols parcialment. Així doncs, l'adjectiu *descriptiu* no seria oportú perquè comporta l'actuació sobre un tot mentre que hi ha títols que fan esment d'un component de l'obra i no de la globalitat. A més d'aquesta esmena, hi ha altres títols, com el cas dels antifràstics o irònics, que també contradiuen la validesa del terme *descriptiu*. Exemples d'aquesta inadequació són els títols surrealistes i dadaistes, que provoquen un estranyament durant la lectura a causa de l'absència en el text del contingut que, tanmateix, algun terme del títol designa. Òbviament, d'un títol que al·ludeix allò absent no pot dir-se que faça una funció descriptiva: raonament de Besa per substituir el terme descriptiu i optar per l'adjectiu *metalingüístic* per referir-se a aquesta funció dels títols.

Al capdavant, a partir de tenir en compte aquests arguments, Besa opta per proposar l'etiqueta «títol metalingüístic» per referir-se a aquells títols que desenvolupen la funció que Genette encunya com a «descriptiva». Hem de recordar que Genette havia utilitzat el prefix *meta-*, dins de la nomenclatura del seu programa de treball (metatextual, arxitextual, hipertextual, paratextual...), per referir-se a les relacions que estableixen els discursos que analitzaven o comentaven textos amb aquests textos previs. Besa, sense el llast terminològic del pla de treball construït per Genette, defensa l'etiqueta «metalingüístic» per tal de referir-se a aquesta tercera funció del títol. Per justificar aquesta proposta terminològica argumenta que

en tant que enunciat metalingüístic, el títol engloba el text i el depassa, i el cobreix sense penetrar-lo perquè resta sempre en un altre nivell. I això és així, gràcies al lloc que ocupa, que el separa del text clarament, sense possibilitat de confusió. (2005: 92)

12.3. Observacions de Josep Besa a la tipologia de Genette

En l'estudi sobre els efectes dels títols en els poemes, Besa revisa les propostes de diferents autors i, en arribar a Genette, en fa una avaluació sistemàtica. Recordem que Genette havia dividit els tipus de títols en temàtics (literals, sinecdòtics, metafòrics i antifràstics o irònics), remàtics (genèrics, paragenèrics i formals) i mixtos.

En primer lloc, Besa qualifica de «poc abstracta» la distinció genettiana entre temàtics i remàtics ja que Genette els considera de manera aïllada sense opció d'establir connexions entre tots dos. De fet, tot i la comoditat didàctica d'aquesta classificació de l'autor francès, no és estrany trobar títols remàtics que, per exemple, siguin alhora irònics. Així, hi ha textos que imiten l'estil prototípic d'un gènere discursiu però que duen un títol que fa referència a un altre gènere diferent.

En segon lloc, considera la proposta genettiana heterogènia pel que fa a la subclassificació efectuada dins del grup dels temàtics atès que hi utilitza dues bases de tipologització: un criteri vinculat a la forma retòrica del títol i un altre de caràcter conceptual. Certament, els títols temàtics literals o no figurats s'oposarien als no literals o figurats (sinecdòtics, metafòrics i antifràstics) mentre que el segon criteri distingiria els títols que presenten l'assumpte central del text als títols que designen un element no central.

Una prova d'aquesta confusió s'evidencia en la diferència entre els títols literals i els metafòrics perquè, com a figura analògica per excel·lència, la metàfora designa l'objecte central del discurs; fet que acostia els títols metafòrics als literals.

Tampoc no resulta convincent la identificació com a subcategoria unificada dels títols antifràstics i irònics, donat que els títols antifràstics poden expressar l'antítesi o el *negatiu* del tema de l'obra. Per tant, comparteixen més semblances amb els literals o els

metafòrics. Altrament, els títols irònics convoquen altres veus que sovint poden designar elements marginals tangencials o externs al text.

En tercer lloc, Besa qualifica la classificació de Genette d'imprecisa, tot argumentant que no afita el concepte *temàtic* prèviament al seu ús en la classificació. La imprecisió sorgeix en el moment en què podem entendre l'adjectiu *temàtic* de manera extensiva o bé restrictiva. Des d'una posició restrictiva del terme, els títols sinecdòtics quedarien fora d'aquesta categoria ja que al·ludeixen a motius no estrictament centrals de l'obra.

Compat i debatut, Besa analitza diferents propostes de catalogació dels títols entre les quals hem destacat la de Genette per la seua incidència com a referent ineludible de la teorització i sistematització dels elements paratextuals. A partir de les anàlisis efectuades, Besa presenta la seua tipologia classificatòria dels títols.

12.4. Anàlisi a partir de la tipologia de Josep Besa

Aquesta proposta parteix de la tipologització que Jerrold Levinson⁴⁵ (1985) planteja amb la finalitat de catalogar tot tipus d'objectes artístics. Malgrat que Besa en modifica certes particularitats i l'aplica a la producció poètica catalana contemporània, en manté el substrat clau: la base de tipologització. Levinson sustenta el seu estudi classificatori en una tesi segons la qual els títols arrossegueu un potencial estètic, perquè la manera com es projecta aquesta actuació és sempre pertinent estèticament: «titles are parts of artworks, artworks parts, as I have defined them, are always arfs; therefore titles are arfs, that is aesthetically relevant features of words of art» (85: 33).

Tot i la referència a la classificació de Levinson, la base de tipologització de la classificació de Besa matisa la de Levinson en mantenir com a criteri substancial «l'efecte del títol en el text», però defugint l'especificació «en el contingut nuclear», precisió inclosa en la proposta del teòric americà:

Let me define the core content (or meaning) of work as the content (or meaning) the work would have if untitled or perhaps better, apart from its title. Then we can probably express different functions or forces of titles in terms of what effect they have on core content, i. e., in terms of the difference between work content and core content, if any (1985: 34).

L'esmena que Besa fa a aquest criteri de Levinson sobre la relació entre l'efecte del títol i el contingut central permet que l'autor català eixample el ventall d'efectes del títol sense limitar-los a motius derivats del tema central del text.

⁴⁵ En primer lloc, Levinson classifica un primer grup dels títols de les obres d'art en *neutrals*. En segon lloc, hi ha un altre gran grup que acull de manera gradual descendent aquelles títols que més s'acosten a les característiques dels *neutrals*: *underlining or reinforcing, focussing, undermining or opposing, tangencial i disambiguating or specifying*.

Cal puntualitzar que l'efecte del títol en el text s'entén com la interacció que es pot produir entre tots dos elements en el sentit d'avaluar la generació d'expectatives suscitées i, consegüentment, transformades i frustrades durant la lectura. En conseqüència, la perspectiva adoptada precisa un destinatari que perceba el títol i el text de manera independent, tot mantenint un distanciament amb què analitze el text sent refractari als estímuls indefugibles que el títol hi haurà deixat en la primera lectura. Per a Besa

només sota aquesta condició és possible d'arribar a posseir una imatge integral del text i, doncs, de decidir després l'efecte que hi té el títol. Així, del fet que un títol expressi el tema del text no se'n segueix pas necessàriament que sigui temàtic: si aquest títol reprèn un enunciat del text (i aquest mateix, per tant, expressa el tema), no tindrà en aquest cap efecte i serà, doncs, «neutral», que és el primer tipus de la tipologia. (2005: 215)

A partir d'aquests referents teòrics, Besa presenta la següent classificació descriptiva dels títols:

A) Neutrals

B) No neutrals:

B.1 Focalitzadors

B.2 Temàtics

B.3 Contrastius

B.4 Contextualitzadors

B.5 Mistificadors

A) L'autor justifica la decisió d'establir una categoria de títols neutrals per la seua operativitat ja que l'existència de textos encapçalats amb títols que tenen una incidència de *grau zero* en el text, és a dir nul·la o insignificant, resulta considerable. En aquests casos, el fet de titular sembla només una acció de compromís entre titular i no titular.

Dins d'aquesta àmplia categoria, Besa inclou aquells títols que:

- Explíciten allò que és el text, el seu gènere.
- Esmenten allò que és el text però sense al·ludir al gènere. Il·lustra aquest subgrup amb títols com «Semblança» i «Súplica».
- Refereixen allò que el text fa, un exemple seria el títol «Preguntant» en un text on predominen les oracions interrogatives.
- Designen el protagonista del text.

- Al·ludeixen a allò que el text necessàriament pressuposa.
 - Recullen un enunciat temàtic explícit en el text del qual la resta d'enunciats són semànticament dependents.
- B) En segon lloc, l'altre gran grup de títols el conformen els *no neutrals*; en altres mots, aquells que incideixen per diferents vies en el text i, per tant, hi tenen un efecte. Desenvolupen aquesta funció aquests tipus de títols:

B.1) Focalitzadors→ els títols que, amb excepció d'expressar un enunciat temàtic explícit (neutrals) o bé una idea contrària a allò que el text comunica (no neutral contrastiu), focalitzen un dels elements del text fent abstracció del grau d'importància d'aquest element. La característica de parcialitat dels títols focalitzadors els identifica amb els títols sinecdòtics de Genette.

B.2) Temàtics→ aquells títols que presenten el tema del text sempre que aquesta idea no hi estiga literalment expressada. Hem d'observar que aquesta mena de títols ofereixen una interpretació ja elaborada al lector, de manera que s'hi imposen a través d'una actuació didàctica o, dit amb una paraula més contundent, repressiva atès que en constreixen les opcions interpretatives.

Seguint Umberto Eco (1993: 125-131), en el procés de lectura, els lectors només activem certs aspectes de la virtualitat semàntica que el text conté. La identificació del tema (o *topic*) assenyala quines seran les actualitzacions que el lector farà del text. D'aquesta manera, el tema és un instrument metatextual que cobreix tot el text i que s'hi uneix per una *fletxa d'inferència* que, evidentment, reclama un lector actiu amb possibilitats d'efectuar aquesta connexió inferencial.

El que ara ens interessa és copsar com el discurs projecta un lector model a qui orientarà optant per diferents recursos a fi que reconstrueixi el tema de forma pertinent. Entre els recursos que el text pot engegar i el lector identificar hi trobem les paraules clau, els llocs estratègics d'algunes d'aquestes paraules i, especialment, els títols.

Fet i fet, el lector haurà de discernir durant la lectura si la hipòtesi sobre el tema que el títol apunta se certifica o bé es capgira de manera que el títol i el tema no acaben per identificar-se. En el cas que ens ocupa, els títols temàtics són un senyal explícit que indica fefaentment la línia de lectura que el lector model hauria de seguir per tal que el text actualitzi només aquells significats que el potencial semàntic del text acull en tota la seua capacitat. A més a més, la identificació del gènere discursiu en què el text s'articula serà un altre factor cabdal a fi que la interpretació del lector siga l'esperada.

B.3) Contrastius→ aquells títols que provoquen un contrast amb el text ja que tots dos components vehiculen valors axiològics de sentit contrari. El contrast es pot experimentar en l'esfera del contingut o bé del to, de l'estil o del gènere.

B.4) Contextualitzadors→ com que el context que el títol aporta pot ser de dues menes, aquesta classe se subdivideix en dues subclasses:

B.4.1) Títols que proveeixen un context rellevant, de forma que l'aportació del títol complementa un contingut que, altrament, restaria inacabat. Aquesta classe de títols «confereixen una especificació única a un contingut que podria admetre altres possibilitats de concreció» (2005: 220).

B.4.2) Títols que proveeixen un context circumstancialitzador, els quals inclouen certs motius marginals que, de no aparèixer, no en suposarien la insuficiència o la incompletesa. A diferència dels anteriors, els circumstancialitzadors només situen o orienten.

Per tal que puguem encabir un títol en aquesta categoria, aquest ha d'aportar una informació que el text omet i, a més, cal que aquesta informació: a) no es desprengui del text perquè, si no, seria *neutral*, *focalitzador* o *temàtic*; b) no hi haja contrast (doncs, seria contrastiu); c) no mantinga un lligam capritxós o gratuït amb el text (si això es produeix seria mistificador).

- 1) Mistificadors→ aquells títols que interrompen tota possible connexió entre el títol i el text. En definitiva, provoquen un trencament radical de les expectatives del lector. Òbviament, Besa caracteritza així aquests títols des de l'anàlisi sensata de l'articulació interna del discurs i no de les infinites sobreinterpretacions abusives que qualsevol lector en pot fer. Si tinguérem en compte qualsevol mena d'interpretació, la sistematització analítica seria absurda i inservible.

Tot compte fet, hem acollit la tipologia defensada per Besa perquè és el resultat d'una revisió acurada i crítica de les tipologies prèvies: unes tipologies, la majoria de les quals tenen en compte una àmplia gamma variada d'objectes artístics a l'hora d'establir els factors que en condicionaran la confecció. Particularment, la classificació de Levinson en què es fonamenta Besa, com hem comprovat adés. Al remat, aquesta opció parteix d'una perspectiva que s'adequa a la finalitat que perseguim: analitzar diferents elements pragmaestilístics de l'assaig seriat de Mira.

12.5. L'estil de titulació en l'assaig seriat de Mira

Així doncs, una vegada revisat succintament l'estat de la qüestió de les propostes que hem cregut més pertinents pel que respecta a establir les tipologies de classificació dels títols, volem ara aprofitar la catalogació defensada per Josep Besa a fi d'interpretar-ne les funcions discursives en l'assaig seriat mirià. Comptat i debatut, passem a analitzar-ne aquestes funcions a partir d'un conjunt d'exemples que hi són representatius de l'estil de titulació del nostre autor.

A) Títols neutrals:

Com hem explicat en l'apartat anterior, els títols neutrals són els que no tenen cap efecte en el text i, en conseqüència, l'eliminació del títol no causaria un canvi significatiu en la globalitat del discurs. Volem mostrar ara les diverses possibilitats amb què aquesta classe de títols es concreta en l'obra de Mira.

Una de les concrecions dels títols neutrals hem explicat que la representaven aquells enunciats que esmenten allò que el text és, però sense al·ludir al gènere. La columna «Auguris» (CV: 25-27) exemplifica aquesta condició. Publicada els primers dies de gener de 2001, exposa els presagis i els desitjos que demanem l'any nou: «m'agradaria almenys expressar alguna bona intenció, desig piadós i auguris de segle d'èxits laboriosos...». La presència dins del text del concepte triat per al títol i l'explicitació de l'enumeració d'esdeveniments que l'autor desitja que ocorreguen durant l'any que enceta, fan que el títol tinga un evident grau de neutralitat.

Una altra formulació dels títols neutrals es presenta quan el títol refereix *allò que el text fa*. Malgrat que els articles triats no van titulats per uns conceptes que indiquen una acció directa o, expressat amb altres paraules, unes accions lingüísticament performatives o metalingüístiques, els títols «Per a Alfons Cucó» (CV: 62-66) i «En la mort del savi Esteve» (CV: 28-30) són expressions lexicalitzades que, sobretot en un gènere periodístic, pressuposen allò que el text farà per a qualsevol lector amb una mínima competència discursiva: un discurs d'homenatge a les persones als qui el títol es refereix. A més, les primeres línies de totes dues columnes confirmen el caràcter elegíac dels textos i, per tant, també la confirmació de la hipòtesi que els títols evidencien.

Una altra mena de títols neutrals apareix quan la columna s'encapçala amb el nom o la designació del protagonista central del text. Simplement com a exemples d'aquesta possibilitat apuntem els següents:

«L'ofici del senyor Bach» (DD: 253-254), que és una exaltació de la genialitat i la zelosa professionalitat, diguem-ne modestament artesanal, del músic de Leipzig.

«¡Ai, Raquel!» (PM: 205-206) presenta una columna on la protagonista és un dels mites eròtics dels anys vuitanta, període en què es publicà en premsa; i, doncs, uns anys en els quals aquest antropònim connectava directament amb el mite eròtic que fou Raquel Welch. Les primeres paraules del text ja esvaeixen qualsevol mínim dubte sobre la muller designada: «Welch, evidentment, la cuixa a l'aire sota un esplèndid abric de pells, dentadura blanquíssima, llampant». Els signes d'exclamació i la interjecció del títol emfasitzen l'expressivitat sentida per l'autor davant de la imatge d'aquest sex-símbol posteriorment descrit a partir de la contemplació d'una fotografia.

Altrament, el títol «Arquebisbes» (CV: 31-32) no té per protagonista cap mite individual ja siga conegut, anònim o eròtic..., sinó que fa esment de la nissaga d'arquebisbes que han presidit el palau episcopal de València des dels familiars directes

dels papes Borja, primers beneficiats pel càrrec. La intencionalitat argumentativa de l'article és reflectir l'absència cridanera d'arquebisbes d'origen valencià i, per contra, la continuada designació de castellans per a ocupar aquest lloc dins de l'escalafó de la jerarquia catòlica.

Com a curiositat volem comentar el títol «Alcolowry» (PM: 209-210), neologisme creat a partir de la fusió dels mots alcohol i Lowry. Paraula composta que designa el novel·lista anglès Malcom Lowry —conegut especialment per la seua novel·la *Sota el volcà* (1947)— i la seua afició extrema a l'alcohol, tendència que també es trasllueix en la seua obra literària. El que ens interessa és copsar com aquest títol conjumina els dos elements textuals que vertebreren temàticament la columna: la ingesta d'alcohol i l'escriptor protagonista. Com que tots dos conceptes tenen presència explícita i destacada en el text, el títol el podem considerar neutral malgrat l'especial forma lèxica que pren. Aquest factor —diríem lúdic o sorprenent— estaria al servei de la funció seductora dels títols per tal de cercar la curiositat en el lector davant d'un terme que causa un estranyament.

Simplement per citar alguns títols toponímics, tindríem títols neutrals com ara «El burro de Notre-Dame» (CHT: 139-142) en què parla del curiós efecte turístic que provoca aquest animal als afores de la catedral parisenca o «Les dones de Piero» (EU: 192-193) en què descriu la bellesa admirable de les figures femenines del pintor del quatre-cents italià Piero della Francesca.

Els exemples següents també els considerem neutrals ja que no tenen incidència en el text a causa que el mateix contingut textual pressuposa intrínsecament allò que el significat del títol proposa. Heus aquí:

En «Memòria de Belgrad» (CHT: 213-216) la neutralitat del títol ve donada pel tipus de percepció que el text ineludiblement pressuposa: la necessitat d'escriure'n el contingut a partir de l'actuació de la memòria. Certament, el text exposa, recolzant en el record, quina ha estat la concepció que els serbis han tingut de la seua relació amb occident i la tragèdia de la guerra patida en aquelles terres als anys noranta. Així ocorre amb expressions explícites a l'acció de recordar: «Jo, la gent de Belgrad, la recordava fosca i trista, els uns plens d'obsessions de persecució...». O bé a través de seqüències narratives que rememoren experiències personals de l'autor: «Quan li ho vaig voler explicar una nit a una escriptora sèrbia [...] Havíem sopat en un lúgubre restaurant d'hotel [...] Un parell d'anys abans, quan ja havia començat la guerra dels serbis contra els croats, pujava jo un matí [...]». Una altra seqüència, ara explicativa, recorda fets històrics amb protagonisme decisorí del papa Calixt III: «l'any 1456 un papa de Xàtiva, des del seu llit de malalt, va guanyar una de les memorables batalles que ha protagonitzat aquest castell i aquesta frontera...». En un altre ordre de coses aquests rescats de la memòria serveixen, per un cantó, com a arguments d'experiència i, per un altre, per demostrar que l'argumentació recolza en uns coneixements històrics. Així,

Mira pren unes opcions a l'hora de titular que esdevenen estratègies que atorguen solidesa persuasiva a la tesi que l'assaig defensa.

«Visita als Nambya. 1» i «Visita als Nambya. 2» són títols que tampoc no exerceixen un efecte propi en el text atès que el desenvolupament del contingut ja assenyala diàfanament el fet necessari del qual es parla, és a dir la visita que dona peu a la seqüència narrativa que articula el text: «A mitjan matí enfilem la pista de terra que es va perdent i desfent a poc a poc segons pugem seguint la vora del riu. [...]. Trobem vaques disperses. [...] .Trobem casetes redones fetes de fang i palla»

De manera semblant, «Conversa a Ciudad Juárez» (CHT: 147-150) indica directament el diàleg entre l'autor i uns comerciants autòctons de la frontera mexicana amb Estats Units. Des del començ del text es fa referència a la conversa que provoca l'escriptura de la columna: «La primera vegada que vaig sentir parlar de Chiapas va ser a un botiguer de Ciudad Juárez...». Després de contextualitzar la situació comercial d'aquella part del món, continua reportant la conversa en estil indirecte: «i el meu company de viatge entra fàcilment en conversa. Són de per ací dalt, de Sonora, i sí, estan molt a gust en aquesta faena... Sí, han anat a escola. El meu amic diu que nosaltres som espanyols (ell sí, jo calle), i els pregunta a les xiques si...»

Per tant, la neutralitat del títol torna a ser conseqüència de la manca d'efecte que el títol té en el text: la generació d'expectatives que el títol suscita no es veu trasbalsada per la lectura, sinó que aquesta confirma la pressuposició derivada del títol: el text no seria possible sense la conversa en què es fonamenta.

Per finalitzar amb l'exemplificació de les variants dels títols neutrals, n'exemplificarem alguns que recullen una expressió temàticament neuràlgica, que s'explicita en el text i a què el discurs restant se subordina. Alguns dels casos més paradigmàtics i directes de títols que presenten el tema els trobem en enunciats encapçalats per preposicions que estructurin títols prototípics de presentació temàtica com, entre d'altres preposicions, l'encapçalament de la preposició *de* en llatí, és a dir com a senyal temàtic: «De turistes i mesquites» (CHT: 163-166) «Sobre pobres i rics» (CHT: 122-125), «Sobre homes i motos» (CHT: 36-39) i «Contra les falles» (CV: 87-88).

Paral·lelament, hi ha títols que presenten el tema a través de fórmules temàtiques explícites: «Parlem de llengua» (CV: 67- 69) i «A propòsit d'un any de dones» (PM: 74-77).

Per tal de finalitzar amb l'exemplificació dels títols neutrals, n'analitzarem ara altres opcions que recullen expressions aparegudes en el text i que tenen la capacitat d'irradiar la seua influència temàtica a la resta d'enunciats. Veiem-ne alguns exemples:

En «El miracle, el miratge» (CV: 57- 59) Joan Francesc Mira reflexiona, vint-i-cinc anys després, sobre les causes de la manifestació multitudinària a favor de l'autonomia del País Valencià que se celebrà a València el 9 d'octubre de 1977, manifestació que

superà amb escreix les expectatives de tots els convocants. El 10 de novembre del mateix any, Joan Fuster —que havia decidit no assistir-hi— escrigué un article on dubtava de les motivacions d'alguns dels convocants i qualificava l'acte de «miracle». Mira s'hi refereix amb la doble metàfora del títol, que té presència a l'interior del text: «¿Quina explicació té el *miracle*? Aquesta és la pregunta que es feia Fuster, pocs dies després de la gran manifestació, la manifestació dita històrica, el miratge, el miracle d'octubre de 1977.»

Tot i la tria de dos substantius metafòrics per titular la columna, podem considerar que l'efecte en el text és neutral vist que al·ludeixen a l'element central del text (la manifestació històrica); i, a més, s'hi expliciten amb una mena de reformulació discursiva que, com hem vist en la citació anterior, no deixa cap dubte sobre l'analogia efectuada. La resta d'idees que l'autor expressa giren al voltant d'aquest esdeveniment. Ara bé, la reformulació realitzada, i presentada des del títol, comprèn un canvi semàntic en la percepció d'aquella manifestació: si *miracle* té unes connotacions positives pel que significa d'inesperat i meravellós, *miratge* connota l'evanescència d'aquella visió que ens il·lusiona però es dilueix, s'esvaeix per irreal. En conseqüència, estem comprovant que un enunciat metafòric pot actuar com a títol neutral sempre que s'acompleixen les condicions que acabem d'explicar.

Volem ressaltar que els títols anomenats per Emilio Alarcos (1977) bimembres són molt del gust de Mira que, com hem vist suara, els utilitza per reformular conceptes o, dit amb altres mots, per fer una equivalència crítica entre dues nocions que són temàticament centrals en la vertebració del discurs. Aquesta mena de títol és el triat en l'article «Restaurar, destrossar» (CV: 75-77), un títol també neutral que al·ludeix al moll de l'os del contingut del text. En concret, aquesta reformulació equipara paradoxalment un determinat tipus de restauració amb la destrucció d'allò que es pretén conservar. En el cas particular d'aquest assaig, el títol bímembre expressa un contrast conceptual cristal·lí.

En aquest cas l'aparició dels dos termes en el text es produeix, pel que fa a destrossar, amb la conjugació del verb (“sense la fúria suïcida —i consentida— que tot ho destrossa...”) o amb forma de nominalització (“la destrucció massiva del paisatge...”), derivació nominal abstractiva amb moltes equivalències discursives amb l'infinitiu. Pel que fa a *restaurar*, hi apareix dues vegades en cursiva; recurs tipogràfic amb què l'autor assenyala de manera autonímica que la lectura que el lector ha de fer no passa per la literalitat del terme, sinó que cal que li atorgue un sentit exclusiu a partir de la contextualització semàntica en què està sent utilitzat.

Per finalitzar amb aquests comentaris sobre els usos que fa l'autor dels títols neutrals, només volem referir-nos-hi a una pràctica sovintejada. Es tracta de cloure el text amb el mateix enunciat que ha servit per titular-lo. Hem de recordar que, a partir de la classificació tipològica de Josep Besa, la base tipològica és l'efecte del títol en el text. Per tant, el fet que l'enunciat del títol aparega o no aparega explícit en el text transforma

els efectes que el títol hi realitza. Per això, la incorporació en el text de l'enunciat que ha servit de títol, malgrat que siga al final del text, el classifica com a neutral mentre que l'absència de l'esmentat enunciat el pot catalogar de no neutral temàtic; una subclasse que tot seguit exemplificarem. Aquesta pràctica consistent a recuperar a la fi del text el títol l'observem en un bon grapat d'articles entre els quals: «Teoria del geni» (BD: 106-107), «Inventari de jubilacions» (SH: 180-183) o «Ofici de pensar» (PM: 67-69). Aquesta estratègia organitzativa proporciona un guany discursiu en tancar el text d'una manera circular que aporta la sensació d'haver construït una argumentació perfectament closa.

B) Títols no neutrals

Hem dit més amunt que els títols no neutrals són aquells que actuen sobre el text dirigint la perspectiva del lector envers un cert tipus d'interpretació. Així generen unes expectatives que afecten de forma més clara la interpretació del text mentre que els neutrals són títols que podríem considerar redundants i, en conseqüència, consideren opcions de lectura menys prefigurades. Podríem enunciar-ne aquest efecte com la impossibilitat d'aquesta classe de títols de designar sense vehicular sentit. Títols que prenen cert protagonisme a fi de desviar la mirada del lector cap a motius discursius específics.

Tot seguit exemplifiquem les subcategories d'aquests títols no neutrals:

B.1) Focalitzadors

Dins de la classe dels no neutrals, els focalitzadors són aquells títols parcials que seleccionen i subratllen un element del discurs més enllà del grau d'importància que el motiu triat tinga dins del text.

«El pèl de la cultura» (CV: 193-196) i «Cavalls a la catedral» (CV: 96-98) ens ajuden a representar-ne aquesta subclasse. Ambdues columnes duen uns títols que seleccionen un motiu del text fent abstracció del grau d'importància global que l'element escollit té en el conjunt. Són títols que podríem considerar parcials en el sentit de focalitzadors d'uns elements de contingut que, tot i tenir un paper significatiu en el text, podrien perfectament haver estat substituïts per altres alternatives com a títol.

En «Cavalls a la catedral», l'autor fa una hipòtesi fictícia de la història a fi d'imaginar quines conseqüències materials haguera tingut, per als espanyols, una consolidació com a rei de l'arxiduc Carles d'Àustria, amb el suport d'anglesos i catalans. De les opcions possibles es troben diferents concrecions entre les quals una podria haver estat l'ocupació de la catedral de Salamanca com a caserna de cavalleria militar. Així, l'autor n'ha focalitzat una, de totes les opcions fictícies que hi baralla: «podien també imaginar que la Universitat de Salamanca haguera estat tancada i suprimida, i amb ella totes les universitats de Castellà, com va passar exactament a Catalunya. I que Àvila, com Xàtiva, haguera estat cremada i arrasada.»

En la tria d'aquest enunciat juga un paper rellevant la funció seductora del títol ja que opta per la imatge plàstica més impactant: la decisió humiliant de situar les bèsties en un àmbit sagrat, estètic i representatiu de la col·lectivitat. Una imatge que cerca l'efecte d'estimular la curiositat del lector perquè s'anime a llegir el text; i, posteriorment, a acceptar la tesi que s'hi planteja.

El títol de «Gitanos» (PM: 47-49) també desenvolupa aquesta funció de focalitzar un dels diversos elements que podrien haver estat elegits per titular el text. El tema parla de la imposició que determinades cultures o ètnies exerceixen sobre altres grups socials. De les diferents comunitats que històricament han estat violentats per altres col·lectius amb més poder, l'autor n'esmenta alguns: «Negre, maçó, heretge, jueu, gitano, tant se val, qualsevol cosa serveix per a ser diferent, perquè et facen diferent. Per exemple, parlar valencià o dur espadenyes i tindre les mans aspres.»

Tot i el ventall de possibilitats de marginació, escull els gitanos com a terme amb què identificar-ne la resta i així ho focalitza en el títol. En definitiva, el tema del text és l'opressió i el menysteniment cap a l'altre, però l'autor tria un motiu concret com els gitanos a fi de restringir la perspectiva focal a un grup ètnic particular.

B.2) Temàtics

Hem explicat més amunt que els títols no neutrals temàtics són aquells que enuncien el tema però sempre que aquest no s'explicita en el desenvolupament del contingut posterior. A més, a diferència dels focalitzadors, no subratllen un element sinó que impregnen tot el text amb el concepte temàtic enunciat pel títol. En conseqüència, empenyen el lector a interpretar el text a partir de la projecció temàtica expressada.

«Balkanitzar» (CHT: 143-146) representa aquesta forma de titular, que tutela el lector en una determinada manera de rebre el discurs. Per un cantó, no apareix l'expressió del títol explícita al text, fet que evita poder catalogar-lo com a neutral. Per un altre, l'infinitiu expressa les intencions i les conseqüències tràgiques que aquesta potencial acció ha exercit en aquella zona del centre d'Europa. Efectivament, la columna explica la fragmentació territorial i nacional de la geografia balcànica i les tensions atàviques que s'hi han patit.

Al remat, aquest títol té la funció d'abstractar i explicitar la noció que engloba el mosaic sociocultural del món balcànic. Una funció que permet que el títol eixample el seu significat per tot el text i fa que el puguem considerar no neutral de tipus temàtic. De fet, la definició del DIEC de balcanitzar ens diu que significa: «Fragmentar (un territori que ha tingut una etapa d'unitat política o administrativa) en petites entitats polítiques independents i sovint enemistades entre elles», és a dir allò que la informació de la columna desenvolupa, però sense enunciar-ho literalment ja que aquesta funció l'exerceix el títol.

«Teoria dels llimbs» (PPK: 254-256) és el títol temàtic d'un article que explica l'origen i les raons de la creació teològica dels llimbs. L'excusa per a reflexionar-hi és la constitució d'una comissió teològica a què el papa va encomanar la missió de repensar aquest ambigu concepte. Al llarg del text s'exposen les motivacions que provocaren el sorgiment d'aquest espai en l'imaginari catòlic i l'evolució conceptual que ha sofert amb el pas dels segles. Ara bé, el concepte «teoria» no hi és present, fet que ens permet catalogar-lo de no neutral ja que hi espandeix el seu significat i conceptualitza la lectura que el destinatari en farà. Amb la presència del mot «teoria» en el títol, l'autor pot referir-se a l'acte de teoritzar en tres nivells discursius relacionats amb aquest text: a) el procés dialèctic que ha d'emprendre la comissió del Vaticà; b) metalingüísticament l'exposició del mateix assaig; i c) l'obligació de parlar dels llimbs tan sols com a concepte metafísic atès que és impossible parlar-ne des de la pràctica empírica. Per tant, la presència del mot *teoria* només com a títol atorga al terme una diversitat semàntica dins del cotext discursiu que el fa potencialment molt productiu.

Una altra varietat d'aquesta classe sorgeix en aquells títols que anticipen en abstracte un significat que posteriorment hi apareix, però amb lexemes que transporten una menor càrrega d'abstracció conceptual. És el cas de títols com «Liquidació de deutes» (SH: 168-171), metàfora nominalitzadora per referir-se a les influències literàries que tot escriptor té i de les quals no es pot desempallegar; i, en conseqüència, mai no pot *liquidar* l'herència rebuda dels seus referents literaris. O bé de títols com «La utilitat de Proust» (DiD: 65-66) i «Sobre el futur de la difunta» (DiD: 125-127) que conceptualitzen un significat present al text de manera equivalent al que acabem de comentar, tot efectuant aquesta operació amb un grau d'abstracció més globalitzador i, a més, amb matisos irònics ben comuns en l'assaig seriat de Mira.

En relació a aquesta classe de títols no neutrals temàtics cal dir que hem identificat un nombre considerable d'assajos que tanquen el discurs amb el mateix enunciat escollit per al títol, com ara «Història del vestit» (DiD: 116-118). Aquesta disposició ja l'havíem apuntada més amunt en parlar dels títols neutrals que designen el tema central. Ho recordem perquè, si no es produïra aquesta recuperació de l'enunciat del títol al final del text, la catalogació d'aquests enunciats seria *no neutrals temàtics* vist que expressarien un tema que no tornaria a explicitar-s'hi. Si fóra el cas, l'efecte del títol seria molt diferent atès que assenyalaria un tema que directament no s'hi tornaria a esmentar. Com dèiem en l'apartat al·ludit, l'estratègia de recuperar a la fi de la columna un títol que, a més a més, expressa el contingut temàtic vertebrador del discurs hi confereix una cohesió que repercuteix en la recepció del lector, que percep la globalitat d'allò llegit d'una manera harmònica i ben articulada argumentativament. Al capdavant, una *dispositio* que ajuda a aconseguir els efectes persuasius que sovint s'hi percaça.

B.3) Contrastius

Els títols contrastius són els que evidencien una divergència entre allò que el títol anticipa i allò que el text és. Així doncs, el títol i el text vehiculen valors axiològics de

sentit contrari que es poden experimentar en l'esfera del contingut o bé en l'esfera del to o el gènere. Aquest contrast entre components discursius posa en marxa diferents formes del fenomen irònic com en vist en el capítol corresponent. Els exemples d'assajos amb títols contrastius que ara volem comentar confirmen l'ús habitual que Mira fa de la ironia, modalitat de discurs que es projecta a través d'alguna classe de contrast.

Començarem l'exemplificació d'aquest tipus de títols no neutrals per l'assaig paròdic titulat «Carta als de la caca, l'orina, la morgue i companyia»⁴⁶ (PM: 109-111), article d'opinió que simula ser una carta de tipus personal a uns suposats col·legues *punks*. L'autor de la missiva empra l'al·lusió directa al destinatari des de l'encapçalament del text (“he vist com us expliqueu, i no tios, no em va el vostre rotllo”,), el to desmenjat (“això dels llibres és una cosa carca i tal”) i el vocabulari argòtic del perfil estereotípic dels rockers nihilistes dels anys setanta (*rotllo, passar, hòsties...*); estratègia irònica que li serveix per aparenyar adreçar-se per carta a aquest prototipus *punk*: una tribu urbana que malda per mostrar el seu rebuig a les normes socials entre d'altres formes transgredint certs tabús amb al·lusions directes a referents escatològics. A més, el jo discursiu s'acomiada amb una salutació de tancament habitual de les cartes personals (“Gràcies. Un amic”).

Certament, aconsegueix un efecte irònic basat en l'èmfasi marcat del to amb què pretén ridiculitzar unes poses que volen passar per modernes i, al capdavant, l'autor les considera críticament inútils i estèticament efectistes. Aquesta crítica és més punyent amb aquest recurs de simular l'escriptura d'una carta de to personal atès que l'al·lusió esdevé directa i, així, l'autor devalua, parlant de tu a tu i sense embuts, el discurs també directe i agressiu dels moderns *punks* als qui crítica. Diguem que els paga amb la mateixa moneda estilística.

Mira utilitza una estratègia semblant en la columna titulada «Carta a l'almirall» (PM: 223-224) on, després d'un paràgraf amb què reporta les declaracions d'un alt rang del Regne d'Espanya per tal de contextualitzar l'origen temàtic del text, s'adreça en forma d'epístola al militar espanyol.

En aquesta ocasió, empra els vocatius de respecte formal habituals en aquest tipus de missives (“senyor almirall”) i també les estructures en forma de paràgraf de conclusió (“Perquè V.E. sap perfectament que, sense respecte, la història és molt mala de viure, per als pobles”) i les fórmules de comiat (“Atentament”). Ara bé, la recurrència continuada del vocatiu en cada inici de paràgraf —lloc d'incidència estratègica— fa pensar que funciona com a senyal d'ironia, element que canvia la intenció de la *columna-epístola*. El fet de transvestir la columna en carta permet adoptar un *ethos* de persona ingènua que demana consell a una suposada autoritat en l'àmbit de l'honor militar dels pobles. Aconsegueix capgirar les paraules de l'almirall espanyol per tal que

⁴⁶ Utilitzarem aquest article en la part dedicada a les propostes d'aplicació en l'ensenyament.

ell i l'estat al qual representa entenguen que hi ha altres pobles que pateixen acreditadament la manca de respecte citada per l'ínclit almirall. Tot compte fet, l'aparença de carta permet interpel·lar directament i irònica els causants del menysteniment als valencians com a poble.

Mira utilitza el recurs de titular aquestes dues columnes amb el nom del gènere *carta* per a aparençar que l'assaig s'ha metamorfosat en un altre gènere amb un títol de caire contrastiu ja que manifesta una divergència entre allò que enuncia el títol (una carta) i allò veritable que el text és (un assaig periodístic). En conseqüència, si com a lectors entrem en el joc a què l'autor ens convida, classificaríem el títol com a neutral dins del recurs de manifestar el que el text és: senzillament presenta el gènere i el seu destinatari concret, tot entenent-lo com a carta. Tanmateix, i com estem valorant, els lectors som conscients, com tota la resta de l'aparell paratextual ens indicaria, ja siga en el moment de la publicació en premsa o després en el format de llibre, que ens trobem amb un article assagístic que l'autor ha volgut irònicament disfressar d'epístola des del títol fins al comiat passant per les al·lusions directes al suposat destinatari.

Per tant, el títol pertany al model no neutral contrastiu ja que s'experimenta una divergència de gèneres: un títol copsat pel lector des del moment previ a la lectura com una llicència que l'autor es pren per tal de produir un efecte en el text i, així, fer més entretingut i efectiu el seu discurs crític.

Si acabem d'analitzar gràcies a aquestes dues columnes que la funció del títol era contrastiva ja que interpretàvem una divergència entre gènere efectiu i títol, ara presentarem un altre exemple de títol contrastiu però, aquest cop, basat en el contingut que s'hi expressa.

«La coherència» (PM: 261-262) denuncia, també en clau irònica, l'actuació repressiva del govern de Líbia —dirigit amb mà de ferro per Moammar el Gaddafi des de finals dels anys seixanta fins a l'any 2011— contra tot allò que puga ser percebut com a element cultural occidental. Per extensió el text es refereix a altres individus o col·lectius que també apliquen formes irracionalment autoritàries contra la diversitat cultural, tot reforçant aquestes actuacions totalitàries amb la justificació de ser conseqüents amb els seus dogmes: «Com els aiatol·làs, com els catòlics de vella escola, com aquells xicots de vella escola, com aquells xinesos de la Gran Involució Cultural de fa vint anys, com alguns dels nostres blavers i com el senyor Reagan». Per tancar el text, l'autor deixa de banda el recurs a la polifonia irònica a través de la qual ens traslladava els arguments de la irracionalitat dogmàtica per declarar que «el Nostre Senyor ens tinga en la seua santa glòria, i ens lliure de les persones de tant fe».

Considerem el títol «La coherència» dins del subgrup dels contrastius atès que és un concepte que òbviament implica uns valors axiològics positius relacionats amb la lògica, el seny, la racionalitat. Una sèrie de valors que contrasten amb l'actuació denunciada, en un primer moment, per la via de la polifonia irònica i amb arguments directes finalment. Hem de dir que podríem optar per considerar el títol com a no

neutral temàtic si acceptàrem que tant el títol com la totalitat del text estan impregnats per l'efecte irònic, però, com que al final del text l'autor abandona aquesta modalitat discursiva per allunyar-se expressament de les actuacions repressives irracionals, pensem que és més oportú qualificar-lo de no neutral contrastiu.

En l'article «València, Santiago» (CV: 171-172) copsem un títol que provoca un efecte de contrast a causa de la seua ambigüitat. La curiositat ve donada perquè la sensació de contrast semàntic que pot experimentar el lector entre el títol i el text és equivalent a la patida pel protagonista del relat que s'hi narra:

Som de València, vaig respondre a la seua pregunta, i el bon home digué que la coneixia, que li havia agradat molt, i a continuació va afegir: «València, Santiago...». I jo que li dic que potser anava una mica desorientat, que València i Santiago són bastant diferents, i distants. I ell: «No, no, València: Santiago Calatrava». (2014 CV: 171)

Aquest títol bimembre —com apuntàvem molt del gust de Mira— fa pensar en algun tipus de relació entre les ciutats de València i Santiago, però, de manera simètrica al que li ocorre al protagonista, ens adonem a través de la lectura que *Santiago* designa l'arquitecte valencià Santiago Calatrava i no a cap altra ciutat. En conseqüència, es produeix un contrast entre el que el títol sembla presentar i el que el text desenrotlla posteriorment. Tota l'operació està al servei argumentatiu de denunciar la simplificació empobridora que han patit ciutats històriques com València en ser publicidades i percebudes només com la marca emblemàtica d'un arquitecte postmodern.

B.4) Contextualitzadors

Hem dit que els títols contextualitzadors són aquells que aporten una informació circumstancial que no és oferta pel mateix text. El tipus d'informació que aquests títols poden proveir pot ser tant contextual com *desambiguadora*. En la primera opció, afegixen unes dades que ajuden a ubicar el contingut del text malgrat que aquest ja és complet des del punt de vista del sentit. En la segona opció, el títol actua com una resposta que complementa un buit de significat creat pel text semblantment al que fan les endevinalles quan busquen la resposta al misteri descrit. La seua aportació permet complementar-lo, és a dir, incorporar una informació amb què el lector té la clau per tancar-lo semànticament.

Així, articles com «Visita als nambya 1 i 2» (CHT: 217- 220/221-224) podrien ser exemples d'aquest efecte contextualitzador però en ambdós articles apareix el gentilici *nambya* en una ocasió, aparició que els cataloga com a neutrals perquè el lector sap de quina societat s'estan descrivint els costums sense menester del títol. Sense aquestes minses aparicions del gentilici estaríem davant de títols contextualitzadors vist que l'única dada per saber quin és el lloc de la visita i a quina societat s'està descrivint vindria proporcionada pel títol.

Per concloure amb els comentaris d'aquests exemples, aprofitarem per acostar-nos al paper d'«Un missatge d'Apol·lo» (BD: 108-111), que ens pot ajudar a esvair possibles confusions en relació a aquesta classe de títols no neutrals contextualitzadors.

«Un missatge d'Apol·lo» (BD: 108-111) relata la visita d'un viatger —fàcilment identificable amb el mateix Mira— a l'illa grega de Delos. Illa on van nàixer dos dels fills de Zeus: Àrtemis i Apol·lo; aquest segon, déu del logos, del coneixement i patró de les muses. A la vora del temple d'Apol·lo, el viatger s'hi atura per contemplar un pou on rauca una granota. Llavors pensa que potser el déu li ha volgut traslladar un missatge: que ha fet bé de dedicar-se a l'escriptura i bandejar la participació política institucionalitzada. El rauc de la granota és interpretat com la veu d'Apol·lo i el títol posa el focus en aquest motiu específic del text. Tot i que el text omet l'explicitació de la informació, no podem considerar-lo contextualitzador perquè el final del text desprèn nítidament que és Apol·lo de qui prové el rauc de la granota i, consegüentment, és un títol focalitzador i no contextualitzador. Perquè el títol fóra contextualitzador hauria de subministrar una informació que el text evitara i que difícilment podríem recuperar de la seua lectura. A més, si aquesta informació es desprèn del text, ens trobaríem amb un títol neutral, temàtic o, com és el cas que acabem d'analitzar, focalitzador. Observem que aquest fragment del final de l'article palesa l'origen diví del so de la granota i, com explicàvem, un títol contextualitzador ha d'aportar unes dades que el text omet i que no són recuperables a partir de la lectura. Altrament, l'evidència que l'escèptic personatge assumeix que el missatge prové d'Apol·lo és nítida més enllà de la informació proveïda pel títol:

Una granota grossa, raucant com bramaria un bou, és l'única veu antiga que el pelegrí ha sentit a Delos, trenta anys després del juny de 1977. Qui sap què deu haver volgut comunicar-li el déu. Qui sap si justament li recordava que ha fet molt bé deixant els brams de l'àgora i ocupant-se una mica de les muses. (2009 BD: 111)

B.5) Mistificadors

L'estil de l'assaig seriat de Mira que estem comentant en aquesta tesi doctoral explica que es faça inassolible trobar-hi títols mistificadors malgrat la vasta producció de l'autor, que es perllonga des de fa més de quaranta anys.

A causa del caràcter dels articles que ha escrit Joan Francesc Mira des de fa més de quaranta anys es fa difícil que puguem trobar títols d'aquesta classe en la seua vasta publicació. De fet, aquests títols s'adiuen més amb creacions artístiques caracteritzades per la provocació estètica, l'aspecte lúdic de l'art, la reflexió punyent sobre el procés de creació o de recepció de l'obra cultural. Vet aquí que aquesta mena de títols ha tingut una presència significativa sobretot dins de moviments estètics de tendència avantgardista com el dadaisme o el surrealisme, i, posteriorment, en els seus multiformes hereus estètics.

En conseqüència, sobtaria detectar títols mistificadors que tingueren la voluntat de marcar una fissura de perplexitat amb el contingut o el to del text tant pel gènere de què parlem com per l'estil de l'autor analitzat.

Com hem explicat en contextualitzar genèricament la columna periodística, Ulrich Winter (2005: 21-23) sosté que, a partir dels anys vuitanta, hi ha dos grans grups de columnistes pel que respecta a la forma d'entendre el gènere i per les derivades estilístiques que aquest posicionament reflecteix:

a) Un que es mantindria crític respecte als mitjans de masses en els quals participen, conducta que suposaria defensar un estil racional que permet aquesta distància crítica amb el discurs dels mitjans massius.

b) Un altre que empraria estratègies dels mitjans massius per submergir el lector en aquest tipus d'estil discursiu. Aquesta opció utilitzaria recursos que fomenten l'aparició d'allò fragmentari, irracional, hiperbòlic... La possibilitat d'emprar títols mistificadors en les columnes, si de cas, estaria més a prop d'aquest segon grup que del primer.

En efecte, la classe d'escriptor que és Mira l'ha mantingut durant els anys dins de les característiques del primer grup, lluny del segon dels perfils proposats per Winter. Si bé en les seues columnes dels anys setanta i primers vuitanta observem un to més directe, més provocatiu, amb una ironia menys subtil i temàticament menys procliu als motius culturalistes, el tarannà del gruix dels seus assajos periodístics ara i adés transita els territoris de la racionalitat i defuig la giragonsa esteticista o l'ocultació críptica. Així doncs, en el seu paisatge creatiu difícilment hi caben els trets i els efectes dels títols no neutrals mistificadors. Ben mirat, seria estrany topar-nos, en l'estudi de l'obra de Mira, amb títols que buscaren esquinçar qualsevol tipus d'illiació lògica amb el text, tret essencial d'aquesta mena d'enunciats mistificadors.

12.6. Un altre element paratextual: els noms dels epígrafs

En encetar aquest apartat, vam emmarcar l'estudi classificatori i funcional dels títols dins de la teoria genettiana dels elements transtextuals, entre els quals es troben la intertextualitat, la metatextualitat, l'arxitektualitat, la hipertextualitat i la paratextualitat. Hi comentàvem que la paratextualitat acull l'anàlisi de tots aquells elements que fan de pòrtic presentador al text. A més, l'autor francès encunyava el terme *peritext* per fer referència a aquells elements paratextuals que físicament circumden el text amb la funció d'inserir-lo en la dimensió social de recepció, amb el títol com a motiu predominant dels diversos elements que poden ocupar aquesta esfera perimetral.

Pel que fa a les columnes periodístiques apareix un altre element paratextual que fa de llindar al conjunt format pel títol i el text. Ens referim a l'epígraf o títol previ que «suele tener un tratamiento tipográfico distinto, suele escribirse en mayúsculas y nunca sobrepasa una línea de composición» (López Hidalgo, 2001: 36). Els epígrafs es fan

servir per visualitzar la compartimentació de les subseccions dins dels periòdics com, per exemple, les diferents informacions sobre pràctiques esportives en la secció d'esports. No obstant aquesta funció, els epígrafs també encapçalen l'espai fix que el columnista té assignat en el periòdic o la revista en què col·labora.

Així doncs, l'epígraf és una informació paratextual perenne en la relació periòdica entre certs escriptors i els lectors. Es tracta d'una informació que, en algunes ocasions, s'acompanya d'una fotografia de l'autor: component visual amb què es vol ressaltar el predomini de la identitat personal de l'escriptor per sobre de la línia editorial del mitjà. A més, la fotografia potencia la connexió personal entre autor i lector en un gènere que, com hem dit en altres ocasions, aconsegueix establir un lligam de confiança entre l'autor i el lector habitual. Certament, la imatge aconsegueix fer més present la figura de l'autor i, en conseqüència, hi incrementa la il·lusió de proximitat comunicativa.

Siga com siga, tornem ara al tipus de paratext que és l'epígraf per observar quins són els que utilitza Joan Francesc Mira i reflexionar sobre el perquè de la seua tria. Dos són els epígrafs que ha fet servir en cadascun dels dos mitjans en què ha col·laborat de manera més continuada: el setmanari *El Temps* i el *Quadern* del País Valencià publicat pel diari *El País*. En tots dos aposta per un tipus d'epígrafs que juguen amb els significats polisèmics.

En primer lloc, la seua col·laboració des de fa dècades en el setmanari *El Temps* es presenta amb l'epígraf *El temps que corre*. Amb aquesta expressió, per una banda, Mira opta per la traducció del tòpic clàssic *tempus fugit*: adscrit als versos del poeta llatí Virgili «sed fugit interea, fugit irreparabile tempus», que formen part del llibre III de les *Geòrgiques*. Són uns versos que expressen el pas inevitable i fugaç del temps i alhora es relacionen amb altres conceptes i llocs comuns de l'antiguitat: *cronos*, *kairós*, *carpe diem*, *collige virgo rosas...* Fet i fet, Mira es presenta des de la divisa de l'epígraf amb una expressió de claríssimes reminiscències grecolatines, que, per a Mira, han estat i haurien de continuar sent coneixements essencials de la nostra cultura i del nostre saber compartit. Per una altra banda, amb l'epígraf *El temps que corre* connecta l'espai dels seus assajos amb la mateixa capçalera en què les presenta: el setmanari *El Temps*. D'aquesta manera, hi ha una referència al passat del qual provenim com a ciutadans pertanyents a la cultura occidental derivada del bressol de l'antiguitat clàssica i, d'una altra, una referència al temps de l'actualitat contemporània al qual fa referència el títol d'un setmanari que basa el gruix dels seus continguts a informar d'assumptes polítics d'actualitat. Al remat, un epígraf que té la virtualitat de fer convergir la solidesa d'un tòpic clàssic amb la finalitat d'una revista d'actualitat sociopolítica: informar dels fets que ocorren per oferir claus per entendre l'esdevenidor. Ara bé, unes claus que, per a per al traductor de clàssics i professor de grec, només poden ser interpretades des del coneixement fundacional de la cultura grecolatina.

Si amb *El temps que corre* l'escriptor valencià al·ludeix a l'eix de la temporalitat, amb l'epígraf *Punt de mira*, que encapçala els textos al diari *El País*, opta també per la

polisèmia, però amb significats vinculats a l'eix metafòric de l'espai. Per un cantó, l'expressió s'entén com una col·locació lèxica que indica un estri amb què percebre la realitat d'una manera atenta, focalitzada, apamada, sota el control de la visió individual del subjecte que fixa la seua mirada en un fragment físic de la realitat que vigila. Si no fa, una eina que permet copsar la realitat d'una manera semblant a com ho fa l'assagista que decideix on fixar la seua mirada per tal d'examinar un bocí de món i parlar-ne.

Ara bé, per un altre cantó, l'epígraf *Punt de mira* té un significat polisèmic gràcies al qual l'autor explicita que aquesta perspectiva de què parlem és la perspectiva de l'individu Joan Francesc Mira. Així, el joc d'homònims amb el cognom és obvi, fet que ressalta l'omnipresència de la personalitat de l'autor en aquest gènere.

Com hem explicat en altres moments d'aquesta tesi, el jo discursiu actua com una força centrípeta de la pluralitat de motius que els assaigs seriat presenten. Sobretot aquest jo és una mirada individual que copsa realitats exteriors de tot pelatge a fi de donar-ne una interpretació humanística. La posició de la mirada mai no es dissimula ni s'oculta darrere de neutralitzacions retòriques de la subjectivitat, atès que el jo observador esdevé paradigma de l'ésser humà, microcosmos que representa la condició humana en el seu conjunt. Un ésser humà tant despulladament franc com limitat per l'únic punt de vista amb què esguardar el món: el seu.

Altrament, la perspectiva oferta per l'assagista no trepitja els paisatges íntims del jo líric. El jo de l'assagista conversa amb el lector de tot allò que esguarda, amb una curiositat individualment racional. Aquesta conversa es transformarà fins i tot en confiança i confessió, però la pudorosa racionalitat assagística li impedirà exhalar els efluvis sentimentals que percebem en la poesia.

Tot compte fet, des de l'epígraf d'encapçalament, el lector sap que Mira té un espai assignat en el periòdic, un lloc o *punt* d'encontre amb els lectors del qual l'escriptor valencià és el responsable i des del qual el jo discursiu que posa en circulació ens oferirà una visió racionalment humana d'alguna de les peces del trencadís que conformen això que diem realitat. La formulació de l'assaig seriat es converteix en un motlle òptim perquè aquest jo divague sobre cada pinzellada del quadre puntillista que la mirada individual va confeccionant periòdicament, en la nova entrega que serà publicada en l'espai destinat a *El temps que corre*.

12.7. Unes notes sobre els títols dels volums d'assaig seriat

Punt de mira també fou el títol escollit per presentar el primer recull d'assajos seriat de l'escriptor valencià l'any 1987, volum que comprenia part de la producció publicada des de l'any 1974 fins al 1986 en *Las Provincias* (1974-1975); *Dos y dos, Reporter, Valencia semanal, All-i-oli, Generalitat* i *El Món* (1976-1982); *Saó* (1982-1986) i *El*

Temps (1984-1986). Com a títol de llibre, *Punt de mira* podem catalogar-lo de dues formes vista la polisèmia d'aquest títol, com acabem de comentar. Per un cantó, com un títol no neutral contextualitzador de tipus circumstancialitzador. És a dir que es limita a situar el text sense que la seua absència significara obviar-ne informació. És un enunciat que tan sols orienta marginalment. Tot i això, per un altre cantó, entenem que aquest títol pot ser perfectament interpretat com a no neutral temàtic. Ens hi expliquem. Com hem defensat insistentment en altres capítols d'aquest treball, l'assaig seriat abasta un repertori d'assumptes vastíssim. El gènere parla de l'heterogeneïtat del món, però ensems qui queda retratat en el discurs és el mateix jo que s'hi exposa. Deixant-nos veure el que pensa, l'autor acaba sent el nucli temàtic de l'obra. Aquest títol polisèmic ens ho mostra quan fa referència a J. F. Mira malgrat la tímida lletra minúscula amb què l'autor s'amaga en *Punt de mira*.

Ara bé, el títol de quasi la totalitat dels altres reculls es limita a la tria d'un dels títols dels assajos que en formen part. Així ocorre amb els llibres següents que apleguen articles assagístics publicats en premsa. Aprofitem aquí aquest inventari per indicar els anys i la capçalera en què van ser publicats originalment en aquells casos en què hem pogut confirmar les dades:

- a) *Sense música ni pàtria: i altres cròniques del país inexistent* (1995)→ assajos periodístics apareguts entre el juny del 1987 fins al setembre 1994.
- b) *Els sorolls humans* (1997) → publicats en *El Temps* i la revista *Saó*.
- c) *Cap d'any a Houston, Texas* (1998)→ la majoria d'assajos publicats en el setmanari *El Temps* i l'edició valenciana del diari *El País* de 1987 fins 1997.
- d) *Déus i desastres. Papers de final de segle* (2001)→ apareguts en *El Temps* i en l'edició valenciana de *El País* al llarg des de l'any 1996 fins al 2000.
- e) *Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions* (2006)→ publicats entre 2001 i 2004 en *El Temps*, *El País* i el periòdic *Avui*.
- f) *En un món fet de nacions (i altres textos i papers)* (2008)→ aplega tretze articles assagístics sobre personatges rellevants i vuit articles de major extensió que tenen origen en conferències pronunciades durant els primers anys del segle XXI.
- g) *Una biblioteca en el desert* (2009)→ assajos periodístics publicats des de 1982 fins a 2008.

Tots aquests volums es presenten al lector amb un títol no neutral focalitzador vist que incideixen en el conjunt de l'obra de manera que centren l'atenció en un element, en aquest cas en un dels assajos. Tanmateix, la parcialitat de la tria no és ni de bon tros aleatòria ja que el criteri de selecció opta per escollir un text que siga paradigmàtic del conjunt. Per aquesta raó nosaltres comentem en altres capítols d'aquesta tesi, per

exemple, els textos *Cap d'any a Houston, Texas* o *Una biblioteca en el desert* atès que representen elements temàtics, estructurals i estilístics habituals de l'obra miriana. De fet, creiem que el volum *Una biblioteca en el desert* és el recull que de forma més fidedigna plasma la trajectòria en aquest gènere de Mira en incloure un arc temporal i temàtic ben extens. Heus aquí que és una *biblioteca* representativa de l'assaig seriat mirià.

Per una altra banda, acabem de veure que alguns dels títols d'aquests reculls van acompanyats per un subtítol que explicita el subgènere o la condició híbrida del seu origen: *cròniques, papers, textos...* amb algun afegitó que contextualitza les temàtiques que s'hi tractaran: *del país inexistent, de finals de segle, altres temes i qüestions...*

També hi ha aquesta presència del subtítol en *Europeus. Retrat en setanta imatges* — publicat el 2010 acull textos apareguts del 1998 al 2010 en *El País, El Temps* i *l'Avui*. Però, a diferència dels títols anteriors, aquí el títol és neutral ja que no prové del nom de cap dels assajos que formen el volum. La condició de neutral ve donada perquè *Europeus* designa els protagonistes del llibre. Mentre que el subtítol refereix, en primer lloc, allò que el conjunt d'assajos fa, és a dir una etopeia dels ciutadans del vell continent; i, en segon lloc, indica el subgènere en què es poden encabir els textos: la *imatge* o estampa.

L'últim dels reculls que s'ha publicat és la *Condició valenciana* (2014), que conté textos apareguts entre el 2001 i el 2011 en el suplement *Quadern* de l'edició valenciana d'*El País, El Temps* i el diari *Avui*. Malgrat que no és el títol de cap dels assajos que el conformen, aquest títol és neutral vist que, més que aportar una informació ja elaborada d'allò que el lector s'hi trobarà, solament presenta la noció que abasta el contingut temàtic destacat de tots els assajos que conté. I que des d'un altre llindar paratextual com és el pròleg s'explicita.

Així doncs, els títols dels volums que recullen l'assaig seriat que està servint de corpus a aquest estudi eviten qualsevol maniobra que poguera obligar el lector a efectuar una inferència durant o després de la lectura. Tot compte fet, l'autor o l'editorial opten per títols que presenten directament l'assumpte que el destinatari s'hi trobarà quan l'aplec de textos s'ha coordinat sobre un tema específic. O bé, en la majoria de les ocasions, escullen el títol d'un dels assajos atès que se'l considera un representant reeixit del conjunt de textos amb què comparteixen edició a causa de gaudir de les qualitats prototípiques de l'obra de Joan Francesc Mira.

12.8. Conclusions

D'entre els elements paratextuals, el títol ocupa un lloc prominent a causa de les funcions que efectua, entre les quals ser l'enunciat que dona nom a l'obra artística. Especialment en les obres literàries escrites, el títol és un pòrtic que convida a endinsar-

nos per les estances del text. El fet d'ocupar el pòrtic de la linealitat textual situa el títol en un lloc de rellevància visual amb potents efectes pragmàtics.

A banda de la funció designativa, el títol n'efectua dues altres. Per un cantó, una funció seductora, que agullona la curiositat del potencial lector arrossegant-lo cap a l'escrit i, per un altre, la funció metalingüística, que permet al títol, gràcies a la posició externa que ocupa, englobar el text i revestir-lo de manera que projecta una influència destacada sobre el conjunt de la lectura.

Pel que respecta a la funció seductora, si bé és innegable que el conjunt de la societat actual conviu amb una allau d'informacions que arriben al ciutadà de tot arreu, també és veritat que un dels àmbits on més se sent la pressió per la competitivitat exercida pel flux incessant de discursos que hi circulen és l'àmbit sociomediàtic. Malgrat que la premsa escrita ha estat exposada des dels seus orígens a aquesta pressió competitiva, la disputa per captar l'atenció del lector és més acarnissada des de l'emergència de les noves tecnologies de la informació assentades en aquest començ de segle XXI. Per aquestes raons, la influència efectuada a través dels títols és un factor singular a l'hora de valorar-ne la incidència en la possible lectura.

En el cas dels articles de Mira, l'activació més evident de la funció seductora la realitza a partir de posar de relleu certs motius específics del text que són focalitzats en el títol. Aquests títols focalitzadors ubiquen en primer pla elements concrets del text, que són triats per l'impacte que haurien de causar en el lector. Exemples d'aquesta manera de titular són «Paella de callos» (CHT: 114-117) o «Cavalls a la catedral» (CV: 96-98), tots dos generen una imatge d'estranyament que actua d'ham per al lector.

Més enllà d'aquest apunt sobre la funció seductora del títol, el que nosaltres hem volgut analitzar en aquest apartat ha estat la funció metalingüística —anomenada descriptiva per alguns teòrics. En altres mots: quines són les incidències i les instruccions interpretatives que el títol imposa a la lectura del text. Hem partit del pressupòsit que el lector percep com a elements independents el títol i el text. En conseqüència, manté una posició de distanciament que li atorga l'opció de copsar la interacció que ambdós elements realitzen. Des d'aquesta visió, el lector pot avaluar la generació d'expectatives que el títol suscita i com aquestes es confirmen, es matisen, es frustren... durant la lectura.

Percentualment, una majoria considerable dels articles assagístics de Mira tenen títols de tipus neutral; així doncs, la lectura referma els càlculs que se'n deriven. Específicament, els enunciats neutrals es formulen centrant l'atenció en el protagonista del text i, sobretot, recollint-ne un enunciat temàticament neuràlgic.

Pel que respecta als títols neutrals que anticipen el protagonista de l'assaig, cal dir que Mira defuig els personatges habituals de l'agenda mediàtica del moment en què publicà l'article. Pocs —o cap— són els assajos en què un personatge amb presència mediàtica efímera té protagonisme. Per contra, la presència de personatges vinculats als camps

culturals són significatius; decisió que enllaça amb el tarannà humanista de Mira, que sent una predilecció pels motius culturals canònics, ja siguen antics o moderns. Els noms de Bach, Homer, Proust, Goethe, Kant, Sòcrates, Bacon, Tucídides, Dante, Pla, Sanchis Guarnier, Fuster... ens indiquen feblement quines són les referències culturals que l'escriptor valencià comparteix amb els lectors. Es tracta d'una prova més del fet que Mira no concep l'assaig seriat com un mer *divertimento* periodístic ni com una ocasió per anar a l'encalç de la rabiosa actualitat sociomediàtica. Altrament, hi pensa com un espai on el lector trobe informacions documentades tot i que puga estar d'acord o no amb els punts de vista que l'autor defensa.

Ni de bon tros tots els columnistes opten per alimentar els seus textos d'aquesta pedrera, que aporta maons resistents a l'erosió. Així, l'anàlisi dels títols també ha estat una font d'informació amb què refermem aquesta característica essencial de l'escriptor valencià: la construcció d'un tipus d'assaig seriat a partir de la solidesa d'uns coneixements que contribueixen a la formació d'uns lectors cívicament crítics.

Aquest allunyament de l'efimeritat dels continguts periodístics permet que Mira publique llibres d'assaig seriat que són un recull de les seues columnes presentades anteriorment en la premsa, ja que tant les temàtiques com l'estil suporten el pas del temps dignament. Aquesta resistència a la caducitat anima que es convertesquen en un material textual ben aprofitable a l'aula atès que el seu discurs continua sent vigent malgrat la relativa distància entre l'activitat acadèmica i el moment de publicació dels articles. Aquesta qualitat ens permet fer-hi unes propostes educatives en un capítol final d'aquesta tesi.

Seguint amb aquesta síntesi dels efectes dels títols en el text, a més del protagonisme d'alguns homenots de la cultura occidental, uns altres personatges que adopten protagonisme des del títol són certs grups humans (culturals, ètnics, professionals, nacionals...) presentats genèricament o estereotipadament a fi de descriure des d'una visió de caire antropològica el seu comportament i extraure'n valoracions que conclouen moltes voltes amb una reflexió comparativa amb les actuacions dels valencians. Exemples d'aquesta mena de títols són «Irlandesos, Bloom» (EU:100-103); «Polonesos» (EU:131-136); «Escocesos» (CHT:225-228); «Arquebisbes» (CV:31-32); «Serbis» (EU:148-150); «Jueus» (SH:78-79); «El músic, l'escriptor i el públic» (SH: 165-167). De manera semblant al que hem comentat adés, comprovem que aquests títols neutrals temàtics tampoc no aborden els assumptes freqüents de l'agenda mediàtica.

Per finalitzar amb aquests apunts, només volem recordar que sovint Mira recupera al final de la columna l'enunciat triat per titular-la. Aquesta doble explicitació cataloga el títol com a neutral mentre aconsegueix una *dispositio* de tipus emmarcada amb què bastir una argumentació que s'arrodona tancant el cercle argumentatiu.

Pel que respecta als títols no neutrals, recordarem que representen un percentatge menor dins del total dels títols com hem explicat més amunt. Ara bé, dins d'aquesta classe

caracteritzats pels diversos tipus d'efectes que aquests enunciats no neutrals realitzen en el text, tenen major presència els focalitzadors i, a distància d'aquests, els temàtics.

La peculiaritat que singularitza els focalitzadors resulta del major grau de connotacions que aquest tipus de títols enuncien. De fet, els títols focalitzadors són els que de manera més clara cerquen l'atenció del lector en l'assaig seriat de Mira. Per tant, ressalten amb una dosi d'efectisme la funció seductora com hem comentat anteriorment. Sembla així que la relació entre la focalització en un motiu del text i l'impacte que aquest element pugui tenir pel que fa a la voluntat d'atraure el lector esdevé una equació sovintejada ja que de tots els components que formen part del text es tria per a titular allò que siga més excèntric, impactant, inhabitual, colpidor...

Sobre la resta de títols no neutrals només cal indicar que són ben poc utilitzats per Mira. Per una banda, perquè l'autor, seguint un patró ortodox, encapçala les columnes amb alguna expressió central del contingut temàtic del text com hem comprovat repetidament. Per una altra, perquè els títols contextualitzadors, que aporten una informació clau per *desambiguar* el text, i, especialment, els títols mistificadors, que cerquen la ruptura crítica amb el contingut del discurs que designen, són tots dos subclasses més habituals d'altres gèneres on l'originalitat creadora i el ludisme passen a ser els motors estètics de les obres a què donen nom.

13. L'adjectivació

13.1. L'adjectivació i els factors contextuals

En aquest apartat volem tractar d'una microestructura que desenvolupa un paper destacat dins de l'anàlisi estilística de l'assaig seriat. Certament, l'adjectiu qualificatiu hi projecta uns efectes d'estil ben remarcables tant pel que fa a la tria de les diferents classes a què pertanyen els adjectius seleccionats com a la posició que l'adjectiu ocupa respecte al substantiu al qual complementa.

Qualsevol selecció de components lingüístics que es faça a l'hora d'elaborar un discurs té unes repercussions pragmàtiques en el desenvolupament de la comunicació. Si parlem d'un gènere com l'article assagístic, aquesta premissa comporta unes conseqüències analítiques que no es poden obviar en la cerca de la finalitat persuasiva del text. Tot plegat fa que l'estudi de les peces lèxiques d'un discurs siga imprescindible per construir i per descodificar el contingut que s'expressa. Els adjectius formen part destacada del grup de categories lèxiques (substantius, verbs i adverbis) i d'altres elements de la llengua (díctics, modalitat oracional, negació, ordenació sintàctica...) que evidencien la modalització del text.

Si bé des d'una concepció filosòfica majoritàriament admesa, tota unitat lèxica és subjectiva ja que actua com a símbol interpretatiu dels referents del món; també és innegable que certs elements lingüístics reflecteixen d'una manera manifesta la presència de l'enunciador en l'enunciació. Particularment, els adjectius valoratius i subjectius són peces lèxiques que modalitzen el text en ressaltar la petja de l'enunciador en el discurs. Alhora aquesta modalització adjectival esdevindrà un factor cabdal per assenyalar-ne la línia argumental.

En efecte, un dels criteris que serveix per a avaluar el percentatge de subjectivitat d'un text és l'anàlisi de la presència o l'absència d'aquest tipus d'adjectius. Conseqüentment, és clar que els gèneres prototípicament objectius dels diferents àmbits sociodiscursius (científic, econòmic, jurídic, administratiu...) tendeixen a foragitar aquests elements de les seues produccions.

Ara bé, si la catalogació de les peces lèxiques que convencionalment entenem com a objectives resulta relativament fàcil de discriminar a causa de la nitidesa dels seus contorns, una cosa ben distinta ocorre amb la catalogació dels elements de caire subjectiu. De fet, el grup d'adjectius que en formen part és una classe mal·leable en què la importància del context enunciatiu resulta clau quan volem delimitar quina n'és la càrrega valorativa.

Per aquesta raó és tan important estudiar paral·lelament aquesta microestructura en relació amb el gènere discursiu en què actua atès que ens permet connectar directament

la ductilitat subjectiva de l'adjectivació amb els usos socials de la llengua. Aquesta contextualització genèrica aporta un guany afegit a l'estudi de l'adjectivació subjectiva perquè la fluctuació del grau de valoració que cada un d'aquestes peces lèxiques pot expressar es fixarà gràcies al context comunicatiu en què actua. Al capdavant, la frontera axiològica dels adjectius subjectius és molt inestable i només podem afitar-la a través dels paràmetres sociodiscursius que ens aporta cada gènere.

A més a més, aquesta classe d'adjectius que globalment etiquetem de valoratius traslladen informacions que prenen una doble via: per un cantó, poden expressar informacions sobre el denotat. Per un altre, els destinataris poden inferir informació sobre la manera com l'enunciador observa i qualifica el fragment del món de què parla. Tant la selecció dels referents del món com l'avaluació que el parlant en fa serveixen perquè els destinataris tinguin dades sobre la realitat i a l'hora sobre el subjecte que l'enuncia.

Aquesta orientació ens condueix a un altre factor de gran importància un cop comentat que creiem imprescindible atendre els factors contextuais per tal d'escatir la funció valorativa que els adjectius realitzen en els discursos. Aquest factor és l'*ethos*. El coneixement de l'*ethos* previ d'un text actuarà com un termòmetre que interprete en la justa mesura la normalitat o la sorpresa en l'ús d'un adjectiu concret, o bé en la tria global de l'adjectivació d'un discurs. En el cas de l'assaig seriat, el lector model ha pogut esbossar una imatge prèvia de l'enunciador a partir de la qual interpreta periòdicament la lectura de les columnes publicades. Aquesta construcció de l'*ethos* previ permetrà que el lector perceba des de quina imatge s'utilitza un terme ja que està habituat a llegir l'idiòlecte particular de l'autor.

Per tant, si l'enunciador ha configurat al llarg del temps un *ethos* de persona mesurada, equitativa, conciliadora... i, en un text concret, afig una adjectivació de to més rupturista, el lector model interpretarà d'una manera molt contundent la tria efectuada. Així, quan es presenta un *ethos* conciliador, malgrat les discrepàncies amb els posicionaments adversos, un adjectiu, per exemple, menyspreador pren un valor argumental contundent, amb una càrrega de subjectivitat valorativa molt destacada. De manera semblant, si l'*ethos* discursiu d'un text ha optat per una selecció d'adjectius objectius per descriure un referent i, per concloure el text, en tria un pregonament axiològic, aquest últim adjectiu prendrà una força especial.

En conseqüència, no podem analitzar la presència de l'adjectivació sense tenir en compte tota una sèrie de components discursius (gènere, *ethos*, perfil del lector, finalitat...) sense els quals l'estudi pragmàtic d'aquesta microestructura lingüística només quedaria en un pla d'abstracció taxonòmica. A més, en l'articulisme assagístic, la projecció que l'enunciador fa de l'*ethos* és cabdal atès que és el focus des d'on es projecten els continguts que s'hi expressen.

Els adjectius esdevenen un element principal d'aquesta construcció de la imatge discursiva de l'enunciador. Així ho comenta Kerbrat-Orecchioni estudiant l'ús de la

subjectivitat lèxica en els judicis que emet l'enunciador: «juicio que no le compromete más que a él y cuyo carácter eminentemente subjetivo no puede negar: hacer uso de los axiológicos es, en cierta medida, “hablar de sí mismo”» (1997: 108).

13.2. Classificació dels adjectius

Tradicionalment s'assumia una classificació dels adjectius que diferenciava entre els adjectius objectius, és a dir aquells que tenien una capacitat descriptiva sobre el món i que podien ser sotmesos a la disjuntiva de verificació (veritable/fals); i els subjectius, que afegien a la designació del substantiu valoracions o gustos del parlant. Partint d'aquesta idea, l'adjectiu objectiu és aquell que té la potencialitat de delimitar classes i es pot definir independentment de tota enunciació concreta ja que la realitat que designa no depèn del context enunciatu.

La gramàtica tradicional també feia la distinció entre adjectius especificatius i explicatius a partir de criteris exclusivament semàntics. Pertanyien al grup dels especificatius els adjectius que formaven una unió semàntica amb el nom. L'adjectiu especificatiu restringeix l'abast semàntic del nom permetent que l'estructura formada entre ambdues peces lèxiques designe un referent concret: «la palmera datilera»/«la tertúlia política».

L'altre grup d'adjectius el formen els explicatius, que es limiten a atribuir una qualitat al denotat, però sense participar en la funció designativa atès que aquest paper el desenvolupa exclusivament el substantiu. Per tant, la identificació del referent depèn només del nom i no de la unió construïda entre el nom i l'adjectiu. A diferència dels exemples anteriors, en els següents *ensopida* o *inquietant* no comporten un canvi de referent: «la palmera inquietant»/«l'ensopida tertúlia». Així, doncs, els adjectius especificatius realitzen funcions classificatòries mentre que els adjectius explicatius no tenen aquesta virtualitat.

El problema d'aquesta proposta de la gramàtica tradicional rau en el fet de constrènyer-se a una explicació merament semàntica. Aquesta limitació explicativa implica que calga efectuar altres tipus de proves sintàctiques per tal de verificar la validesa de les classificacions. En aquest sentit, els adjectius prototípicament objectius o especificatius admeten la negació i la pregunta com podem veure en aquests exemples. A més en el cas de la pregunta, una resposta afirmativa enuncia la inclusió del denotat qualificat per l'adjectiu en una classe concreta: «Aquesta anàlisi no és matemàtica»/«És una anàlisi matemàtica?».

Tanmateix, els adjectius objectius mostren una gran resistència a aparèixer en expressions exclamatives: *—«Que matemàtica que és l'anàlisi!»

A desgrat d'aquestes proves realitzades amb adjectius classificadors prototípics, cal recordar que, atenent a la perspectiva pragmàtica, sempre serà més realista i més

operatiu parlar d'usos classificatoris/no classificatoris que d'adjectius classificatoris/no classificatoris en abstracte, vist que la funció objectiva o subjectiva de certs adjectius dependrà del context enunciatiu i no de la seua natura intrínseca.

Rafael Ramos (1992) inclou els adjectius classificadors dins del grup dels complements subcategoritzats, és a dir quan la categoria lèxica del substantiu selecciona semànticament els seus arguments. Aquesta complementació subcategoritzadora la poden realitzar tant sintagmes preposicionals com sintagmes adjectivals. Sobre aquest aspecte, Ramos referma la funció identificadora dels adjectius classificadors que havíem comentat: «no sols modifiquen el nucli nominal sinó que construeixen amb aquest una unitat semàntica, la qual s'identifica amb un referent concret» (1992: 53).

Ramos (1992: 61-66) també considera que el criteri semàntic esgrimit per la gramàtica tradicional és insuficient i exposa una classificació dels adjectius a partir de criteris sintàctico-semàntics. El resultat és una triple agrupació dels adjectius, que té com a conseqüència la subdivisió dels adjectius especificatius de la gramàtica tradicional en dos grups (classificadors i de qualitat objectiva), mentre que els anomenats per la gramàtica tradicional com a explicatius passen a denominar-se «de qualitat subjectiva»:

- a) Classificadors → «l'assistència sanitària»
- b) De qualitat objectiva → «unes ungles pintades»
- c) De qualitat subjectiva → «un episodi fabulós»

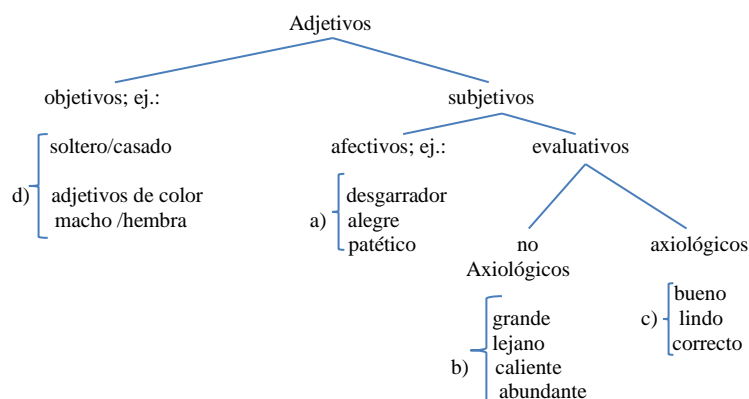
Els adjectius de qualitat objectiva i els de qualitat subjectiva expressen una propietat del substantiu amb la diferència entre ells d'una separació de grau respecte a la major o menor objectivitat activada.

Si sotmetem aquesta classificació a la combinació sintàctica a fi d'analitzar els diferents comportaments de cada subgrup, obtenim que, per una banda, els classificadors rebutgen la presència d'un especificador de grau i manifesten molta resistència a aparèixer en construccions atributives. A més només accepten ubicar-se en la posició immediatament posterior al nom a què complementen. Aquestes restriccions no es produeixen en els altres dos grups: *«la palmera molt datilera/*la datilera palmera /*la palmera d'Elx datilera/(?) la palmera que és datilera».

Pel que fa als adjectius de qualitat objectiva, ocupen sovint una posició postnominal però sense que siga obligatòria la posició immediatament posterior quan comparteixen complementació amb altres sintagmes. Fins i tot, poden ubicar-se anteposadament. Quan ocupen aquest lloc, la intenció del parlant s'allunya de la voluntat objectiva per activar funcions valoratives. Per això, els adjectius que amb més naturalitat accepten l'anteposició són més a prop de qualificar el substantiu amb qualitats subjectives: «Unes ungles llargues/Unes ungles artificials llargues/Unes ungles de plàstic llargues/Unes llargues ungles».

13.3. La classificació de Catherine Kerbrat-Orecchioni

Per la seua banda, Kerbrat-Orecchioni (1997) proposa una raonada classificació dels adjectius en què ens convé detenir-nos.



Per un cantó, aïlla els adjectius objectius catalogant-los com aquells que es poden definir independentment de tota enunciació concreta i permeten delimitar classes dels substantius denotats. Més complexa és la subclassificació dels adjectius de tall subjectiu, és a dir aquells que han d'interpretar-se en el marc de l'enunciació singular on apareixen perquè la classe de les realitats lletges, amenes o beneficioses no preexisteix a l'acte d'enunciació.

L'autora francesa se centra en les categories que tenen incidència en la problemàtica de l'enunciació a causa de pertànyer al nivell interpretatiu del llenguatge. Òbviament, aquesta classe d'adjectius subjectius resulta la més interessant dins de l'estudi pragmaestilístic de l'assaig seriat atesa l'empremta que hi deixa l'autor com a entitat des de la qual es focalitzen les reflexions sobre la pluralitat d'assumptes que s'hi aborden. Com hem vist en l'esquema anterior defensa l'existència d'aquestes classes:

a) Adjectius subjectius afectius

Aquest tipus d'adjectius són bandejats sistemàticament dels discursos que tenen la voluntat de presentar-se com a objectius atès que

Los adjetivos enuncian, al mismo tiempo que una propiedad del objeto al que determinan, una reacción emocional del sujeto hablante frente a ese objeto. En la medida en que implican un compromiso afectivo del enunciador, en que manifiestan su presencia en el interior del enunciado, son enunciativas. (1997: 111)

Aquesta càrrega afectiva pot ser immanent a l'adjectiu o bé ser conseqüència de l'acció d'un element prosòdic, tipogràfic o sintàctic; per exemple, les marques tipogràfiques autonímiques (cursives i cometes) o els signes d'exclamació. A banda, l'anteposició també subratlla el valor afectiu de l'adjectiu. Per exemple, en les diferències comunicatives entre certs adjectius que canvien els matisos connotatius segons la posició que ocupen respecte al nom: «la pobra casa d'una dona pobra».

La premissa de la gradació comporta que existesquen afinitats entre els adjectius afectius i els axiològics; en altres mots, entre els components psicològics d'expressió emocional i de valorització o desvalorització axiològica. Tot i aquests punts d'intersecció en l'ús i els valors dels adjectius afectius i els axiològics, prototípicament les dues classes es comporten de manera diferent. De fet, la connotació afectiva no s'insereix en el contingut intrínsec de l'adjectiu. Per exemple, l'enunciat «és emocionant» no afig matisos avaluatius o judicis de valor a l'objecte a què es refereix. Per contra, l'adjectiu axiològic *correcte* pot comunicar simplement una constatació valorativa, purament neutra pel que respecta a l'afectivitat en què s'expressa.

b) Adjectius subjectius avaluatius no axiològics

A diferència dels classificadors objectius, els avaluatius no axiològics admeten la gradació quantitativa i, com havíem vist més amunt, accepten focalitzar la càrrega exclamativa de certs enunciats:

«És gros/ és un poc gros/ és molt gros/ és massa gros»

«És arquitecte tècnic/ *és arquitecte molt tècnic/ *és arquitecte massa tècnic»

Malgrat aquestes provatures que ajuden a identificar aquesta classe d'adjectius, per a Kerbrat-Orecchioni

esta clase comprende a todos los adjetivos que, sin enunciar un juicio de valor ni un compromiso afectivo del locutor (al menos con respecto a su estricta definición léxica: en el contexto pueden naturalmente colorearse afectiva o axiológicamente), implican una evaluación cualitativa o cuantitativa del objeto denotado por el sustantivo al que determinan y cuyo uso se basa, por ello, en una doble norma:

- 1) interna del objeto al que se atribuye la cualidad;
- 2) específica del hablante, y es en razón de ello que pueden considerarse como «subjeto». (1997: 113)

Així, doncs, l'ús d'aquests adjectius depèn de la idea prèvia que el parlant ha assimilat sobre el patró o la norma quantitativa o qualitativa relacionada amb el contingut de l'adjectiu. Es fa impossible dir «la temperatura és alta» sense considerar, per un cantó, el patró de mesura del referent de què es parla (el clima, un frigorífic, una persona) i, per un altre, sobre l'apreciació personal que l'enunciador té sobre l'escalaritat expressada per l'adjectiu.

Aquesta característica és important ja que representa una diferència en el tipus d'informativitat que els adjectius avaluatius no axiològics expressen respecte als objectius. Certament, els adjectius objectius simplement informen sobre el denotat (per exemple, el classificador «proves mèdiques») mentre que els avaluatius no axiològics afigen a la informació sobre el denotat (per exemple, el grau elevat de temperatura que un objecte té en l'enunciat «la temperatura és alta») una informació

sobre la percepció subjectiva que el parlant experimenta de la part específica de la realitat a què descriu: «projecte urbanístic»/«projecte calculat».

En un exemple com «un projecte calculat» trobem una norma d'avaluació doblement relativa. La doble relativitat de l'adjectiu *calculat* afecta tant l'objecte a què al·ludeix («projecte») com a la consideració subjectiva que el parlant té sobre el fet de programar més o menys un projecte.

Al remat, el grup dels adjectius avaluatius no axiològics aporten informació rellevant sobre els patrons culturals i personals a partir dels quals l'enunciador percep la realitat. En un gènere manifestament lligat a la figura del jo com la columna d'opinió, l'anàlisi d'aquest tipus d'adjectius resulta fecund quan, per analitzar la dinàmica argumentativa dels textos, tenim en compte la força persuasiva de l'*ethos* des del qual les columnes s'enuncien.

c) Adjectius subjectius avaluatius axiològics

Els elements lèxics axiològics —ja siguin valoratius o desvaloratius— vehiculen dos tipus d'informació: la descripció del denotat i el judici avaluatiu, elogiós o pejoratiu.

Aquests termes arrossegueu un tret semàntic subjectiu perquè:

- Manifesten una avaluació del denotat.
- El seu ús podrà variar malgrat que X romanga invariable.
- No formarien part d'un discurs amb pretensions d'objectivitat, és a dir en els textos on l'enunciador evita prendre una posició personal enfront del referent expressat.

Ara bé, el valor axiològic d'un terme pot ser més o menys estable. Qualsevol paraula pot invertir-se a través de marques contextuais o cotextuals de valors inèdits. A més, en l'àmbit discursiu periodístic, la línia editorial del mitjà i, per tant, de la columna i l'*ethos* previ de l'autor permeten interpretar l'expressió adjectivada amb unes adherències valoratives específiques. Un exemple d'aquestes connotacions és el mot *nacionalista*, que serà interpretat amb biaixos valoratius o desvaloratius atenent els factors que acabem de citar. En el cas dels discursos polèmics, l'ús de termes axiològics negatius permetrà desacreditar les idees de l'oponent.

Kerbrat-Orecchioni exposa les propietats de les peces lèxiques axiològiques (1997: 107-110) incidint en el fet que són implícitament enunciatives a diferència d'altres tipus d'unitats subjectives (díctics, verbs modals...). Tenen la virtualitat de qualificar fent veure que l'enunciador es manté al marge, que simplement descriu una realitat. Malgrat aquesta aparença de distanciament aconseguit amb l'elisió de la fórmula prèvia «jo sóc qui diu que X és Y», els mots axiològics reflecteixen la personalitat de l'enunciador, el seu posicionament ideològic, la seua manera de percebre el món. Per aquesta raó, els

discursos que malden per presentar-se al lector com a objectius refusen la presència d'aquestes peces lèxiques.

Pel que fa estrictament a la categoria gramatical dels adjectius, els avaluatius axiològics impliquen una doble norma de manera similar a com ho feien els avaluatius no axiològics. Per una banda, refereixen una propietat sobre l'objecte a què complementen. Així, els valors semàntics d'un adjectiu com ara «bonic» canvien segons la natura del denotat sobre el qual es comunica aquesta propietat. Per una altra banda, l'ús d'aquests adjectius fa referència als sistemes d'avaluació (estètica, ideològica, ètica...) de l'enunciador.

Aquesta explicació els igualaria a la classe dels avaluatius no axiològics. Per tant, caldrà escatir on es troba la distinció entre les dues classes. En el cas dels axiològics, el patró o norma de referència general es bandeja. A més a més, quan l'adjectiu complementa un sintagma nominal genèric la norma de mesura a partir de què ha de ser interpretat l'adjectiu no axiològic és la corresponent a l'hiperònim del substantiu. Dit en altres paraules, l'hiperònim esdevé la referència sobre la qual interpretar l'avaluació exercida per l'adjectiu no axiològic:

«Les autopistes són segures»→ respecte a altres tipus de vies de circulació; és a dir, són segures si agafem com a referència la seguretat del seu hiperònim.

Pel contrari, en els avaluatius axiològics aquest criteri de mesura establert per l'hiperònim no té cap significació:

«Els quadres són bells»→ el possible patró referencial de les «obres d'art» com a hiperònim que estableix la norma avaluativa de l'adjectiu *bell* queda en suspens. Aquest criteri de percepció avaluativa queda fora de joc quan parlem dels adjectius axiològics.

No obstant això, com ja hi hem insistit, sempre caldrà identificar l'objecte que marca la mesura valorativa en el context enunciatiu específic. Perquè l'ús d'aquesta classe d'adjectius siga efectiu caldrà que el destinatari identifiqui el patró de mesura a partir del qual l'emissor realitza la seua valoració adjectival. De nou, el coneixement que el lector model té d'un autor determinat serà molt eficaç a fi d'interpretar correctament les avaluacions efectuades pels adjectius que es posen en joc en cada text.

A banda de no poder ser percebuts arran d'un patró genèric que els ubique en un esglaió específic de l'escalaritat, els adjectius avaluatius axiològics apliquen al denotat a què determinen un judici de valor positiu o negatiu. Aquesta particularitat els diferencia dels avaluatius no axiològics atès que manifesten una doble subjectivitat. Així, els no axiològics només expressen subjectivitat en relació al primer dels dos punts següents i, tot i això, en menor grau:

- a) El seu ús canvia segons la natura particular de l'enunciador, la competència ideològica del qual reflecteixen.

- b) Mostren una presa de posició en favor o en contra, per part de l'enunciador, en relació a la realitat expressada.

Aquesta doble subjectivitat té com a corol·lari la nul·la presència dels axiològics (*dolent, lleig*) en textos que cerquen l'objectivitat. Per contra, sí hi apareixen adjectius avaluatius no axiològics (*estret, llunyà*).

Com hem dit abastament acabarà sent el context enunciatiu —o el cotext— el que imposarà el valor axiològic a determinats adjectius. És remarcable veure que sintàcticament la presència del connector *però* en una funció relacional entre dos adjectius pot activar valors axiològics en els adjectius que entren en lliça.

El connector *però* desenvolupa diferents funcions, entre les quals, una de les més característiques és la negació d'una expectativa. Tanmateix, en relació amb la nostra matèria *però* realitza

el rol de un operador de inversión. Cuando dos términos predicán respecto de un mismo objeto y están coordinados por un «pero», si uno de ellos está marcado más o menos sobre el eje axiológico, el otro recibe automáticamente la marca inversa (en otros términos: este empleo de «pero» presupone que los términos así coordinados están marcados por un rasgo axiológico opuesto. (1997: 121)

Aquesta estructura sintacticosemàntica condueix Kerbrat-Orecchioni a considerar-ne tres possibilitats:

- 1) Quan els dos termes són intrínsecament axiològics, el connector no afig cap informació especial: «Pere és lleig però agradable».
- 2) Només un dels termes conté valors axiològics previs: «Pere és jove però agradable». Aquest tipus d'enunciats tenen més interès que els anteriors perquè el connector aporta implícitament informació sobre els esquemes d'apreciació del parlant. En el darrer exemple, l'enunciador expressa que ser jove connota una conducta esquarterpa.
- 3) Quan cap dels adjectius és intrínsecament ni valoratiu ni desvaloratiu. L'ambigüitat que aquesta estructura expressa només es pot desfer mitjançant els elements com l'entonació o els signes tipogràfics: «El paisatge és ampli però obert».

Per finalitzar amb aquests comentaris —derivats del concepte *orientació argumentativa* de Ducrot — sobre estructures sintàctiques que relacionen valors axiològics a través de connectors, només afegirem que el connector *fins i tot* executa una funció inversa a la de *però*: coordina dues clàusules que actuen en el mateix sentit axiològic; la segona de les quals fa un pas més en la direcció valorativa que la primera indicava: «Les cortines eren llargues, estampades i fins i tot opaques».

Comptat i debatut, tots els adjectius avaluatius són subjectius en un grau variable perquè els axiològics estan més marcats subjectivament. Si volem afitar el grau de subjectivitat

valorativa necessitem dels factors contextuais i, entre ells, el grau d'estabilització que un adjectiu ha assolit dins d'un àmbit comunicatiu particular, àmbit que pot haver generat un determinat patró de mesura avaluativa de l'adjectiu. Aquests criteris contextuais específics de determinades esferes sociodiscursives són els que ens empenyen a considerar que la intensitat axiològica d'un adjectiu com *bon* potser és diferent en cadascuna d'aquestes expressions: «bon temps/ bon quadre/ bon meló».

Així, a més del factor prioritari de la subjectivitat individual de l'enunciador, per a escatir la fluctuació valorativa de «bon» caldrà que coneguem com la societat ha fixat una convenció valorativa dins de cadascun dels tres àmbits relacionats amb els exemples anteriors: el meteorològic, el pictòric i el gastronòmic.

Sembla imprescindible identificar els tipus d'adjectius que s'utilitzen en un gènere com l'article assagístic per tal d'analitzar les funcions discursives que aquesta microestructura hi desenvolupa. De fet, els discursos de tall polèmic solen gaudir d'una presència important d'adjectivació i, en conseqüència, caldrà escatir els usos particulars que s'hi posen en marxa.

A més a més, els temes socials que, per la seua complexitat humana, no poden ser reduïts a la dicotomia vertader/fals de la lògica, han de ser examinats des d'òptiques retòriques i pragmàtiques segons les quals l'anàlisi dels elements comunicatius ha de ser un factor prioritari.

13.4. Anàlisi dels usos de l'adjectivació

Després de presentar la classificació d'aquesta categoria gramatical, volem ara aplicar aquest marc teòric a l'assaig seriat de Joan Francesc Mira a fi d'examinar, per un cantó, quin ús estilístic en fa, i, paral·lelament, quines funcions argumentatives posa en marxa la tria de l'adjectivació.

Tot i que els adjectius de tall subjectiu són els més interessants per copsar aquests efectes argumentatius, començarem aquesta aplicació amb un assaig («Gramàtica i bioquímica», DiD: 53-55) en què els adjectius classificadors objectius tenen una presència majoritària i destacada.

Mira hi insereix una seqüència expositiva farcida de sintagmes nominals complementats amb adjectius objectius amb els quals classifica certs referents de la realitat. Aquest tipus de components lingüístics designen unes realitats preexistents al moment de l'enunciació; fet que els atorga la pretesa càrrega objectivant. Amb la intenció d'explicar la troballa d'un suposat gen vinculat a la construcció morfològica de la llengua anglesa, Mira desenvolupa la seua percepció de la notícia. En la seqüència expositiva que informa del descobriment destaquen components com:

Gen gramatical; biologia molecular; mutació genètica; llengua anglesa; equivalències gramaticals; gramàtica generativa i transformacional; capacitats lingüístiques; enginyeria genètica; universitats americanes; perfil genètic; art dramàtic; enginyers genètics

La presència d'aquest reguitzell de sintagmes nominals classificadors resulta estranya en una columna d'opinió. No obstant això, aquest predomini d'adjectius objectius es veu lleugerament esguitat, des del començament del text, per alguns altres de subjectius que refermen el lector en la idea que està llegint una columna i no una notícia de divulgació científica:

No són gran cosa; no és un problema menor; la cosa és més profunda; els resultats podrien ser espectaculars

A diferència de les expressions classificadores, aquestes opten pels substantius genèrics (*cosa*), els quantificadors (*més*) i, especialment, pels adjectius avaluadors (*gran* i *menor*) i pels afectius (*espectaculars*).

Ara bé, l'escepticisme envers el descobriment del «gen gramatical» i de les conseqüències que poguera representar es palesen en l'elecció d'uns sintagmes nominals adjectivats amb intenció irònica. Per una banda, aquesta ironia s'activa gràcies al distanciament que l'autor mostra respecte al tipus de perspectiva gramatical que sustentaria la justificació teòrica del descobriment. L'evident contrast entre la modernitat científicista de la gramàtica generativa i les gramàtiques clàssica i alexandrina donen peu a percebre el to irònic: «trobar en la bioquímica les regles de la gramàtica, tant si és generativa i transformacional com si és clàssica i alexandrina» («Gramàtica i bioquímica», DiD: 54).

Continua amb aquesta línia irònica gràcies a l'ús de complements adjectivals que condueixen cap a l'absurd els efectes de la troballa. En aquest passatge i a diferència de la seqüència expositiva anterior, el que ens interessa remarcar és com la presència d'adjectius de categoria objectiva classificadora són utilitzats com a eina irònica i, consegüentment, amb unes funcions clarament argumentatives:

Ja que s'ha trobat el gen dels sufixos, es podrien trobar també els gens de la pulcritud sintàctica i els de la precisió i varietat del vocabulari. [...] Qui sap. Si algun dia funciona, les facultats de periodisme, l'educació dels polítics i els seminaris de *creative writing* podrien donar uns resultats esplèndids. I la vida pública, les relacions de parella i la poesia lírica assolirien altures de perfecció mai no vistes. («Gramàtica i bioquímica», 2001 DiD: 54)

Al remat, hem volgut comentar l'ús que l'autor realitza dels adjectius classificadors en aquest text, uns adjectius que no sovintegen gaire en les columnes d'opinió. Per una banda, aquesta anàlisi ens ha servit per observar les funcions habituals d'aquest tipus d'adjectius: la designació classificadora d'uns objectes de la realitat preexistents a l'enunciació en què apareixen. Per una altra, hem comprovat la potencialitat de

qualsevol adjectiu de vehicular funcions subjectivadores en contextos enunciatius particulars. Específicament, l'aparició d'adjectius classificadors en un context que inclina el lector cap a la interpretació irònica, que l'autor assenyala a través d'uns adjectius classificadors que mostren, com hem vist, un contrast accentuat entre certs elements; o bé amb la designació d'esferes socials molt dispars (*la vida pública, les relacions de parella i la poesia lírica*), que apareixen relacionades sense lògica aparent.

Per tal de copsar la flexibilitat en l'elecció dels components lingüístics que permet l'assaig seriat de Joan Francesc Mira, estudiarem alguns recursos retòrics de tipus adjectival que sovint es relacionen amb el discurs de caire literari. Si els exemples anteriors ens han servit per comprovar les funcions que poden fer-hi els adjectius classificadors, ara analitzarem l'ús que es pot fer d'alguns elements adjectivals que hom adscriu típicament als textos literaris. Per dur a terme aquesta operació seguirem les aportacions de Maingueneau i Salvador (1995: 129-142).

Els autors examinen diferents usos de l'adjectiu per subratllar els efectes pragmaestilístics que aconsegueixen en els enunciats. Particularment, destaquen la funció classificatòria o no classificatòria que certs adjectius poden efectuar en alguns contextos lingüístics i com aquests usos vehiculen determinats valors comunicatius. En concret, focalitzen l'atenció en la relació entre alguns substantius i els tipus d'adjectius que els determinen i els llocs que hi ocupen. Copsen que el discurs literari ha sabut omplir certes caselles que la llengua havia deixat buides, tot explicant les funcions discursives que aquestes expressions peculiars desenvolupen.

Entre altres qüestions, Maingueneau i Salvador destaquen els valors intensificadors que tenen aquells sintagmes nominals formats per l'indefinit *un*, els noms de adjectivals i els adjectius no classificadors. Quan es tracta d'aquests tipus de noms —“compactes” en la terminologia d'Antoine Culioli— que provenen d'adjectius, els complements que els acompanyen solen fixar-se tot incorporant valors d'intensificació. Així, l'adjectiu deixa en suspens la possible càrrega classificatòria que poguera tenir per a incorporar al substantiu una característica percebuda en el grau més elevat i prototípic. A més, l'absència de valor classificatori es més destacada en els casos en què l'adjectiu apareix anteposat:

“Una gran serenitat” («La mare dels uigurs», DiD: 26)

“I això explicaria molts enyoraments i languideses vespertines” («L'aniversari del món», DiD: 38)

En una expressió com ara “languideses vespertines” veiem que

hi ha una sèrie adjectius, sovint mots cultes o poètics, que tenen com a funció principal la de valorar estèticament de manera positiva i no pas la de classificar. Aquests adjectius que es redueixen a usos no classificadors es resisteixen a tota graduació, de comparació quantitativa, i assolixen un valor purament «impressionista», de caire subjectiu. (1995: 135)

Paral·lelament, el plural dels termes incomptables aconsegueix uns resultats comunicatius semblants als que acabem de presentar. Aquestes formes de plural atorguen un valor amplificador a la semàntica del substantiu en ser percebut el significat d'una manera il·limitada. Així, la funció classificatòria queda blocada per la suma del plural del nom incomptable més el plural de l'adjectiu que amb ell concorda. Si l'adjectiu conté característiques que l'acosten a l'epítet, l'efecte literari aconseguirà fixar el *designatum* dins d'una aura de prototipicisme: «conservada intacta en les arenas torrades del desert de Taklimakan» («La mare dels uigurs», DiD: 26).

Un altre recurs que s'interpreta com un efecte literari apareix amb l'ús en singular de noms que designen un referent plural (ulls, mans...). Quan a aquest tipus de substantius se'ls determina amb l'article definit o indefinit singular més un adjectiu, prenen un valor d'intensificació a causa de l'essencialització que esdevé de l'estructura descrita. De fet, l'adjectiu perd el seu caràcter classificador per projectar un tret fortament subjectiu. El conegut poema de Joan Salvat-Papasseit «Res no és mesquí», n'és un magnífic exemple:

Res no és mesquí,
I tot ric com el vi i la galta colrada.
I l'onada del mar sempre riu,

Si el designat és una entitat única i va precedit de l'indefinit *un*, va acompanyat d'una especificació adjectival no classificadora (*un cel pesant, un sol roent...*). Aquestes estructures manifesten la impressió personal de l'enunciador envers la realitat expressada, bandejant qualsevol possibilitat d'especificació classificatòria.

Per una altre cantó, la ubicació de l'adjectiu respecte al substantiu produeix evidents efectes comunicatius. A banda de la diferent consideració semàntica que transmeten adjectius ben usuals com *bo, pobre o gran* en anar davant o darrere del nom, la posició de l'adjectiu comporta conseqüències discursives. Fet i fet, l'anteposició provoca uns efectes d'intensificació a la construcció formada per l'adjectiu més el nom.

Especialment significatives són les anteposicions d'adjectius classificadors o avaluatius no axiològics atès que emfasitzen certs trets semàntics immanents al substantiu. Consegüentment, actuen com a epítets que ressalten la idea principal que el substantiu acull. Veiem-ne algunes ocurrències: «Era un home de moltes lectures, i dominava magistralment la metàfora: unió carnal amb la pàtria, una intensa i fèrtil copulació, tots dos una sola carn, França i el seu president» («Un sentiment de França», DiD: 18).

El president francès François Mitterrand encarna l'estereotip de polític que ha sabut configurar una imatge pròpia que es fon amb la nació. L'anteposició de l'adjectiu classificador *fèrtil* supera la delimitació d'un referent concret per tal d'expressar metafòricament una productiva simbiosi entre la personalitat i les essències patriòtiques, imatge pública desitjada per qualsevol polític.

Observem el funcionament d'uns altres tipus d'exemples amb adjectius anteposats:

La llarga història de les guerres de conquesta, els balnearis de muntanya, els bandits, les senyores... («Els presoners del Caucas», 2001 DiD: 20)

Ben poca cosa és el nostre més alt poeta, si ens hem de guiar per la comparació («Una literatura inexistent», 2001 DiD:131)

Entre les altes muntanyes, els deserts de pedra i les valls i l'estepa («La mare dels uigurs», 2001 DiD: 27)

Amb els ulls oberts de color avellana i la llarga cabellera («La mare dels uigurs», 2001 DiD: 27)

En aquests exemples hi ha adjectius avaluatius no axiològics anteposats (*llarga i alt*). Gràcies a aquesta posició l'adjectiu funciona com un epítet i, en conseqüència, destaca el significat inherent de cada un dels substantius a què complementa: els llunyans orígens històrics, l'emblema nacional que representa un poeta, la magnitud de les muntanyes, la desimboltura del cabell de la dona. Tots aquests referents prenen el valor de clixé cultural a través de l'anteposició de l'adjectiu que els qualifica alhora que defugen la designació avaluativa d'un referent específic.

Continuant amb la presència de recursos tradicionalment adscrits al discurs literari en l'assaig seriat de Mira, n'aprofitarem uns fragments per tal d'analitzar seqüències descriptives confeccionades a partir de recursos adjectivals que el lector interpreta gràcies a la seua competència cultural i, en concret, dels seus coneixements dels codis socioculturals i literaris.

És una dona de poc més de quaranta anys, de llavis primis i nas molt recte, bellíssima, porta els cabells llargs i ondulats, entre rossos i bruns, i tota la cara transmet una gran serenitat. Va embolicada en una túnica de pell suau de cabra, amb una capa de llana per damunt, i la indumentària fa dubtar si mirar-la com una senyora o com una pastora d'aquelles altes valls. Es cobreix el cap amb un barret de feltre adornat amb una ploma d'oca. Els xinesos en diuen «la dama de Loulan», però als uigurs els agrada més dir-li Kiruran Guzali «la bella de Kiruran» («La mare dels uigurs», 2001 DiD: 26)

Es tracta d'una seqüència que segueix el tòpic de la *descriptio puellae* segons el qual la dona protagonista esdevé l'ideal de bellesa. Mira assumeix el lloc comú i se centra en l'exaltació de la bellesa física d'aquest símbol del poble uigur. Com a emblema reuneix les característiques pròpies del cànon de bellesa i de la indumentària tradicional d'aquelles terres. Notem que la majoria d'adjectius van posposats i pertanyen al grup dels subjectius avaluatius no axiològics (*primis, recte, llargs, ondulats, rossos, bruns...*). Tanmateix, el superlatiu *bellíssima*, situat en un incís parentètic, posició que realça el seu valor, pertany a la classe dels axiològics i, consegüentment, ens comunica la valoració que l'autor fa del rostre de la muller. Aquestes característiques discursives li aporten una força descriptiva molt notable. Per una altra banda, l'ambigüitat sobre la seua condició social i, especialment, les diferències sobre la denominació antropònica li confereixen una aura mítica que arrodoneix el perfil físic descrit. Al capdavall,

aquesta prosopografia remet a una dimensió poètica amb forts efectes argumentatius en el cotext on actua.

En «Toscana» (EU: 189-191) apareix una altra mena d'exaltació descriptiva. En aquesta ocasió, a partir del model del *locus amoenus*, l'autor, amant fervorós de la cultura renaixentista, descriu de manera idealitzada el paisatge d'aquesta zona d'Itàlia.

[...] Hi ha llocs en el món que són un prodigi permanent, una meravella delicada, on l'acció humana sobre els turons, les valls i la vegetació ha produït harmonies estètiques úniques, on l'art no està només present als carrers i edificis, als museus o a les esglésies, sinó que és resultat igualment de la lenta construcció del paisatge. No ho dubten ni un instant. La Toscana és un d'aquests llocs únics. [...] Allò que no s'entén és perquè ací la història, que és tant com dir la gent mateixa de la Toscana, ha produït tanta bellesa acumulada, una bellesa neoclàssica i romàntica, una bellesa antiga i moderníssima, paradís dels fotògrafs que n'extrauen imatges ben conegudes de postal, de calendari o de documental. Jo crec que no hi ha res, al món sencer, que es pugui comparar als paisatges de la Toscana. N'hi ha, certament, de més salvatges i espectaculars, però no n'hi ha cap on l'art humà haja deixat extensament una definició de l'harmonia tan perfecta i tan clàssica. (2010 EU: 189-190)

Si en el fragment extret de la columna «La mare dels uigurs» predominaven els adjectius avaluatius no axiològics, en aquesta seqüència destaquen els adjectius afectius (*úniques, delicada*) o axiològics (*permanent, perfecta*), que qualifiquen substantius fortament eufòrics. Aquests adjectius serveixen per emfasitzar el contingut semàntic dels noms a què complementen, aconseguint un efecte sobrealitzant (Fuentes i Alcaide, 2002). Aquests tipus d'adjectius tenen la capacitat d'augmentar la força semàntica designada pel nom (*prodigi, meravella, harmonies, bellesa*) de manera que comporten un ascens en la gradació que intrínsecament el substantiu eufòric marcava. A més, en un sintagma com “l'harmonia tan perfecta i tan clàssica” el quantitatiu *tan* accentua l'èmfasi sobrealitzant de l'adjectiu valoratiu. Tot plegat serveix per refermar la idea argumentativa que l'autor defensa, modalitzant el text mitjançant una tria lèxica pregonament eufòrica. Tot i això, no hem d'oblidar que els adjectius afectius vehiculen les reaccions emocionals de l'*ethos* de l'assagista i els axiològics afigen a la descripció del denotat el seu judici de valor, ja siga elogiós o pejoratiu. Així doncs, l'autor ens parla del paisatge i alhora d'ell mateix, dels seus gustos, la seua filosofia, la seua manera de percebre el món. Malgrat que l'assagista espigola components dispersos de la realitat, els cohesiona a través de la seua mirada i és aquesta focalització personal la que ens permet intuir qui hi ha darrere dels textos que assaja. Qui és la mesura de totes les coses de què parla.

Ara bé, tornant a la descripció anterior, hem de dir que recolza en el coneixement cultural que el lector té d'un paisatge codificat per la literatura i per la il·lustració gràfica (“imatges ben conegudes de postal, de calendari o de documental”), la identificació d'uns codis culturals que «implica abandonar un univers de referents delimitables i substituir-lo per un univers de qualitats codificades per la cultura. Un món

on l'objecte no es copsa sinó com a encarnació d'uns estereotips, on s'han sedimentat una sèrie de valors (Maingueneau i Salvador, 1995: 140).

De més a més, aquest fragment descriptiu ens permet exposar una altra funció que pot realitzar la selecció adjectival. Ens referim a la complementació entre adjectius de semàntica oposada. Aquesta operació assoleix l'objectiu d'elaborar una visió totalitzant de la realitat descrita ja que incorpora els significats contraposats d'uns adjectius que actuen sobre allò designat. Al remat, l'autor aconsegueix traslladar una imatge arrodonida del fragment del món de què parla, transmeten al lector una visió globalitzant del referent descrit. En «Toscana» trobem aquesta construcció totalitzant d'aquest paisatge italià a través de fórmules com ara “una bellesa neoclàssica i romàntica, una bellesa antiga i moderníssima”.

Per finalitzar amb l'anàlisi d'aquesta seqüència, només volem recordar, com hem dit en altres apartats d'aquest treball, que l'assaig seriat de Joan Francesc Mira presenta sovint un *ethos* amant de la vella Europa i, profundament, d'aquells espais i obres artístiques en què es capta la sedimentació cultural que el ritme lent del temps ha anat elaborant. La petita seqüència textual que acabem de comentar és un exemple paradigmàtic d'aquesta passió pels fenòmens culturals ja siguen convencionalment artístics o bé etnològics. En totes les ocasions hi ha un *ethos* que intel·lectualitza la realitat observada i en gaudeix passant pel sedàs de la història cultural les experiències viscudes.

Incidirem en la funció de complementació que els adjectius poden efectuar arran d'altres exemples. En la columna titulada «Chlodoweig», Mira explica el pes sociològic i àdhuc la fascinació que continuen tenint l'origen i la trajectòria de la monarquia en la República Francesa. Però el que ens interessa és refermar el valor argumentatiu que activen les contraposicions totalitzadores de què parlàvem suara. Des de la perspectiva sociològica i antropològica, Mira insisteix aquí i allà en el pes cohesionador que tenen per als grups humans i les nacions els símbols compartits. Defensa aquesta tesi a partir de l'exemple francès, estat on el moment fundacional de la nissaga reial és una referència col·lectiva d'una importància cabdal:

La història nacional és aquella segons la qual la nostra nació té un origen puntual, modest però ja gloriós, i partir d'ací, per disposició més o menys divina (el destí és una força superior, metafísica), creix i s'eixampla fins arribar a una expressió plena, única i gloriosa. Per això és tan important establir-ne els orígens de manera molt concreta i molt simbòlica, molt llegendària i molt real, molt humana i molt sobrenatural. («Chlodoweig», 2001 DiD: 36)

A fi de demostrar el valor històric d'aquest succés, empra la tècnica de la complementació adjectivadora i, a més, ho fa especificant adjectius classificadors amb quantificadors que emfasitzen així la funció argumentativa de la composició. Certament, l'aparent contradicció entre conceptes antitètics acaba per articular una paradoxa sociològica que enriqueix el valor simbòlic on es va forjar de la *grandeur de la France*.

A banda d'aquesta estratègia, hi ha un parell d'elements que paga la pena comentar. En primer lloc, la construcció de l'expressió "la nostra nació té un origen puntual, modest però ja gloriós". El terme *origen* està qualificat amb tres adjectius: *puntual*, de caràcter objectiu classificador; *modest*, de caire subjectiu axiològic; i *gloriós*, de tipus subjectiu afectiu. Argumentativament resulta suggestiu observar que es produeix una gradació ascendent en l'escala de subjectivitat i, especialment, com el connector *però* impulsa la força persuasiva de l'últim dels adjectius en lliça: l'afectiu i pregonament sobrealitzant *gloriós*. En altres paraules, el connector *però* funciona com un operador d'inversió ja que actua de manera que els dos termes coordinats (*modest* i *gloriós*) estan assenyalats per trets axiològics oposats. El connector impulsa la força argumentativa que el terme posterior a *però* comunica.

En segon lloc, trobem una gradació més simplificada atès que està formada per una enumeració de tres adjectius subjectius en ordre escalar ascendent. L'últim dels tres adjectius, que expressa un nivell de sobrealització major torna, a ser el terme *gloriós*. Tot compte fet, la tria dels tipus d'adjectius i la col·locació enunciativa possibiliten inocular al discurs una força persuasiva ben profitosa. Al capdavant, les funcions argumentatives desenvolupades pels adjectius ajuden a consolidar la tesi de l'assaig: la importància per a la cohesió d'un poble dels mites fundacionals. En el cas de França, les qualitats assignades a la seua història fundacional amplifiquen l'orgull de pertànyer a la nació francesa.

Per exhaurir les variants que aquest recurs d'adjectivació totalitzant pot efectuar, n'analitzarem un exemple més en què l'enriquiment globalitzador que els adjectius complementaris aporten contrasta vivament amb una enumeració desrealitzant posterior:

(A la ciutat de Ferrara) hi ha la perfecció impossible d'una cultura que és alhora del sud i del nord, medieval, racional, renaixentista, veneciana, toscana i, si fóra possible, holandesa o flamenca. [...] Allà davant, llegint aquella llista de noms, però també passejant per davant del castell, al llarg dels murs dels jardins, pels carrers tan clars, harmònics i hermètics, per davant dels palaus, parlàvem de Giorgio Bassani i del misteri d'aquella ciutat, i jo intentava entendre com a Ferrara, justament a Ferrara, tan pulcra, clàssica, culta, havia estat possible una vida tan grisa, tan opressiva, tan feroç i tan impossible de viure com la que narra Bassani. («Una làpida a Ferrara», 2001 DiD: 122)

Per un cantó, com ja hem comentat abastament amb els exemples anteriors, apareix una enumeració d'adjectius objectius classificadors que confegeixen un proteica visió globalitzadora de la ciutat italiana. A aquest reguitzell de complements classificadors, se sumen una sèrie d'adjectius subjectius no classificadors que atorguen un valor realitzant als noms a què complementen. A més, aquests adjectius realitzants van intensificats amb el quantitatiu *tan*, que incrementa l'èmfasi argumentatiu. De fet, el quantitatiu *tan* té un valor ponderatiu que pragmàticament implica el lector ja que en sol·licita la connivència.

Per tant, la descripció de Ferrara s'efectua a través d'una adjectivació complementària de caire classificador i d'una adjectivació subjectiva de tipus sobrealitzant. La unió d'aquestes dues línies de complementació adjectival produeix l'efecte d'una habitabilitat perfecta de la ciutat. Tanmateix, aquest urbanisme harmònic és escenari de l'espant del nazisme. Un episodi que converteix la vida dels habitants en un horror descrit mitjançant uns adjectius afectius especificats amb un quantificador. Ara aquests adjectius degraden el valor de la vida de manera que en desrealitzen el concepte.

Si abans Mira ens ha dibuixat la plàcida serenor de Ferrara, tot seguit presenta una descripció que ens aboca a la interiorització de l'experiència de l'horror. Un contrast que reflecteix el millor i el pitjor de l'ésser humà i, al capdavall, la idea de com les persones tenim la capacitat de generar una obra tan harmònica i habitable com Ferrara i alhora la devastació ètica més repugnant. Un altre tipus de totalització descriptiva: la virtualitat tan pluralment contradictòria de l'ésser humà.

Com havíem apuntat, l'acumulació d'adjectius, el lloc que ocupen i la gradació que expressen dins de l'escala valorativa esdevenen un factor de persuasió ben interessant. Així doncs, estem veient que aquestes decisions impliquen unes tries d'estil que tenen una incidència considerable en la defensa argumentativa de les idees que l'autor hi transmet.

Per exemple, utilitza estructures *envoltants* formades per un adjectiu anteposat i un posposat al substantiu. L'adjectiu anteposat de caire subjectiu intensifica la valoració sobre la qualitat expressada, de manera que referma la posició persuasiva de l'autor en l'escala valorativa del tema de què està parlant:

(Seamus Heaney) Deu tenir una sòlida cultura clàssica («El somni de Sòcrates», 2001 DiD: 24)

D'ençà que es va posar de moda aquesta estúpida mania intel·lectual que consisteix a pensar el temps com un temps de crisi («Sobre el futur de la difunta», 2001 DiD: 125)

El palau va ser bombardejat durant la guerra, i després assolat pel règim comunista per a alçar en el seu lloc algun d'aquells horribles edificis públics de l'estat dels proletaris («Berlín, palau reial», 2001 DiD: 149)

Veiem que sovint aquesta estructura *envoltant* opta per un adjectiu anteposat més un adjectiu objectiu classificador posposat, que queda apaivagat per la força argumentativa de caire afectiu del primer. Aquest tipus de subjectivitat engega la funció conativa del llenguatge atès que l'emissor inclou matisos afectius en el missatge confiant que aquests components emocionals incidiran en l'ànim del receptor, tot afavorint l'acceptació d'una visió particular dels fets comunicats. Es tracta d'un tipus de fenomen que cerca fomentar el *pathos* de l'auditori per aconseguir la finalitat argumentativa desitjada.

Un altra estructura interessant argumentativament la trobem en enunciats en què hi ha un adjectiu valoratiu sobrealitzant o desrealitzant especificat per un quantificador que contraresta la potència valorativa de l'adjectiu subjectiu sobre el qual incideix. En

aquestes ocasions es produeix una contradicció entre la semàntica intrínseca de l'adjectiu i l'especificador que l'acompanya. De fet, es pot produir un joc polifònic segons el qual l'adjectivació deriva d'una veu diferent a la de l'autor mentre que l'especificador, o bé un altre adjectiu antiorientat, prové del mateix autor: «Una església banalment triomfant» («El mal de ser papa», DiD: 153)

En aquest enunciat l'adjectiu *trionfant* prové de l'opinió de certes esferes de l'àmbit públic que lloen l'espectacle mediàtico-religiós potenciat pel papa Joan Pau II. En canvi, l'adverbi que l'especifica, que emana de la veu de l'autor, desrealitza el valor de l'adjectiu eufòric, impedit que la finalitat del projecte eclesiàstic destaque: «La predica justa és perfectament ineficaç (de quin costat estan els poders de l'Església romana, a l'hora d'aplicar justícia?)» («El mal de ser papa», DiD: 153). L'adjectiu axiològic *justa* sembla provenir dels àmbits eclesiàstics que consideren els sermons de Joan Pau II positivament. L'atribut posterior, però, és responsabilitat de la veu de l'autor, que s'oposa a la qualificació anterior amb un sintagma adjectival desrealitzant especificat per un adverbi que situa la contraorientació en un grau màxim. A més, la posició atributiva d'aquest sintagma li proporciona un relleu discursiu que intensifica el valor argumentatiu del seu contingut.

Una organització argumentativa semblant apareix en l'exemple següent. Les cometes alerten el lector perquè llegisca la construcció *teoria insigne* irònicament i, per tant, la interprete de manera polifònica. Posteriorment, l'adjectiu valoratiu *banals* desrealitza la presumpció teòrica d'aquells que recurrentment expliquen allò que tothom sap sobre la transgressió del carnaval. L'adjectiu desrealitzant impedeix que les teories no aconseguen la fita de rigor a què pretenien accedir: “Les mateixes ‘teories’ insignes i banals sobre el carnaval” («Història del vestit», DiD: 116).

Aquesta oposició de qualificacions enunciada mitjançant el procediment de la ironia polifònica la tornem a identificar en aquest exemple. El contrast entre la desqualificació directa que l'autor dispensa al crític i la valoració que se'n fa en certs àmbits del camp literari es ben palesa: «Un altre imbècil, il·lustre crític, acaba d'anunciar una altra vegada la mateixa defunció» («Sobre el futur de la difunta», DiD: 125).

Kerbrat-Orecchioni defensa que perquè la injúria funcione, o siga que el destinatari la perceba amb la intencionalitat que l'enunciador l'expressa, cal que tots dos interlocutors compartesquen un sistema axiològic semblant. En relació a l'articulisme assagístic, aquesta premissa sol estar garantida donat el coneixement que el lector model té de l'autor i, fins i tot, la fidelitat que li demostra amb la lectura periòdica de les seues píndoles assagístiques. Unes relacions que sovint es fonamenten en una forma pareguda d'entendre la realitat i d'entendre els principis amb què la percebem. De nou, el coneixement de l'*ethos* a partir del qual es presenta el discurs resulta un factor cabdal a fi d'interpretar els continguts seguint el camí persuasiu que l'autor ha traçat.

Respecte als valors comunicatius de la posició dels adjectius i la relació que s'estableix entre ells, n'analitzarem unes possibilitats més.

En l'exemple següent hi ha una enumeració d'adjectius que descriu el referent en dos segments sintàctics. En primer lloc, tres adjectius valoratius realitzants que destaquen positivament les qualitats dels nadius respecte a tres esferes de la personalitat: el físic, el coratge i la cognició. En segon lloc, el connector de contrast *però* presenta una contraorientació argumentativa atès que els adjectius posteriors són desrealitzants. En conseqüència, actua com un operador d'inversió que manifesta l'oposició axiològica entre els primers termes i els segons. Ara bé, el connector *però* encapçala el segment enunciatiu on apareix l'èmfasi argumentatiu. A més, si els tres primers adjectius esbossaven una etopeia dels personatges, *lladres i cruels* aporten una visió moral de la seua actuació social, característiques que dilueixen les qualitats personals anteriorment descrites. De fet, com apunten Fuentes i Alcaide «el orden de aparición tiene una función argumentativa, y suele indicar el elemento superior en la escala, o la dirección dominante en la argumentación» (2002:314): “Els naturals són bells, valerosos, intel·ligents però lladres i cruels” («Els presoners del Caucas», DiD: 20-21).

Mira també utilitza aquesta gradació en ascens en la direcció argumentativa en aquest altre enunciat, on la valoració del referent és com més va més negativa: “L'argument del qual és que els anglesos són gent retorçada, imperialista i cruel” («Escocesos», DiD: 84).

Una altre valor comunicatiu derivat de la col·locació dels adjectius el percebem en la posposició dels adjectius quan l'enunciador realitza una anàlisi objectiva del designat. Així ho exposen Fuentes i Alcaide (2002: 314), los adjetivos «aparecen en acumulación y pospuestos, lo que supone reflexión detenida, o sea evaluación “objetiva”»: «Aquesta és la gent del besnét de Falkner: un emblema essencialment rural o mal urbanitzat, ignorant d'allò que se sol dir cultura, de vegades profundament primitiu, enraridament humà, local, regional i pobre» («Sis setmanes d'estiu», DiD: 88).

L'exemple següent també incorpora aquesta posposició d'una sèrie d'adjectius utilitzats per definir un referent amb pretensions de reflexió objectiva. Tanmateix, només volem comentar-lo per fer una pinzellada sobre l'ús de la lítote. L'última qualificació de la sèrie apareix expressada amb la negació de la característica que es vol comunicar. Malgrat que sovint l'atenuació que exerceixen l'eufemisme i la lítote són conseqüència d'aquesta voluntat atenuadora relacionada manta volta amb els gèneres formals, en la columna, i en aquest enunciat concret, la tria de la lítote aporta unes connotacions discursives més iròniques que formals: «Dirigit de ben a prop per l'emperador espanyol Teodosi el Gran, home irascible, autoritari i poc amant d'herètics i de patriarques discutidors» («Das Christentum», DiD: 94).

Per un altre cantó, un tipus de relació entre el substantiu i l'adjectiu que no hem tractat fins ara és aquell en què hi ha una diferència abrupta en el registre a què pertanyen cadascun de les dues categories gramaticals. L'enunciador opta per qualificar a un substantiu utilitzat en un registre formal amb un adjectiu sovint considerat més col·loquial, o a la inversa. Aquesta unió d'elements que connoten tons diferents

provoquen un efecte sorprenent en el destinatari a causa de la inhabitual aparició conjunta per ser peces lèxiques dissemblants pel que fa als registres d'aparició.

Segons quina siga la relació concreta entre els elements que configuren l'estructura, l'efecte argumentatiu serà sobrerealtzant o desrealitzant. En l'expressió següent, veiem com l'adjectiu valoratiu i formal *il·lustre* qualifica un nom de caire físic i col·loquial per tal d'enaltir el prestigi literari d'un grup d'escriptors sud-americans. A més, aquest joc amb la combinació de registres és molt pròpia de la columna d'opinió. Jugar amb components lingüístics col·loquials és una forma d'apropar-se al lector gràcies a establir un lligam amb el tipus de to que emprava de manera més quotidiana i natural: «Formen part d'aquell grupat *il·lustre* d'americans del sud» («No era ací», DiD: 156).

13.5. Conclusions

En aquest apartat hem analitzat les diferents opcions estilístiques que Joan Francesc Mira posa en funcionament en relació amb l'ús de l'adjectivació. Per a efectuar aquest procediment ens hem acollit a la catalogació que Kerbrat-Orecchioni va realitzar sobre els adjectius qualificatius. Aquesta base teòrica ens ha permès analitzar les funcions discursives dels adjectius tenint en compte la relació que estableixen amb el substantiu a què complementen; partint, en primer lloc, de la distinció entre adjectius classificadors i no classificadors. Aquesta catalogació dels adjectius possibilita traçar de manera nítida una primera divisió entre els adjectius objectius i els subjectius, aquests segons subclassificats en afectius, avaluatius no axiològics i avaluatius axiològics.

Ara bé, gràcies als exemples extrets de l'assaig seriat de Joan Francesc Mira, hem comprovat que en determinats contextos enunciatius els adjectius objectius tenen la capacitat de capgirar el seu paper purament classificador per tal de realitzar funcions de modalització persuasiva. A tall d'exemple, com hem estudiat examinant en un apartat previ, la ironia és un fenomen discursiu que té la capacitat d'inocular el seu distanciament crític mitjançant elements lingüístics i paralingüístics molt diversos, com ara l'adjectivació classificatòria objectivant.

Pel que respecta als adjectius subjectius, hem observat les possibilitats discursives que realitzen i els matisos argumentatius que aporten segons diversos factors com ara la posició que ocupen en la macroestructura textual, en la sintaxi oracional i en la puntual ubicació anteposada o posposada al substantiu. En aquest sentit, hem comentat la intensificació argumentativa que experimenta l'adjectiu quan va anteposat al nom; així com la rellevància emfàtica de què un adjectiu anteposat gaudeix respecte a un adjectiu classificador posposat quan tots dos envolten el nom en un mateix sintagma.

Pel cantó dels adjectius posposats, hem fet esment dels valors de serenor reflexiva que són capaços d'atorgar a un enunciat quan una sèrie d'adjectius es posposen al nom. En

efecte, la presència de diversos adjectius en ubicació posposada augmenta la sensació de comunicar els continguts enunciats amb un to d'objectivitat analítica.

En altres ocasions, l'efecte argumentatiu és conseqüència de la contigüitat entre un substantiu i un adjectiu que sovint són utilitzats en registres i gèneres ben diferents. El resultat pragmàtic d'aquesta estranya unió sol ser, segons la intenció persuasiva i el significat concret dels mots que formen la parella, la desrealització o la sobrealització del sentit semàntic del nom.

Quan el nom està qualificat per un grup d'adjectius, hem destacat la importància de l'escalaritat valorativa que cadascun dels adjectius hi vehicula. Així, dins d'una sèrie, si cada nou adjectiu aporta un grau major d'èmfasi valorativa, el resultat comunicatiu serà argumentativament molt més potent gràcies a aquest crescendo enunciatiu. L'efecte provocat per aquesta estructura permetrà complementar el substantiu de manera que els adjectius sobrealitzin i intensifiquen el significat que aquest expressa. A més, l'especificació de l'adjectiu amb elements quantificadors n'incrementarà la força realitzant si tant l'especificador com l'adjectiu manifesten la mateixa línia argumentativa.

Tanmateix, hem trobat enunciats on la direcció persuasiva de l'especificador no s'adiu amb la de l'adjectiu a què quantifica. En aquestes ocasions, l'especificador desrealitza l'aportació de l'adjectiu, apaivagant-ne la càrrega semàntica. Aquesta estructura concreta formada per un especificador i un adjectiu amb significats contraorientats pot vehicular un joc polifònic que reporte, a través de l'adjectiu, una veu aliena a la de l'autor del text amb què l'autor no combrega. Amb aquesta estratègia, la desrealitza a través d'una especificació antiorientada.

Uns altres fragments de Mira ens han servit per exemplificar com l'escriptor utilitza un altre tipus d'antiorientació argumentativa: aquella que es produeix quan el nexa *però* connecta adjectius que, malgrat no formar part de la mateixa catalogació, apareixen relacionats en l'enunciat. Sovint aquesta estructura està formada per adjectius valoratius o afectius, als quals el connector *però* oposa uns altres adjectius amb major càrrega axiològica o afectiva. El *però* actua com un operador d'inversió que capgira la tendència persuasiva dels primers adjectius a fi de potenciar la semàntica valorativa de la segona part de l'estructura.

A més a més, cal recordar que la utilització que Mira realitza de l'èmfasi subjectiu dels adjectius axiològics i, especialment, dels afectius activa la funció conativa. Aquesta operació aconsegueix sensibilitzar el *pathos* del lector per tal que assumeca la interpretació de la realitat que l'autor exposa. El vessant emotiu resulta clau en aquests usos de l'adjectivació axiològica i afectiva. Certament, perquè aquest efecte argumentatiu siga eficaç, cal que l'autor i el lector compartesquen determinades visions sobre el tema tractat. En aquestes circumstàncies, entra en joc el contracte comunicatiu sancionat per l'assaig seriat mirià, acord basat en un grau de connivència i fidelitat elevat entre autor i lector model. La tria i el sistema de relacions entre els adjectius dins

d'un text resulten de gran interès per examinar el posicionament de l'enunciador i la manera com vol colpir el lector. Al remat, l'assaig seriat esdevé un gènere adient per incloure aquest tipus d'adjectivació de caire emotiu atès que l'*ethos* amb què Mira s'hi presenta resulta identificable per al lector model, amb el lligam de complicitat que aquest coneixement representa.

Pel que respecta a la presència d'adjectius de significat semàntic diferent, hem analitzat certs usos en què Mira descriu algunes realitats a través d'una adjectivació semàntica palesament oposada. Amb aquesta estratègia el discurs transmet que el referent designat abasta la totalitat de les possibilitats de qualificació. Així, projecta una idea globalitzant d'allò referit gràcies a acollir significats antitètics. En el cas dels exemples comentats abans, hem vist com Mira aprofita aquest recurs per descriure de manera proteica referents culturals ben preuats per ell. Aquest ús de la totalització descriptiva té la pretensió argumentativa de presentar l'esmentat fragment de realitat com un microcosmos on les opcions contràries tenen afortunadament cabuda.

En determinades ocasions, hem examinat seqüències descriptives que segueixen esquemes típics de la tradició literària com ara la *descriptio puellae* o el *locus amoenus*. El lector haurà d'identificar aquesta mena de clixés per interpretar en tota la seua extensió la funció d'aquestes seqüències descriptives. Per tant, la competència cultural del parlant i, en concret, els seus coneixements literaris ajudaran a la convenient descodificació d'uns tòpics que demostren com és de permeable el llindar que separa l'estil de l'assaig periodístic d'altres discursos considerats ortodoxament literaris. Al capdavant, hem anat comprovant com la selecció dels adjectius en l'assaig de Mira abasta des de l'adjectivació classificadora purament objectiva fins als models descriptius literaris.

A partir de les anàlisis de Maingueneau i Salvador (1995), hem identificat certes subtileses adscrites al discurs literari que apareixen en el nostre corpus. En primer lloc, la presència d'adjectius que, malgrat que qualifiquen substantius in comptables, estableixen la concordança en plural. Aquesta marca de plural en un nom in comptable provoca un efecte de significat amb què el designat es mostra il·limitat i prototípic. En segon lloc, aquest efecte també s'aconsegueix mitjançant la nominalització d'adjectius —els anomenats termes compactes— complementats amb adjectius no classificadors; estructura que intensifica el valor de la realitat designada aconseguint també un grau elevat de prototipicitat. En tercer lloc, l'anteposició d'adjectius no classificadors atorga el valor de clixé cultural al designat amb una funció clarament epítetica. I, en quart lloc, l'ús en singular d'un nom que sovint designa referents recurrents o duals (onades, galtes, llavis, ulls) complementat amb un adjectiu no classificador aconsegueix essencialitzar el referent al·ludit mostrant-ne una visió impressionista.

Comptat i debatut, hem exposat com J. F. Mira maneja una àmplia versatilitat d'opcions estilístiques relacionades amb l'adjectivació. En un tipus de discurs estilísticament tan versàtil com l'assaig seriat, la pluralitat d'opcions semàntiques i

sintàctiques oferta per l'adjectiu permet que l'autor dispose d'un ventall de recursos ben ric per tal de triar aquell tret d'estil que millor s'adiu al to que ha escollit —des de més tènicament explicatiu fins a més literari— i a la finalitat argumentativa que cada text específic cerca.

14. Les estratègies reformulatives

14.1. La reformulació i l'*ethos* discursiu

⁴⁷Dins de l'àmplia potencialitat de temàtiques, estils i propòsits que és constitutiva de l'articulisme assagístic, una de les característiques de Mira en el conreu del gènere —a diferència d'altres col·legues— és la voluntat d'aprofitar aquests textos com a vehicles de coneixement. Sense oblidar-ne l'habitual finalitat argumentativa, l'autor cerca la claredat expositiva a fi d'acostar els lectors a determinats continguts culturals. Per tal d'assolir-ho —com hem exposat en fer l'esbós de la seua figura intel·lectual— aprofita criteris que abeuren en les actituds de la retòrica humanística com ara l'*elegantiae*, és a dir, la virtut de la diafanitat discursiva.

Aquest afany divulgador deixa empremtes en la textualització del seu assaig seriat de maneres diverses, entre les quals hi ha les reformulacions discursives. En aquest apartat, volem comprovar com Mira empra, entre d'altres, les estratègies de la reformulació per tal de fer-se entendre i alhora no oblida que aquests recursos són ben útils en els discursos persuasius quan s'aprofiten per dirigir el lector envers una línia interpretativa específica. Així, doncs, trobem columnes en què el recurs de la reformulació permet focalitzar alguns enunciats informatius amb l'objectiu de clarificar-ne el desenvolupament explicatiu i ensems reforçar-ne la persuasió. Fet i fet, presentarem les variades maneres de reformulació amb què l'autor assegura la comprensió del text i comprovarem també els guanys argumentatius que aquests recursos hi efectuen.

En l'anàlisi d'aquests elements observem alguna de les constants de l'assagisme mirià: la posada en escena d'un *ethos* que, des d'una posició magistral, mostra satisfet la vastitud dels seus coneixements a fi de divulgar-los mitjançant una adaptació discursiva que els faça amens i entenedors a un determinat perfil de lector. Així, estratègies com la reformulació ens serviran per analitzar la relació que s'estableix entre l'*ethos* de l'autor i el lector model ja que suposen un moviment discursiu que ens permetrà valorar el grau de distància enciclopèdica que l'autor preveu que hi ha entre la seua figura i els destinataris.

En particular, l'*ethos* que l'autor posa en escena es configura com un home culte que realitza un servei públic amb la divulgació dels sabers seguint la màxima d'instruir delectant amb els escrits periodístics. En transmetre sovint referències culturals, les columnes mirianes preveuen un lector model que no només hi cerca la crítica directa o

⁴⁷ Aquest capítol ha estat la base dels continguts de l'article publicat per l'autor de la tesi «Elements de reformulació en les columnes de Joan Francesc Mira: potencialitats didàctiques en batxillerat», *Retos en la adquisición de las literaturas y de las lenguas en la era digital* (eds. Ibarra, N; Ballester, J; Carrió, M.; Romero, F.). València: Universitat Politècnica de València, pàgs. 547-552 (2015).

l'evasió efímera, sinó que es demostra àvid d'explicacions històriques, artístiques o literàries a partir de les quals obtenir reflexions crítiques sobre assumptes diversos.

Si per una banda les reformulacions fan progressar el discurs mentre en faciliten la comprensió, també ens assenyalen implícitament la distància enciclopèdica que l'autor considera que hi ha entre ell i els seus lectors habituals. En el cas de Mira, aquest tarannà divulgatiu es manifesta en aqueix to magistral que adopta i que es fa més patent en determinades reformulacions. Certament, la monogestió discursiva intrínseca al gènere columna provoca que Mira ajusti el que diu al lector model tot construint-ne la imatge. En els apartats següents, exposarem les bases teòriques del concepte de reformulació a fi de justificar els usos que Mira en fa i els valors comunicatius que hi activen.

14.2. El concepte de reformulació

Les estratègies de reformulació juguen un paper protagonista en les operacions de transvasaments contextuais dels diferents tipus de discursos que corren per la nostra societat. El recurs de la paràfrasi actua tant en els procediments de traducció interlingüística com en els processos de mutació transdiscursiva.

Una primera presa de contacte amb aquesta noció ens diu que la paràfrasi consisteix a reformular una expressió prèvia amb la voluntat d'assegurar que el contingut que s'acaba d'expressar és el que es trasllada al destinatari fefaentment. Tot i que aquesta definició mostra una equivalència de sentit entre les dues expressions que articulen la reformulació, les relacions parafràstiques impliquen diferències entre elles ja que: a) sovint quantitativament l'enunciat reformulador és més llarg que el parafrasejat; i b) qualitativament no hi ha una identificació absoluta entre els dos termes ja que el terme reformulador cerca una major claredat expressiva (Cabré: 1995).

Per aquest motiu és especialment important superar tant la visió gramatical que ceneix l'estudi de les equivalències semàntiques a la paraula sinonímica aïllada com també la perspectiva de la lògica clàssica quan circumscriu aquesta qüestió a les condicions de veritat referencials. Per tant, caldrà observar aquesta estratègia des d'un punt de vista d'intencionalitat pragmàtica, fet que implica valorar per què i per a què s'utilitza la reformulació i quins elements lingüístics la posen en funcionament. Tot això sense oblidar el context que motiva l'ús d'una determinada formulació parafràstica dins d'un gènere discursiu particular.

De manera clarificadora Catherine Fuchs —un dels autors que ha estudiat la reformulació de manera més sistemàtica— defensa la idea de la «construcció dinàmica del significat», en la qual poden jugar un paper revelador les construccions reformulatives. Per a Fuchs, el sentit d'un enunciat no prové d'uns significats previs i immutables, sinó que els interlocutors construïm els valors referencials a través de les

operacions enunciatives que tenen com a suport diversos elements lingüístics, entre els quals els marcadors funcionen com a guies que ajuden a gestionar la interpretació dels enunciat:

Dès lors, la nécessité s'est fait sentir d'appréhender la signification des énoncés dans une perspective *dynamique*, comme le résultat d'un processus actif de construction, de la part des deux co-énonciateurs –construction signifiante très largement conditionnée par les *contraintes linguistiques* (et, à ce titre, prédictible linguistiquement en termes d'interactions entre marqueurs au sein de l'énoncé) mais comportant toujours une marge de jeu laissée aux sujets. (1994: 172)

També des d'aquesta perspectiva, Catalina Fuentes i Esperanza Alcaide (2002: 239-240) valoren les manifestacions reformulatives com una operació a través de la qual els parlants gestionem i controlem els discursos que emetem. Per una banda, els enunciats reformulatius permeten precisar la informació que s'ofereix i, per una altra, aconseguen ressaltar un segment de l'enunciació amb la conseqüència de focalitzar-lo argumentalment. El resultat té dos efectes pragmàtics: informativament aconseguen atraure l'atenció dels destinataris i argumentalment reforça la conclusió de l'enunciat.

Aquesta ampliació del focus de la lingüística contemporània es val, en el cas de l'estudi de la paràfrasi, de les aportacions de la lògica. En particular, la distinció entre significat intensional i extensional. Aquesta dicotomia explica que no podem confondre el sentit d'un enunciat amb la seua referència. Per tal d'exemplificar aquesta distinció podem servir-nos d'una de les paradoxes d'Heràclit sobre la unitat dels contraris quan diu "el camí que puja i el camí que baixa són un i el mateix". Podríem concloure que des del punt de vista del sentit intensional no són el mateix camí, però sí ho són des del significat referencial extensional. Certament, tots trobem matisos de sentit diferents en l'esforç de pujar o baixar per un camí encara que el camí empíricament en siga només un.

Per al nostre objectiu, l'interès d'aquesta dicotomia és entendre que una expressió parafràstica pot comportar enunciats no equivalents, factor que posa en dubte la determinació de la identitat i palesa «la diversitat de percepcions (la cognició i la conceptualització) que els parlants d'una llengua manifesten en les seves interaccions comunicatives» (Cabrè: 76).

En aquest línia, Maria Josep Cuenca (2001) diferencia dos grans tipus de paràfrasis: la reformulació i l'exemplificació, que consisteix a enunciar un contingut de manera indirecta a través d'exemples. Ambdues són formes de disjunció metalingüística, però es diferencien en el fet que l'exemplificació activa una relació de significats per extensió atès que l'exemple, com a hipònim, és una informació que es troba dins del concepte del qual ha derivat. Per contra, el parlant que opta per la reformulació reelabora una idea amb l'objectiu d'aconseguir una expressió més reeixida segons el seu parer comunicatiu. Aquesta actuació implica que la segona formulació siga normalment la destacada i preferida pel parlant. A més, estableix una qüestió clau: la reformulació se

situa en el terreny de la intensió i, consegüentment, afig o modifica matisos de sentit respecte a l'expressió d'origen; tret que manifesta que l'equivalència de les reformulacions és, si més no, qüestionable.

Per tal de resoldre aquest aparent atzucac epistèmic, caldrà entendre les relacions d'equivalència a partir de la gradació de sentit que comparteixen. Seguint aquesta premissa, dues expressions seran equivalents si tenen un nucli semàntic comú i el seu grau de semblança correspondrà al percentatge restant d'equivalència que compartesquen. Així, sembla palès que les modificacions de forma comporten diferències de sentit en major o menor grau.

Des de la perspectiva pragmàtica, només podrem precisar el nivell d'equivalència entre els dos membres de l'enunciat parafràstic si tenim en compte el coneixement dels factors discursius i contextuals de l'enunciació. Per aquesta raó, per a Cabré resulta cabdal incloure en l'anàlisi d'aquestes estratègies els factors d'enunciació ja que la competència del parlant malda per buscar l'expressió més oportuna per tal d'evitar les zones d'opacitat a què l'estricta formulació lingüística es veu abocada. Al remat, la possibilitat de la reformulació esdevé una tàctica comunicativa per a guiar el destinatari cap al tipus d'interpretació cognitiva que vol que el seu interlocutor paesca.

Vicent Salvador (2004) identifica determinades estructures de reformulació i n'analitza les funcions argumentatives en diversos gèneres discursius, tot postulant que els canvis d'estil que són a la base de les reformulacions «manifesten sovint la tensió entre unes (relatives) equivalències semàntiques i unes diferències cognitives i/o comunicatives». Òbviament, l'estratègia de reformulació serà un recurs llaminer a l'abast de l'autor d'assaig seriat atesa la potencialitat argumentativa i estilística del gènere.

Veurem en les línies següents les característiques de dos dels principals mecanismes de reformulació (la reformulació parafràstica i la reformulació anafòrica) i els efectes discursius que provoquen en el context enunciatiu. Posteriorment, relacionarem aquesta exposició teòrica amb exemples concrets extrets de l'assaig seriat de Mira per tal de justificar les hipòtesis sobre les pretensions divulgatives de l'*ethos* mirià i la seua relació amb la construcció del lector model. A partir d'aquest marc teòric, en la tercera part d'aquesta tesi, farem una proposta d'aplicació didàctica basada en aquests recursos.

14.3. Principals mecanismes de reformulació: els marcadors i les anàfores

14.3.1. Marcadors de reformulació

En descriure les funcions del connector *és a dir* en els usos d'un corpus que comprèn textos periodístics i especialitzats, Carme Bach (1996) referma la idea que les equivalències parafràstiques absolutes hi són estranyes. En relació al nostre treball amb l'assaig seriat, una de les qüestions que ens interessa ressaltar és que l'autora pren l'opció teòrica de la teoria de la argumentació en la llengua (J. C. Anscombe i Ducrot, 1994) per portar a terme el seu estudi; tria que reforça la idea de la virtualitat

argumentativa de les estructures de reformulació. Així, Bach acull les nocions clau de polifonia i *topoi* de la teoria de l'argumentació per aplicar-les a l'estudi dels connectors parafràstics, entesos com un grup comú.

A partir d'aquests paràmetres, l'autora afirma que els connectors de reformulació del tipus *és a dir* permeten una articulació anafòrica entre els dos membres de la reformulació que el connector lliga. Des del punt de vista de la potencialitat argumentativa en l'assaig periodístic, el més important és observar que aquests connectors, en determinats contextos, tenen la capacitat d'establir equivalències formals entre enunciats que únicament presenten possibilitats d'equivalència a causa de la presència del propi connector.

Sobre aquesta relació entre equivalències reformulatives i marcadors, Catherine Fuchs (1994: 36-37) havia estipulat que hi ha tres possibilitats d'escenaris. En primer lloc, poden coincidir en un enunciat l'equivalència de continguts i la presència d'un marcador parafràstic. En segon lloc, la confirmació d'una equivalència semàntica sense presència del marcador. O bé:

Et il arrive également qu'un marqueur de reformulation paraphrastique relie deux énoncés qui ne sont pas sémantiquement équivalents ; exemple:

«Le directeur est malade, c'est-à-dire il a prolongé ses vacances.»

Pour expliquer de tels cas, force est de considérer d'une part que les marqueurs de reformulation paraphrastique ne sont qu'un moyen parmi d'autres (au même titre que certains procédés syntaxiques ou intonatifs) d'indiquer la relation de paraphrase en discours et d'autre part que la prédication d'identité peut jouer entre des énoncés que ne sont pas reliés par une équivalence sémantique; la présence du marqueur n'étant obligatoire que dans ce dernier cas. (1994: 37)

A partir d'aquesta base teòrica —malgrat que més avall veurem que la modifica (Bach: 2002)— Carme Bach estableix una primera classificació d'aquests tipus de marcadors a partir d'un criteri de gradació segons la major o menor equivalència semàntica entre els enunciats que el marcador lliga.

Per la banda alta del grau d'equivalència, tindriem els marcadors de reformulació parafràstica no variacional, que possibiliten una reformulació segons la qual l'expressió parafràstica confirma la línia argumentativa del *topoi* de l'enunciat origen. Dins d'aquesta classe s'estableixen tres subgrups de major a menor grau d'equivalència:

- a) Connector inoperacional → l'activitat connectiva no suposa cap progressió textual. Ara bé, un connector inoperacional esdevindrà expansional sempre que els receptors no tinguin accés a l'entorn cognitiu del productor. En els casos prototípics, l'equivalència és absoluta i, fins i tot, l'eliminació del connector simplifica positivament l'estructura de l'expressió.

- b) Connector reductiu→ engega una paràfrasi en condensar la globalitat del contingut previ o bé algun dels seus elements enunciatius. Específicament, pot actuar de tres formes:
 - b.1) Delimitant l'abast dels *topoi* que l'enunciat d'origen podria activar.
 - b.2) Simplificant i aclarint de manera didàctica allò dit per una reducció formal.
 - b.3) Recapitulant el contingut previ amb la possibilitat d'aportar matisos avaluatius.

- c) Connector expansional→ presenta l'ampliació d'allò expressat en el primer enunciat tot afegint-hi dades. Es concreta mitjançant la clarificació dels *topoi* del primer enunciat o bé amb l'explicitació d'algun component pressuposat o implícit.

Per la banda baixa de l'equivalència, hi ha els connectors de reformulació parafràstica variacional, que activen una dosi argumentativa ben sucosa perquè relacionen dos continguts inesperats. Vet aquí que la relació d'equivalència semàntica ocorre només gràcies al connector, que aporta el pes pragmàtic de l'operació. El grau mínim de semblança semàntica ocorre quan el connector relaciona dos arguments oposats. Així, explícitament o implícit hi ha una estratègia d'argumentació antiorientada que equipara l'ús d'un connector del tipus *és a dir* amb els connectors de contrast del tipus *però* o *tanmateix*. Tot i que la funció discursiva d'aquest tipus de connectors és poc freqüent, la virtualitat argumentativa és indiscutible a causa d'establir formalment com a equivalència un posicionament advers a allò expressat prèviament.

Com havíem avançat suara, Bach modifica en la seua tesi doctoral sobre els connectors de reformulació catalans aquesta proposta prèvia. Entre d'altres conceptualitzacions recolza el seu estudi en els criteris de la construcció dinàmica del significat com a base de la tipologia i del predomini funcional.

Partint de la construcció dinàmica del significat que havíem esmentat més amunt, Fuchs intenta explicar certs conceptes semàntics advertint que cal evitar plantejaments teòrics estàtics. Per exemple, aquells que perceben la polisèmia com l'atribució a una peça lèxica de diferents accepcions que es van sumant cada cop que es considera que aquesta peça és usada amb un valor nou.

Per contra, la construcció dinàmica del significat s'oposa a la concepció semàntica que estableix equivalències d'identitat per considerar que cada mot té un nucli de sentit únic mentre que la resta de significacions s'incorporen de manera dinàmica en interacció amb el context. En aquest aspecte, Fuchs discrepa amb aquests termes: «Le terme “prédication d'identité” me semble discutable, en raison des connotations statiques qui lui sont associées ; je lui préfère, pour ma part, l'idée d'une opération dynamique d'identification» (1994: 36) de la concepció de E. Gülich i T. Kotschi (1983:307-308), que estudien els aspectes semàntics vinculats a la reformulació des d'aquests paràmetres d'equivalències:

Ce n'est pas seulement l'existence d'une équivalence sémantique entre deux énoncés que est prise en considération, mais aussi et surtout l'acte d'une «prédication d'identité»: deux énoncés sont produits et enchaînés de telle manière qu'ils peuvent et doivent être compris comme «identiques». (1983: 307-308)

Altrament, el sentit dels connectors de reformulació també serà el resultat d'uns valors estables mínims a què s'afegiran elements semàntics particulars gràcies a l'actualització derivada del context d'enunciació en què apareixen.

Ara bé, Bach estén la concepció de Fuchs sobre el dinamisme de l'equivalència de qualsevol operació parafràstica a un dinamisme de la reformulació perquè defensa que en qualsevol enunciat de reformulació discursiva esdevenen unes transformacions que permeten la progressió del discurs. De fet, revisa els valors dels connectors tenint en compte especialment el valor del connector de cada ocurrència del seu corpus a partir del seu valor semanticopragnàtic. Per analitzar aquest factor hi observa (2002: 23):

- La instrucció bàsica vehiculada (equivalència o distanciament).
- El tipus de moviment que es realitza a través del connector.
- L'abast de la reformulació realitzada (total o parcial).

Partint d'aquesta base teòrica, Bach estudia els punts de divergència i confluència entre els connectors de reformulació parafràstics (CRP) i els no parafràstics (CRNP).

En el grup de connectors parafràstics analitzats inclou: *és a dir, o siga, més ben dit, en altres paraules, dit d'una altra manera* (i versions d'aquest connector). I en els no parafràstics: *de fet, en realitat, en definitiva, en el fons, al cap i a la fi, en fi, en qualsevol cas, de tota manera, en tot cas, en el fons, en una paraula i en resum*.

Entre les divergències, conclou les següents: a) els CRP vehiculen una relació d'equivalència i els CRNP, una relació de distanciament; b) els CRP mostren menor dispersió en la gradació de l'equivalència que els CRNP en la dispersió del distanciament; c) els CRP han assolit una fixació gramatical major; d) l'establiment dinàmic de la relació d'equivalència s'efectua mitjançant tres moviments (expansionals, reductius i virants) mentre que els CRNP hi afigen els moviments permutants.

Pel que fa a les confluències entre els dos grups de connectors, l'autora assenyala aquestes observacions:

- a) la demostració d'un continu en la relació semàntica establerta dins dels pols que abasten des de l'equivalència màxima fins el distanciament quasi absolut. Així, en el centre de l'escala es percep una considerable proximitat funcional entre els dos grups de connectors reformulatius; àdhuc aquest tret possibilitaria una permuta en el tipus de connector sense un canvi en el funcionament discursiu.

- b) I b) la majoria de les instruccions de segon nivell compartides per tots dos tipus de connectors: designació, denominació, exemplificació, argumentació, contraargumentació, correcció i conclusió. Tanmateix, les instruccions de continuació textual i de recapitulació són exclusives dels CRNP i l'operació matemàtica ho és dels CRP.

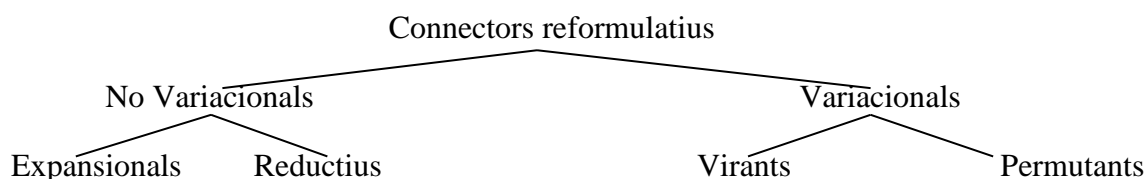
Al remat, l'estudi de Bach provoca una possible reestructuració de les classes de connectors perquè les semblances estudiades pel que respecta als valors de segon nivell evidencien contactes entre els connectors de reformulació i altres mecanismes connectius d'argumentació, exemplificació o conclusió (Bach, 2002: 229-230). Així, basant-se en el criteri del predomini funcional (Briz, 1993:42), l'autora confirma que els connectors de reformulació activen unes instruccions de base (organització discursiva i reformulació) i, potencialment segons el context d'enunciació, algunes de les instruccions de segon nivell que hem enumerat abans. Per tant, la diferència entre els connectors argumentatius o els conclusius i els de reformulació no rau en la possibilitat o no d'establir aquests valors semàntics, sinó en el fet de vehicular-los com a instruccions intrínseques de base o bé com a instruccions complementàries de segon nivell.

Comptat i debatut, hem arribat a una de les consideracions que fèiem en encetar aquest apartat: l'oportunitat d'analitzar els usos de les estratègies de reformulació en l'assaig seriat de Mira per tal de justificar-ne la presència i avaluar-ne les funcions discursives vinculades, per un cantó, a la persuasió i, per un altre, a la voluntat de didacticisme divulgatiu, aquest aspecte entès com una característica particular de l'assagisme de l'autor valencià.

Per a emprendre aquesta operació necessitem a hores d'ara exposar primer la catalogació que Bach fa dels connectors de reformulació a partir de la següent proposta de definició:

Un connector reformulatiu és una peça lèxica, formada per un o més morfemes, a través de la qual es vehicula un moviment de reformulació i organització discursiva. Els connectors reformulatius estableixen dinàmicament relacions semàntiques entre els enunciats connectats a mesura que avança el discurs, encara que només podem analitzar-ne el resultat: una expansió, una reducció, un gir argumentatiu (virants) o una permuta dels elements enunciatius connectats, en què el connector reformulatiu actua com a frontissa (permutants) (2002: 244).

Consegüentment, l'autora suprimeix la distinció típica entre CRP i CRNP perquè admet que metodològicament entrebanca l'estudi global d'aquests connectors. Estableix la classificació següent:



En un treball posterior, Bach (2000) descriu aquesta classificació:

1) No variacionals→ els enunciats relacionats pels connectors mantenen una relació semàntica forta i els elements enunciatius extrets de cadascun dels enunciats assenyalen una idèntica trajectòria tòpica. A aquest grup pertanyen la majoria dels connectors parentètics (*és a dir, o siga, més ben dit, en altres paraules, dit d'una altra manera i variacions d'aquesta expressió*).

1.1) Expansionals→ el connector presenta una ampliació d'alguns o de tots dels elements enunciatius del primer enunciat. Malgrat els possibles matisos correctius, aquest moviment es pot concretar a través d'un suport a la línia argumental indicada per l'enunciat reformulat. És pot dur a terme mitjançant: una designació (o explicació d'un terme), una exemplificació d'alguns dels elements indicats en el primer enunciat o una explicitació d'alguns dels elements que hi eren implícits.

Podem observar aquesta mena de reformulacions en les columnes marcadament explicativo-argumentatives de J. F. Mira. En «Català, valencià» posa en valor l'augment de la consciència de la unitat lingüística al País Valencià a partir dels anys seixanta del segle passat:

Quan dic percepció popular, vull dir això mateix: per exemple, que explicar-li a la bona gent que el valencià que parlen no és ben bé un idioma propi sinó una variant d'una llengua catalana, pot ser percebut amb la mateixa estranyesa i rebuig que si a la bona gent de Barcelona o de Vic els explicaven que el català és només una variant de la llengua valenciana. («Català, valencià», 2009 BD: 119)

En aquest cas el connector reformulatiu recolza en la presència d'un connector d'exemplificació que explicita la instrucció exemplificativa del moviment de reformulació. Hi observem la manifesta voluntat de fer-se entendre de l'autor, dit d'una altra manera l'escenificació d'un *ethos* perseverant en la intenció d'aclarir els conceptes que exposa per refermar la línia argumentativa que pretén demostrar. A més, l'element «això mateix» reforça la pretensió comunicativa no variacional de la reformulació.

En «País de pocs palaus» hi ha una ampliació dels elements del primer enunciat però ara amb un moviment d'explicitació de continguts que hi eren implícits. La perdurabilitat dels palaus a bona part d'Europa és un signe de la presència d'una noblesa que va saber respectar, gràcies al seu refinament cultural, el seu territori i el seu passat.

De manera que un passeja per l'Europa de més enllà del Pirineu, de la Llombardia fins a Escòcia, o de Bohèmia a Normandia, i ho troba tot ple de castells en perfecte estat, i de palaus. O de châteaux, que són les dues coses alhora. Tot ple de palaus urbans i dels seus equivalents rurals... Vol dir que allà hi va haver una aristocràcia com Déu mana, una aristocràcia amb recursos abundants i rendes sòlides, amb el cap ben posat, amb ganes de viure bé i de deixar memòria en pedra picada, gent que feia les coses ben fetes, que tenien alguna idea d'art i d'arquitectura, i pagaven els qui en sabien. («País de pocs palaus», 1998 CHT: 66)

- 1.2) Reductius→ la reformulació condensa la globalitat del contingut previ o bé algun dels seus elements enunciatius. Aquest moviment es concreta en instruccions de segon nivell com ara l'operació matemàtica, la correcció, la conclusió recapitulativa i/o denominativa o la continuació argumentativa.

Veiem aquest ús en «Iowa», on Joan Francesc Mira descriu amb admiració la implicació democràtica dels ciutadans d'aquest estat del nord dels EEUU. En aquesta ocasió el connector parafràstic permet un moviment de reducció denominativa que referma l'empremta de pioners dels habitants d'Iowa mentre juga amb la derivació del terme per intensificar i aclarir el sentit del procés. «Són els primers de triar delegats a favor dels candidats de cada partit, és a dir els primers de les primàries...» (*El Temps* 15/1/2008)^{48*}

Troblem un altre exemple extret de la columna «Cigonyes, catedrals» d'aquest tipus de connector reductiu, en aquesta ocasió vehicula unes instruccions de continuació argumentativa i de conclusió:

m'he aturat a pensar d'on eixien els recursos per construir tot allò i omplir-ho de bellesa. No sé d'on eixien, però el poder que mostren era immens. Contempleu la façana de San Marcos de Lleó. Davant de la pulcritud present, de la netedat, la restauració, la instal·lació, m'he preguntat la mateixa cosa, i la resposta és més fàcil: de l'estat, del govern, d'Espanya, de Madrid. És a dir del poder, com abans, com fa segles. I a més a més tenen cigonyes que volen majestuosa sobre les teulades de les catedrals. («Cigonyes, catedrals», 2010 EU: 143)

- 2) Variacionals→ al igual que en la primera proposta de C. Bach, que havíem explicat més amunt, aquests connectors relacionen dos enunciats entre els quals hi ha trajectòries tòpiques diferents.

- 2.1) Virants→ quan els elements tòpics que s'extrauen de l'enunciat reformulatiu estan en oposició amb els que es deriven de l'enunciat d'origen. Suposen una contraorientació argumentativa en la trajectòria tòpica del primer enunciat.

⁴⁸ En aquest capítol sobre reformulacions i en el pròxim en què abordarem estructures relacionades amb l'aposiició, hem inclòs alguns exemples d'aquests mecanismes pel seu valor il·lustratiu tot i que no es troben inclosos en els volums d'assaig seriat publicats per l'autor. Senyalarem aquestes oportunitats amb un asterisc *. Els articles complets dels quals sorgeixen aquests exemples puntuals apareixen transcrits en l'annex final de la tesi.

En «Intraduïble», Mira es mostra irritat davant la dèria d'alguns escriptors i crítics de catalogar certs models narratius d'«universals». La forma més usual de connexió parafràstica serveix de lubricant per retreure la concepció novel·lística d'un jove autor:

«El que passa és que no estem acostumats que hi hagi gent que faci literatura universal: tu parles d'una nevera o dels croissants, i a Tailàndia també en tenen, però fins ara el tio que viu a Premià de Dalt, que descriu com són els del seu carrer, de la seva escala i que tots es diuen Ramon Masoliver i Roca... és clar, això és intraduïble». És a dir, que ja tornem a ser-hi. Ja tornem a confondre el cul amb les quatre témpores, tirar al dret i falta de suficients lectures. (1997 SH: 38)

Encara que el connector «es a dir» mostra l'equivalència entre els dos enunciats, aquesta relació semàntica és contraorientada. Els *topoi* de cadascun dels enunciats segueixen trajectòries argumentals oposades. A través del moviment polifònic senyalat per les cometes, l'autor es distancia del primer enunciat per identificar-se fefaentment amb la reformulació posterior.

En aquest nou exemple extret d'«Europa gòtica» també hi ha un joc polifònic, però el que ens importa ara és comentar el valor virant del connector *en tot cas*. Com a connector no parafràstic activa un moviment de distanciament respecte a l'enunciat anterior. Així, executa un gir argumentatiu ja que corregeix els implícits previs tot indicant que les conclusions que en podríem extraure no són tan pertinents com les que presenta l'enunciat reformulatiu, que s'hi posiciona jeràrquicament per sobre. En concret, de l'enunciat previ podríem deduir l'implícit «els Museus de l'Ocupació són un recordatori dels contundents efectes de l'opressiva presència russa en aquestes ciutats». Tanmateix, el connector de distanciament vehicula una idea que desdiu aquesta hipòtesi: «l'ocupació russa no ha esborrat la història profunda d'aquestes capitals».

A més, l'enunciat reformulatiu desenvolupa la funció d'organitzador del discurs en bandejar el comentari previ per tal de recuperar una idea isotòpica del text: el predomini de l'arquitectura gòtica a les capitals de les repúbliques bàltiques.

(La intenció russa d'anorrear les tradicions locals) És una pràctica ben coneguda, que allà, després de la independència, se'ls ha girat en contra. Ara, a les capitals, no falta un Museu de l'Ocupació, que explica aquesta etapa, certament amb imparcialitat molt escassa i amb un patriotisme excessiu i efervescent. En tot cas, l'arquitectura històrica d'aquestes ciutats no és oriental ni russa, diferent o distant: és europea occidental, és de l'Europa gòtica. (2009 BD: 232-233)

En el fragment següent de l'assaig «Català, valencià» podem copsar una estratègia reformulativa molt semblant a l'anterior en què hi ha una variació del moviment argumentatiu de tipus virant amb la inclusió d'un recurs polifònic. L'escriptor aplica aquest mecanisme en abordar un dels temes recurrents del seu assaig seriat: la situació lingüística del català al País Valencià:

Qui es pense que, en aquesta matèria del valencià i el català, veníem d'un passat de llengua unida (un passat de dos i tres i quatre segles) i percebuda i vista com a una, i

que només la maldat dels enemics ha desfet aquesta unió en temps recents, vol dir que ignora el curs històric, o que en té una visió perfectament il·lusòria. (2009 BD: 119)

D'aquesta manera, podem veure com Mira aprofita el recurs de la polifonia a fi d'exposar com les reformulacions suposen un joc de veus segons el qual cadascun dels dos membres de la paràfrasi corresponen a un enunciadador. Així, el productor del text incorpora la veu d'un altre enunciadador per, tot seguit, reformular-ne les paraules amb l'objectiu de rebatre-les. Amb aquesta estratègia de rebuig d'una veu i d'identificació amb una altra, l'autor realitza un moviment argumentatiu amb el guany discursiu d'ocultar els components lingüístics que sovint vehiculen aquests processos dialògics. En l'apartat següent sobre les reformulacions de tipus anafòric, comentarem algun exemple en què hi ha una estratègia polifònica de reformulació vehiculada amb anàfores nominalitzadores.

2.2) Permutants → tot i que la trajectòria tòpica assenyalada per aquests connectors no és tampoc concordant, no s'hi adverteix una oposició dels enunciats connectats, sinó una dislocació en relació a les conclusions derivades del primer enunciat, en altres paraules, en el moviment de reformulació es produeix una permuta dels elements enunciatius de l'enunciat d'origen. Únicament s'ha trobat en els connectors no parafràstics i sovint s'utilitza com a continuador discursiu i reorganitzador textual, malgrat que també es materialitza en processos argumentatius (orientats i antiorientats) i a través de la correcció, tot actuant com a frontissa tematicoargumentativa.

En «Neandertals al bar, 1», incorpora un nou element (el canibalisme del pensament) que esquinça el contingut del primer enunciat, tot mostrant que hi ha dues maneres de ser «caníbal», amb l'avantatge argumentatiu de destacar l'anorreament psicològic o ideològic sobre la primitiva voracitat de la carn:

devorar el veí s'ha conservat de manera tan extensa: no vull dir només el gust per tallar i rostir o coure no és del tot sorprenent que aquells besavis es menjaren regularment els uns als altres, vist que el gust per carn [...]; vull dir l'altra pràctica, universal i permanent, de xuplar els cervells, devorar les ànimes i rosegat les entranyes de les víctimes. (*El Temps*, 20-11-2007)*

Podem veure-hi que l'expressió “vull dir l'altra pràctica...” no s'oposa argumentativament a l'enunciat anterior sinó que permet incloure un significat inesperat que desvia la trajectòria argumentativa cap a una nova via.

En «El pecat de gola» l'escriptor fa una descripció d'estil rabelesià de la golafreria dels clients d'un *buffet* de restaurant de carretera. Per finalitzar el text, aprofita una permutació amb què n'exposa la conclusió. Tanmateix, aquest tancament busca esquinçar-ne el to a través del moviment activat pel marcadore discursiu atès que presenta el terme *metafísica* com l'última paraula d'un text marcadament caracteritzat per l'enumeració matèrica dels aliments. Fet i fet, les sorpreses com aquesta dislocació reformulativa solen ser un tret discursivament significatiu del gènere que ens ocupa.

Hi ha tribus on la gent s'amaga per menjar, i les altres coses les fan a la vista del públic. Furgant en la substància dels fets, no veig quina és la diferència. La diferència profunda, vull dir: la metafísica. (1998 CHT: 85)

Una vegada plantejada aquesta classificació a fi d'analitzar-ne els usos que s'endeguen en els fragments de l'assaig seriat de Mira, volem aclarir el que pot semblar una contradicció. En exposar la proposta de Carme Bach hem inclòs l'inventari dels connectors de reformulació agrupats en parafràstics i no parafràstics que l'autora hi feia. Tanmateix, en l'aplicació als textos de Mira hem vist com apareixien elements de connexió que no formaven part de l'esmentat inventari. Hem operat així perquè hem entès que, més enllà del concepte de connexió de què parteix Bach, hi ha altres marcadors que també poden fer-hi la funció connectiva de reformulació. Per aquesta raó i vist que Mira empra sovint marcadors discursius que no formaven part dels consignats per Bach, hem optat per la catalogació que estableix Maria Josep Cuenca.

De fet, en estudiar comparativament els marcadors de reformulació en català, castellà i anglès, Cuenca (2001) demostra que en les dues llengües romàniques hi ha, respecte a l'anglès, una major varietat de formes connectives per expressar la funció discursiva parafràstica. A més, en els discursos formals, aquestes dues llengües romàniques utilitzarien menor nombre de connectors, fet que hi provoca major ambigüïtat comunicativa si l'unim a la major variabilitat d'aquestes formes. Aquesta dada confirmaria la tendència del castellà i en menor mesura del català d'optar per un estil de "retòrica implícita" que reflecteix, per un cantó, un *ethos* d'autor com a autoritat i, per un altre, un perfil de destinatari com a responsable actiu de la interpretació.

Siga com siga, el que ara ens interessa és exposar que Cuenca desenvolupa una classificació dels marcadors de reformulació i exemplificació per tal de veure aquesta variabilitat de formes. Des d'una concepció cognitivista, classifica aquestes estructures segons una gradació que acull, des d'elements considerats més prototípics per la seua fixació gramatical i el seu significat poc composicional fins a elements més perifèrics, atès que poden trobar-se en un procés de gramaticalització i amb un significat lèxic que resulta de la suma dels significats dels components.

A partir d'aquest marc gradual, estableix la classificació següent de més a menys gramaticalització:

- a) Conjuncions i preposicions → major fixació i amb valors molt genèrics donat que no són exclusives de la reformulació ni de l'exemplificació. Aquesta realitat fa que sovint vagen acompanyades per altres constituents que en precisen el significat. Exemples: *o, com, com ara*
- b) Connectors de caràcter parentètic o apositiu des del punt de vista fonètic i sintàctic que són conseqüència d'un procés de gramaticalització de diferents classes de constituents. Aquest periple ha derivat en una fixació estructural paral·lela a una pragmatització de significat, és a dir una transformació que ha portat d'un significat referencial a un significat no literal de caire metalingüístic.

Exemples: *és a dir, o siga, això és, ço és, a saber, (o/com) per exemple, així (per exemple), posem per cas*

- c) Semblants als anteriors, hi ha alguns sintagmes preposicionals que no han aconseguit un nivell de fixació tan elevat. Exemples: *en/amb altres paraules, en/amb (d')altres mots, a tall d'exemple, amb paraules (més senzilles)*

Com veiem són variables i poden afegir estructures de participi, cas que ens situa en una zona indefinida entre els connectors gramaticalitzats i els no gaire gramaticalitzats: *dit en altres mots, dit d'una altra manera, formulat en altres paraules*

- d) Clàusules condicionals i finals amb valor de reformulació i exemplificació. Exemples que poden anar precedits de la conjunció *o*: *si voleu, si es vol, per posar/donar un exemple, per esmentar un exemple, si es prefereixen altres paraules*

Cuenca els denomina *connectors lèxics* ja que les fórmules dels apartats *c* i *d* tenen un significat connectiu però una estructura modificable, posem per cas amb un complement, que els separa dels connectors gramaticals.

- e) Estructures semànticament basades en algun constituent que expressa un significat directe de reformulació o exemplificació. La seua variabilitat és alta i la interpretació literal. Exemples: *vull dir, valga com a exemple, pensem en els cas, vegem un exemple, això vol dir que*

Així, doncs, Cuenca (2006) proposa considerar com a *connectors lèxics* aquelles estructures que desenvolupen una funció discursiva de connexió, però que ho fan amb una formulació que (encara) no està fixada per la llengua. Per tant, en la situació particular dels connectors reformulatius, en disposaríem de gramaticals (*és a dir, això és...*) i de lèxics (*en altres termes, dit en altres mots, si és vol...*), a banda de les estructures amb constituents que semànticament expressen reformulació.

Hem volgut arribar a aquest punt per observar ara una qüestió que considerem important: el paral·lelisme existent entre la classificació de la connexió que acabem de presentar i els mecanismes de referència lèxica. Heus aquí que la referència també es desdobra en dues grans estratègies com són, per una banda, la referència gramatical efectuada especialment pels pronoms *i*, per una altra, la referència lèxica amb l'ús cohesionador de sinònims, hipònims, anàfores infidels, nominalitzacions....

Certament, aquesta simetria ens permetrà acarar, en l'apartat següent, les potencialitats reformuladores dels recursos lèxics que acabem d'esmentar. Uns recursos que, mentre cusen la trama lèxica dels textos, hi desenvolupen valors crucials per tal d'activar-hi funcions divulgatives i argumentatives.

14.3.2. Anàfores reformulatives

Mira posa en marxa aquest mecanisme per fer avançar el text mentre agrega matisos semàntics amb cada nova anàfora lèxica incorporada al discurs. Pretenem exposar i exemplificar com, amb aquesta operació, aconsegueix controlar la semàntica del discurs

a fi d'encaminar el lector envers una específica via d'interpretació. La xarxa lèxica triada aconsegueix influir persuasivament en el lector sense necessitat de connexions argumentatives més explícites com acabem de revisar amb les classes de marcadors.

Per un altre cantó, Mira també cus trames lèxiques que ordeixen definicions dins de la seua tendència de transmetre continguts culturals de manera divulgativa. Tanmateix, l'autor, conscient de les característiques del gènere, aprofita aquests tipus de mecanismes anafòrics a fi d'assuavir el text de didactisme explícit, estil que el faria carregós i l'allunyaria de les pretensions del lector de columnes. Tanmateix, tornem a percebre la dèria d'explicar uns coneixements per compartir-los amb el lector tot mostrant una posició professoral.

Sobre les alternatives anafòriques, Vicent Salvador (2000, 2004, 2006, 2009a) ha reflexionat en diferents treballs sobre les funcions didàctica i argumentativa que endeguen determinats mecanismes de cohesió lèxica del text. A partir d'aquests estudis, sistematitza quins són els recursos que s'empren per teixir la trama lèxica alhora que n'explica les derivades discursives. En concret, estableix dos grans àmbits en què la construcció de la trama lèxica té unes derivades ineludibles: la voluntat divulgadora i la intencionalitat argumentativa.

En el primer cas, les cadenes anafòriques ajuden a engalzar uns continguts que permeten transformar informacions complexes en accessibles per a aquelles persones que no són membres d'una comunitat de coneixement especialitzada. Des de la perspectiva del destinatari, aquest haurà d'interpretar el desenvolupament conceptual que la xarxa anafòrica vehicula a fi de construir-ne un sentit global sempre i quan ubique les informacions rebudes en el seu bagatge enciclopèdic.

En el segon aspecte, el desplegament de les cadenes anafòriques permet que J. F. Mira incorpore adherències semàntiques de tipus axiològic al discurs que presenta. Per tant, la suposada equivalència de sentit o referencial serveix perquè l'autor condueca el destinatari per la línia argumental que l'assagista valencià hi percaça.

L'anaforització és un mecanisme de cohesió textual mitjançant el qual un element gramatical o lèxic reprèn el contingut d'un element anterior o n'anticipa un de posterior (catàfora). Pel que respecta al contingut d'aquest apartat, però, bandejarem les anàfores gramaticals (pronominalització i elisió o anàfora zero) i les repeticions lèxiques ja que estranyament suposen una reformulació amb valors pragmàtics. En canvi, ens sembla ben interessant acostar-nos a les diferents varietats de l'anàfora lèxica atès que «no deixa de ser una altra forma de dir les coses, és a dir, de jugar el joc d'entretreixir l'equivalència amb la diferència» (Salvador, 2004: 78).

Per tant, exposarem quins són els mecanismes de cohesió lèxica que permeten que Mira afegisca valors comunicatius —sobretot didàctics o argumentatius— al text alhora que configura la trama lèxica dels seus articles assagístics. Per a Salvador analitzar la trama lèxica ens ajuda a entendre com «les paraules surten del seu aïllament o de la mera

combinatòria lliure i contribueixen a la configuració d'unitats textuais d'ordre superior i participen així de les estratègies discursives» (2004: 80).

Des d'aquesta concepció, caldrà analitzar quins tipus de represa del terme base (el referent més saturat semànticament) efectuen els elements anafòrics. En concret, haurem d'estudiar quina classe d'informació nova afegim i des de quins punts de vista els incorpora el nostre autor. Especificarem ara diferents tipus de mecanismes capaços de desplegar trames lèxiques de tipus reformulatiu a partir dels treballs de Salvador als quals al·ludíem suara a fi d'analitzar-ne l'ús en l'assaig seriat mirià.

14.3.2.1. Anàfora lèxica no literal

Més enllà de les relacions anafòriques assegurades per la repetició d'una unitat lèxica, les anàfores infidels o coreferencials —entre les quals els sinònims, els hiperònims, els merònims i els holònims— recuperen la referència de l'antecedent per mitjà d'una nova unitat lèxica. Aquesta operació es pot dur a terme de dues formes:

- a) A través d'un element que indique una propietat essencial del terme base, posem per cas un hiperònim. L'èxit del lligam interpretatiu és conseqüència de la competència lingüística en el nivell lèxic del destinatari.
- b) Amb una expressió que tindrà èxit comunicatiu depenent del saber enciclopèdic extralingüístic del destinatari. En aquestes ocasions, sovint el text afegim dades que ajuden el destinatari a relacionar dues expressions formulades des de punts de vista diferents.

Passem a analitzar com ho textualitza Joan F. Mira. En l'assaig «Paella de callos» narra una visita en què es refereix a la capital de l'Estat amb algunes anàfores infidels o coreferencials amb l'afegit d'emprar-hi designacions que o bé mostren un qüestionament a la capitalitat o bé incorporen polifònicament la veu de la Castella oficial, fet que impregna la visita contada d'un to de distanciament irònic: «Vaig visitar la capital del regne compartit o comú [...] aquesta capital de (quasi) totes les espanyes [...] la Villa» (CHT: 114-115).

En conseqüència, una cadena d'anàfores infidels o coreferencials realitza una mena d'equivalència de reformulació del terme base amb la virtualitat d'incorporar amb cada baula de la cadena noves informacions fins al punt de construir el conjunt semàntic de la definició d'un terme.

Sobre la didacticitat de la definició, hem d'entendre que dels tres models de definició que la tradició disposa (essencialista, prescriptiva i lingüística) la definició de caire lingüístic és la que millor s'adiu amb la mirada pragmàtica. De fet, les definicions basades en un model lingüístic són percebudes com la declaració del significat d'una expressió lingüística. Per aquesta raó, una definició d'aquest tipus no és avaluada amb el criteri de verificació/falsació, sinó amb el d'adequació/inadequació. Aquest plantejament denota una concepció relativista que marida amb una visió discursiva

segons la qual la tipologia de la definició variarà atenent als objectius comunicatius assenyalats per cada context.

Al remat, una definició adient haurà de tenir en compte el gènere en què apareix i la intencionalitat comunicativa que «puede estar orientada a enseñar, a argumentar, a persuadir mediante la evocación de imágenes, a suscitar emociones, a memorizar una idea, etc.» (Salvador, 2000: 10). Partint d'aquesta concepció relativista, es podria establir una gradació que aniria des de les definicions academicistes fins a l'ús de les reformulacions o les exemplificacions vist que l'èxit comunicatiu no s'entén com l'automatisme que descodifica uns signes, sinó que s'assoleix mitjançant l'eficàcia negociadora entre els interlocutors que, si és reeixida, cristal·litzarà en un sentit acceptat com a vàlid.

Dins d'aquesta esfera de la negociació, la definició només té raó de ser si l'interlocutor desconeix el concepte o si es preveu que pot estar-hi en desacord. Fet i fet, aquest viarany ha conduït a les dues intencionalitats comunicatives en què ens movem en aquest apartat del treball: la pretensió divulgativa i la polèmica persuasiva.

Per la banda de la dialèctica argumentativa, l'*ethos* polemista amb què Mira es pot presentar —pensem quan l'escriptor autodelibera o bé quan respon a les opinions que l'agenda sociomediàtica li posa sobre la taula— manifesta el costum de reformular conceptes a fi d'aclarir el seu parer o de modificar, amb la reformulació, enunciats que desvien l'argument envers territoris dialèctics que no li són favorables. Al capdavall, Mira empra aquests recursos com una manera de controlar les regles del debat gràcies al control de la semàntica: explicitant un determinat significat de les peces lèxiques o palesant el distanciament conceptual amb els contrincants en la partida dialèctica.

En «L'estètica de la terra» copsem com hi ha un reguitzell d'anàfores infidels i d'anàfores nominalitzadores que dibuixen una definició de la comarca de l'Horta amb què l'antropòleg valencià textualitza la delicadesa d'aquest territori, tot persuadint el lector de la importància de ser-ne conscient de la seua vàlua emblemàtica i evitar-ne la desaparició definitiva. La tria euforitzant del lèxic no deixa lloc al dubte:

L'Horta, l'espai agrícola i humà que envolta la capital del nostre país pel nord i pel sud [...] una de les mostres més singulars de cultura [...] Aqueixa pura perfecció [...] la suavitat de la terra treballada, la seua textura material, els marges, els solcs [...] un afegit d'intenció estètica, una refinada exactitud [...] la nostra aportació més substancial a la història de les arts humanes [...] La refinada i racional estètica de la terra [...] Abans que hàgem de plorar per haver destruït aquesta part, la nostra, del millor patrimoni de la humanitat (1998 CHT: 56-59)

Pel que fa al vessant divulgatiu, les reformulacions amb caràcter didàctic poden pressuposar una distància enciclopèdica entre l'autor i el lector perquè no pertanyen al mateix camp de coneixements o perquè el primer preveu que el segon ignora el sentit de determinats conceptes que està manipulant. Una regla esquemàtica diria que com més reformulacions «definitòries» més percepció per part de l'autor de la distància que

suposa que hi ha entre ell i els seus interlocutors. Salvador (2000: 9) conclou: «el acto de definir se inserta así, desde un punto de vista semántico, en una amplia gama de equivalencias intradiscursivas».

Dins d'aquesta gamma d'equivalències parafràstiques, hem descrit més amunt aquelles estructures que contenen algun element que explicita l'equivalència (conjunció, connector, lèxic explícit) i, posteriorment, les cadenes anafòriques que fan aquesta funció sense necessitat d'elements que la manifesten. Ara bé, cadascuna d'aquestes dues opcions té certs corol·laris pragmàtics.

Els mecanismes que senyalen explícitament els elements metalingüístics amb què efectuen la reformulació asseguren que el lector aconseguisca la identificació a costa de fer més carregós el text a causa d'aqueix didactisme manifest. En canvi, quan Mira tria el mecanisme anafòric evita elements connectius entre el terme base i l'expressió anaforitzant amb el guany de produir un text més fluid però amb la contrapartida de dependre de la capacitat del destinatari de fer les inferències que identifiquen els diferents elements de la cadena anafòrica. Una altra derivada d'aquesta operació anafòrica que omet els lligams que explicita la paràfrasi, rau en el fet de donar més força argumentativa al mecanisme: en no marcar la relació com a expressa, l'autor s'evadeix de la responsabilitat de l'equivalència expressada tot escapolint-se amb més discreció d'una possible contraargumentació.

14.3.2.2. Anàfora nominalitzadora

Un altre mecanisme amb funcions reformuladores és l'anàfora nominalitzadora, concepte que deriva de la nominalització semàntica. Aquesta estratègia permet mostrar com a entitats abstractes (entificació) processos i qualitats (a tall d'exemple *corrupció* o *honestedat*) amb el guany comunicatiu de fer esment de manera conceptual de fenòmens que, en la seua realització, estan arrelats a les materialitats o als agents d'una qualificació o un procés concrets. Així, l'estil nominalitzat permet transmetre informació complexa amb aquestes concentrades unitats nominals però amb la contrapartida d'enfoscir l'expressió a causa d'eludir factors discursius com ara els protagonistes dels fets i/o la concreció del marc temporal en què ocorren.

Malgrat l'avantatge que l'entificació produeix, aquesta opacitat pot estar utilitzada en diferents camps socials, posem per cas el polític, l'acadèmic i també el periodístic, amb la finalitat argumentativa de distanciar el ciutadà de les causes materials dels esdeveniments socials que l'afecten. A més, es produeix l'agreujant d'aconseguir-ho a través d'una formalització lingüística prestigiada per brollar d'aqueixos camps suposadament distingits.

Però la nominalització semàntica pot convertir-se en anàfora nominalitzadora quan no es limita a reprendre i reformular un element del text sinó que reformula un segment oracional del cotext de forma que el presenta com una entitat a través de la síntesi conceptual de la nominalització. Aquesta operació permet, per una banda, focalitzar un

contingut a partir del qual ancorarà la progressió temàtica i, per una altra, imposa una interpretació en naturalitzar un contingut semàntic nou com si tan sols fóra una represa innòcua. Aquest caràcter de pressuposició resulta clau per inclinar la interpretació envers els biaixos sociocognitius pretesos per l'emissor. Dominique Maingueneau explica que aquest tipus de reposicions anafòriques són «un moyen privilégié d'imposer subrepticement des évaluations» ja que «conditionnent de manière décisive l'interprétation du texte, mais sans faire l'objet d'une assertion explicite» (1998 : 178-179).

Podem copsar aquesta operació en la columna «Català, valencià» en què l'autor de *Crítica de la nació pura* descriu l'absoluta manca de coneixement sobre la unitat de la llengua que tenia el gruix de la població valenciana fins a la dècada dels seixanta del segle XX. Per això considera una fita històrica el fet d'haver aconseguit revertir-ne la situació. L'anàfora nominalitzadora amb què ho transmet és també una reivindicació del grup d'intel·lectuals que hi van empènyer, del qual ell formava part: «Aquest èxit insòlit, en el cas valencià, va ser fulgurant en termes ideològics els anys seixanta i setanta del segle passat.» (BD, 2009: 119).

A més a més, l'anàfora nominalitzadora té un valor metadiscursiu i resumptiu quan presenta de manera compactada i valorativa actes verbals enunciats en el cotext (per exemple, *aquest exabrupte, la petició anterior, el xanatge exposat*). J. F. Mira utilitza aquesta estratègia metadiscursiva per finalitzar l'article «Un país sec», tot reformulant escèpticament el gruix de tota l'argumentació anterior. A més, malgrat el sentit comú en què es vol basar, no s'espera que siga acollida pels governants.

Hem viscut molt de temps raonablement bé sense els transvasaments gegantins que propugnava el govern del PSOE i ara propugna el govern del PP, i amb una mica d'estalvi, modèstia i moderació, encara podem viure millor. Però dubte que aquesta simple idea tinga cap pes o aplicació en política. (2009 BD: 136)

Per celebrar el 25è aniversari del naixement de la revista *El Temps*, Mira aprofita per passar-hi revista a la seua trajectòria com a assagista amb *EL TEMPS que corre*. Heus aquí que la manera de denominar els seus escrits és un bon exemple de la funció metadiscursiva que poden exercir aquests tipus d'anàfores i, de retruc, una manera de definir l'hibridisme consubstancial al gènere columna.

He publicat jo més d'un miler d'articles, comentaris, columnes, petits assaigs, impressions, impropis, papers de viatges, soflames i exabruptes, emocions personals o compartides, cavil·lacions o sensacions, tot allò que em venia de gust escriure i que pensava que alguns lectors, pocs o molts, trobarien també de gust llegir. (*El Temps*, 26-5-2009)*

Per finalitzar, només volem apuntar la funció de designació d'unes altres anàfores que serveixen per assenyalar fragments textuais. Així actuen etiquetes com *conclusions, resposta, refutació, resum, rèplica, proposta...* que indiquen l'esquema de lectura que ha de realitzar el destinatari; sense obviar que aquest ajut que serveix de guiatge al lector

no ha de menystenir la intenció de l'autor per traçar la dreuera que més li convé i que el seu lector model hi hauria de transitar.

En «Un sermó a Solsona», l'escriptor recorda la situació de tensió i incredulitat viscuda a l'església d'aquesta vila quan el bisbe valencià Enrique i Tarancón es va referir a les *mitges* amb el mot *calces*. A partir d'aquesta narració conclou l'assaig amb una anàfora nominalitzadora amb la qual marca metadiscursivament el valor del relat rememorada:

I si és també cert que els catalans i els valencians (com deia Winston Churchill dels americans i els anglesos) som dos pobles separats per la mateixa llengua, aquesta història em sembla una demostració insuperable. (1998 CHT: 81)

En parlar més amunt sobre els usos dels connectors reformulatius en l'assaig seriat mirià, havíem comentat la relació entre la reformulació i la polifonia. Ara volem cloure aquest subapartat sobre l'anàfora nominalitzadora amb un exemple d'aquest tipus de reformulació; com estem veient un recurs de gran potència argumentativa en mans de l'autor valencià. El joc polifònic serveix per incorporar l'enunciat de l'alteritat per, tot seguit, rebutjar-lo gràcies a una anàfora nominalitzadora.

Observem-ne l'exemple extret de «Sobre la raça i el gènere» en què el novel·lista valencià qüestiona determinades perspectives d'anàlisi literària. En primer lloc, reporta la veu d'aquestes noves corrents per tot seguit reformular aquesta concepció «aparentment» progressista per qualificar-la personalment de superficial i ignorant amb dues anàfores nominalitzadores.

També poden repartir-se els plans d'estudi segons una altra mena de factors i preferències. La història, la cultura, l'art, la literatura, et., estudiats segons que els alumnes —i professors, se suposa— siguem d'origen europeu del nord, europeu del sud, jueus, africans de l'est, africans de l'oest [...] I el tema no és banal: a les universitats americanes hi ha una guerra declarada. Aparentment, entre el vell i el nou, entre tradicionalistes i progressistes, entre liberals i reaccionaris. Em fa por, però, que la guerra no acabe sent un combat entre la superficialitat i la ignorància atrevida, d'un costat, i una mica de sentit comú de l'altre. (2009 BD:163-164)

14.3.2.3. Anàfora associativa

Aquest tipus d'anàfora s'entén com un conjunt d'elements lèxics relacionats amb un marc enciclopèdic sovint amb l'ús d'holònims i merònims. Si bé és un tipus de cohesió lèxica de sentit que s'allunya de la reformulació, pot actuar estimulants la relació entre el concepte anaforitzat i un marc específic, que evoque, en el destinatari, unes associacions mentals particularment significatives des del punt de vista eufòric i disfòric. De fet, un concepte qualsevol té la virtualitat d'ubicar-se discursivament en diferents marcs enciclopèdics. Així la tria del marc en què s'inscriba el terme anaforitzat i el valor axiològic del lèxic amb què s'identifica marcaran la tendència de la interpretació; composició que pot servir per reformular el sentit del concepte. Tenint en compte aquesta dinàmica persuasiva, és important parlar del concepte de *doxa*, és a dir de la creença comunament admesa pel grup social sobre una realitat o un esdeveniment. Per

això caldrà detectar si el parlant pot, conscientment o inconscientment, activar una anàfora associativa a partir d'un terme, tot vinculant-la a una determinada doxa. Aquesta operació pot suposar que s'articulen una sèrie d'implícits associats a un concepte amb la conseqüència de generar uns estereotips assumits acríticament.

14.4. Conclusions

Aquest apartat sobre les estratègies de reformulació ens ha servit per corroborar com Joan F. Mira textualitza la seua voluntat de fer-se entendre d'una manera diàfana a través d'aquests mecanismes discursius. Les reformulacions són una prova de la intenció que l'autor té de clarificar la informació expositiva que transmet alhora que n'enriqueix el contingut amb matisos interpretatius nous.

Tant les reformulacions engegades mitjançant els diferents tipus de marcadors com les adherències semàntiques vehiculades amb les anàfores amb funció reformulativa, tenen un paper inqüestionable en els moviments argumentals del discurs de l'escriptor. Per una banda, els marcadors reformulatius articulen uns enunciats seguint una estratègia de focalització que emfasitza argumentalment la informació expressada. Per una altra, els recursos anafòrics suposen un control de la semàntica del discurs que permet dreçar el destinatari envers el camí interpretatiu desitjat per l'autor. Totes dues estratègies permeten una funció comunicativa doble: assegurar la comprensió de la informació i assenyalar la línia argumental que el lector ha de recórrer.

Tot compte fet, amb els exemples exposats hem examinat una utilització destacada dels connectors de reformulació en una extensa gamma de moviments discursius, que van des d'un alt grau d'equivalències semàntiques fins a un distanciament entre l'enunciat reformulat i el reformulatiu. En aquestes segones situacions, els marcadors engeguen un viratge contraorientat argumentalment potent.

L'ús sovintejat d'aquests mecanismes denota una voluntat explicativa per part de Mira, que malda per divulgar un ventall vast de coneixements. Aquesta inclinació la duu a terme presentant-se amb un *ethos* culte que pren una posició de to professoral des de la qual empra els marcadors reformulatius per garantir la comprensió del text per part d'uns destinataris dels qui espera un interès pel coneixement reflexiu a pesar de no ser especialistes en els continguts tractats, com és preceptiu en aquesta classe d'assagisme. Dins d'aquesta tendència divulgativa, hem vist com Mira aprofita els marcadors reformulatius no variacionals de manera destacada.

Per una altra banda, però, també observem una presència apreciable dels marcadors variacionals. Especialment, l'ús dels connectors d'instrucció virant que impulsen moviments d'argumentació contraorientada ben sucosos amb la presència dels quals advertim un *ethos* més crític que juga polifònicament amb la incorporació d'idees d'altres enunciadors per tal de sotmetre-les a un qüestionament tan contundent com

lògic. En aquestes ocasions l'*ethos* amb què es presenta l'autor manifesta la cara més desdenyosa i displicent envers allò que llig o sent. En adoptar aquesta gestualitat és quan més clarament es posiciona en una càtedra des d'on albira determinades opinions actuals que creu poc justificades intel·lectualment.

Ben mirat, més enllà dels específics valors argumentals d'aquests elements microtextuals, l'argumentació significa un moviment de persuasió a través del qual el parlant cerca que el destinatari assumeixi les idees exposades, però també percaça influir en la modificació de la conducta i les creences del proïisme. Per aquesta via, Mira escriu un tipus d'assaig seriat per demostrar que el bagatge cultural és indispensable quan tenim interès per comprendre els esdeveniments que ens afecten. Com hem vist, un bon gruix d'aquests textos persegueixen que el lector, en una època de postmodernitat en què tot es volatilitza, interioritzi que els sabers culturals són eines indispensables per capir les claus del món en què vivim.

En aquest sentit, un percentatge simptomàtic d'aquests assajos traslladen determinades informacions de caire cultural amb l'objectiu de modificar la conducta que actualment es té del coneixement. Aconseguir que el lector paesca la importància dels sabers culturals com a forma d'ubicar-se en el món i com a ineludible estratègia si hom vol accedir críticament a la informació i a una sòlida llibertat de decisió. Analitzat aquest escenari, hem d'entendre que l'*ethos* que Mira posa en escena en aquestes ocasions es caracteritza per assumir un perfil professoral que es textualitza en la tria dels continguts informatius i en un estil d'expressió amb què manifesta la previsió de reduir distàncies entre els seus coneixements i els que preveu que deu tenir el lector model. Tant les reformulacions articulades amb marcadors com aquelles vehiculades amb diversos tipus d'anàfores són una demostració d'aquest caràcter discursiu.

15. Aposicions, incisos i estructures parentètiques

15.1. Sobre la noció d'aposició

Des d'un enfocament cognitiu, Vanina Barbeito (2013) estudia les semblances que existeixen entre la construcció apositiva i la paràfrasi per concloure que l'aposició és el resultat de la gramaticalització d'estratègies parafràstiques prototípiques. L'autora entén el concepte de paràfrasi com una de les manifestacions possibles de la reformulació. Ara bé, defuig el criteri d'equivalència semàntica per tal d'establir la relació entre els dos membres de la construcció parafràstica ja que, fins i tot en els casos de parafrasis terminològiques habituals en el discurs especialitzat, es produeix una operació d'explicació més que d'equivalència semàntica. A més, la justificació de la intercanviabilitat dels elements a fi d'argumentar a favor de l'existència de l'equivalència no seria pertinent perquè la inversió de l'ordre dels components provoca constatables modificacions expressives i discursives.

De manera semblant rebutja el criteri clàssic de la coreferència com un dels arguments per a identificar l'aposició. Aquest bandejament de la identitat referencial comporta entendre l'aposició com una reconceptualització de l'expressió designada. L'objectiu comunicatiu d'aquesta operació de revisió conceptual és controlar la construcció discursiva i la interpretació que se'n deriva.

Tanmateix, creiem que Barbeito no té en compte els matisos que, sobre la coreferencialitat, exposen autors com Catalina Fuentes (1989). Des del nivell semanticopràgmat, Fuentes explica que l'aposició permet que dos expressions designen realitats que esdevenen coreferents gràcies a aquest mecanisme apositiu: «la aposición es una construcción nominal que hace que dos sintagmas nominales (de lengua o de discurso), u otros dos segmentos funcionalmente equivalentes (como veremos) sean correferentes» (1989: 220).

Efectivament, els analistes del discurs ja destacaven que l'enunciador deixa en l'expressió unes instruccions a fi que el coenunciador identifique els referents a què fa esment en un context particular. En conseqüència, l'enunciat no *refereix* intrínsecament i unilateralment.

Així, doncs, tant Barbeito com Fuentes coincidrien a afirmar que el parlant és el responsable, a través de l'aposició, de l'establiment de certes equivalències més enllà de la seua coreferència intrínseca en l'esfera de la realitat. Es tracta d'associacions que poden fluctuar entre un major o menor grau d'arbitrarietat respecte a l'equivalència entre els continguts semàntics i els referents reals.

Pel que respecta a la formulació lingüística que vehicula l'articulació apositiva, l'enfocament cognitiu del que parteix Barbeito abasta un *continuum* de manifestacions lax, coherentment lligat a la perspectiva classificatòria cognitivista fonamentada en els feixos de trets i, consegüentment, al bandejament de les classificacions discretes de les

unitats analitzades. Per aquest supòsit inclou estructures amb connectors d'equivalència típics o estructures oracionals dins de les aposicions:

Siempre, en todos los casos, sin excepción las visitas a las provincias las hacemos con nuestro Jefe de Distrito de viabilidad Nacional, es decir, se trabaja en forma conjunta en todos los aspectos. (2013: 28)

En Europa estaba todo a disposición mía, era canilla libre... (2013: 27)

Tot i això, com que nosaltres hem cregut més operatiu sistematitzar els mecanismes de reformulació —com hem presentat en el capítol anterior— a partir d'altres criteris amb què hem agrupat les funcions reformulatives, acollirem la proposta que fa Fuentes (1989) per discriminar d'una manera nítida les fórmules apositives amb la finalitat d'aplicar aquesta proposta a exemples concrets de l'assaig seriat de Joan Francesc Mira.

Com estem veient, l'acostament a l'estudi de l'aposició ha palesat una manca d'unanimitat tant en el pla d'identificació dels elements que desenvolupen aquesta formulació com en el tipus de relació entre els elements que hi entren en joc. Una vegada admesa la superació del marc oracional per a realitzar l'anàlisi de l'aposició, Fuentes diferencia dos nivells que han d'ajudar a esclarir-ne els dubtes.

En primer lloc, des del nivell semanticopragmàtic, del qual ja hem parlat més amunt, s'entén que l'aposició permet establir com a coreferents dos sintagmes, malgrat que la coreferència estipulada no s'adiga amb la realitat referencial.

En segon lloc, des del nivell sintàctic, l'autora descarta les hipotètiques estructures de subordinació apositiva ja que la baula apositiva podria elidir-se quan fa de modificador subordinat d'un nucli. A més, en aquests tipus d'estructures no hi ha coreferència, sinó relació nucli/atribució. No obstant això, destaca que l'anteposició d'un article transforma l'expressió adjectiva en substantiva, atribuint idèntiques potencialitats distribucionals a ambdues peces de l'engalzat en què actua l'aposició; en altres paraules, l'aposició pot esdevenir nucli de l'estructura a causa de l'aparició de l'article. Per tant, l'equifuncionalitat passa a ser l'altre criteri, junt amb la coreferència, per identificar les articulacions apositives:

«Meritxell, la vigorosa, s'enfila per la muntanya».

«Frederic Giner, el subdelegat de classe, participà en la comissió.»

Cal afegir que la presència d'una pausa entre el primer enunciat i l'aposició possibilita relacionar dos continguts diferents com a coreferents («l'escriptor, Jaume Cabré, signarà...») mentre que l'aposició especificativa amb l'absència de pausa («l'escriptor Jaume Cabré signarà...») articula una unitat indivisible entre el nom comú, que encabeix l'antropònim en una classe per a identificar-lo, i aquest nom propi, que individualitza el conjunt de l'expressió. En definitiva, la pausa té pertinència comunicativa.

Com que hem exemplificat aquest aspecte amb exemples estructurats amb un nom propi, creiem convenient referir-nos a la relació que s'estableix entre els noms propis i les aposicions formades amb un sintagma nominal definit.

El filòsof nord-americà Saul Kripke assigna una terminologia determinada als substantius segons la relació lògica que s'estableix entre la funció del mot i el referent a què l'expressió verbal designa:

The first topic in the pair of topics is naming. By a name here I will mean a proper name, i.e., the name of a person, a city, a country, etc. It is well known that modern logicians also are very interested in definite descriptions: phrases of the form «the x such that cpx», such as «the man who corrupted Hadleyburg». Now, if one and only one man ever corrupted Hadleyburg, then that man is the referent, in the logician's sense, of that description. We will use the term «name» so that it does not include definite descriptions of that sort, but only those things which in ordinary language would be called «proper names». If we want a common term to cover names and descriptions, we may use the term «designator» (1972: 24).

Ara bé, el que ens interessa ressaltar pel que fa al vincle entre el nom propi i l'aposició és la diferència de caràcter lògic que efectua Kripke en denominar els noms propis *designadors rígids* perquè al·ludeixen al mateix element en tots els mons possibles; mentre que les descripcions definides o grups nominals amb article serien designacions *no rígides*: «Let's call something a rigid designator if in every possible world it designates the same object, a nonrigid or accidental designator if that is not the case» (1972: 48).

Segons Dominique Maingueneau (2009: 218-221), l'ús d'una opció o l'altra té conseqüències discursives: per un cantó, el nom propi designa directament i, per un altre, la descripció definida realitza una designació indirecta ja que el destinatari necessita saber el significat del nom per accedir al referent. Per tant, el fet que s'al·ludisca amb un nom propi a un referent implica que l'enunciador considera que el coenunciador és capaç d'assignar el referent adequat al nom propi expressat. L'enunciador suposa, doncs, que tots dos comparteixen, pel que fa al referent, coneixements semblants. Per aquest motiu, només s'assignen noms propis a un grup molt reduït de referents, caracteritzats sovint per ser evocats, estables en l'espai i en el temps i considerats rellevants socialment o afectiva. Al capdavant, en determinades enunciacions, quan l'enunciador tria una descripció definida per esmentar un referent, suposa que el coenunciador té suficient competència lèxica per assignar-li el referent adient. Si l'enunciador escull la designació rígida del nom propi, entén que tots dos comparteixen una part de la seua competència enciclopèdica.

Aquesta qüestió té relació amb aquelles aposicions que creen un referent comú amb un nom propi atès que, discursivament, l'enunciador opta per al·ludir a un referent amb totes dues formes de manera consecutiva. Així doncs, aquests tipus d'aposició que encadenen un nom propi amb una descripció definida conjuminen els avantatges de

totes dues fórmules, amb el guany afegit d'assegurar la identificació de l'element designat i, especialment, destacar-ne unes qualitats determinades.

Una altra derivada d'aquest aspecte és la relació que podem establir-hi amb els gèneres discursius. Efectivament, els gèneres més connivents amb els coenunciadors seran més proclius a la presència de noms propis sense aposicions o altres expressions aclaridores. Per un altre cantó, aquells gèneres de tall més didàctic faran un ús més sovintejat dels noms comuns o bé dels noms propis amb reformulacions aclaridores com l'aposició. Al remat, el contracte comunicatiu prescrit pel gènere demana un tipus de lector model, textualitzat amb empremtes discursives específiques, com ara l'aposició.

15.2. Usos i funcions de les aposicions

Els diferents tipus d'estructures apositives són molt habituals en l'estil de l'escriptor valencià perquè serveixen per matisar discursivament continguts conceptuals o referencials. S'emfasitza aquest contingut previ aclarint-lo amb elements diferents de manera que es configura una mena d'enumeració amb què s'insisteix en el mateix contingut, però afegint amb cada element nou unes modulacions de sentit que aporten adherències semàntiques de tipus axiològic. Per tant, són un botó de mostra de la voluntat explicativa de Mira, que no perd ocasió per fer-se entendre subratllant certs continguts del discurs. Amb aquest tret d'estil, transmet conceptes sobre els que creu necessari insistir, matisant els significants amb la funció comunicativa de focalitzar eixa informació; i, paral·lelament, assegurar-se que el lector interpreta el concepte seguint la perspectiva argumentativa que considera adient.

Observem-ne alguns exemples que són habituals en l'estil de l'autor:

Vull dir que l'horta de València, l'Horta, l'espai humà i agrícola que rodeja pel nord i pel sud la capital del meu país («L'estètica de la terra», CV 2014:102)

Dinem al Puerto, Puertomingalvo, que és el primer poble d'Aragó, a l'altra banda de la ratlla. («Una frontera», CV 2014: 81)

En aquestes dues ocurrències, l'autor reformula el significat del nom propi. En primer lloc, ho fa amb una variant del nom —reduint o ampliant el terme—, i tot seguit oferint una explicació del topònim amb què situar el referent per als lectors que desconeixen la ubicació i el significat concrets del terme. Aquests noms propis designen un referent de manera *rígida*, és a dir relacionen de manera directa i universal un referent específic amb un terme. La suposició que el destinatari no comparteix el mateix marc enciclopèdic provoca que l'autor utilitze les aposicions per aclarir el concepte i ho faça subratllant-ne certs trets. Aquí, la seua adscripció al territori propi, al seu estimat País Valencià.

En alguns casos, sembla que aquests tipus de concatenacions de termes referits a un mateix contingut ens mostren la dèria de l'autor per cercar el mot just. Si fos així,

tindríem una mena de reflex del procés d'escriptura: uns textos que mostren, o simulen mostrar, el procés d'enunciació amb el capteniment de l'escriptor de triar els mots més adequats i decidir els que hi són pertinents.

Aquesta operació provoca la sensació que l'enunciat es configura en una mena de flux discursiu més espontani que planificat i, consegüentment, més proper al discurs parlat, que es va constituint sobre la marxa de les idees que van brollant del pensament del jo discursiu de l'assagista. Sembla fer veure que l'escrit es va construint simultàniament al sorgiment del pensament que el genera. Aquest procés s'adiu com un guant a la concepció assagística de la columna: l'enunciació mostra certs elements que en senyalen el procés de construcció, fent veure que el discurs és una mena de provatura. L'enunciador *assaja* un procés d'escriptura amb què tempteja la resolució lingüística que més li satisfà en cada moment.

Veiem-ne el funcionament d'alguns exemples, entre els quals hi ha casos d'usos metafòrics:

Però la classe, grup, secta o empresa dominant no per això ha deixat d'existir («El saldo final», 2014 CV: 100)

Durant molts anys, si això serveix d'argument d'autoritat, m'he dedicat a aquesta mena de coses: a l'antropologia cultural, a l'estudi de les societats camperoles de l'Europa del sud, a les cultures agràries i els seus paisatges humans. Sé de què parlar. («L'estètica de la terra», 2014 CV: 102)

Més enllà d'aquests exemples, l'aposició actua pragmàticament com a funció discursiva superant habitualment el marc oracional. Fet i fet, l'aposició és una estratègia que aprofita el parlant per reorganitzar el discurs, tot revisant uns continguts específics que entén que han de ser ressaltats i alhora aclarits. Així doncs, l'assagista s'assegura el control del discurs en incidir sobre un contingut semàntic que destaca gràcies, per una banda, a insistir en el mateix referent; i, per una altra, a través de la pausa, que segmenta un fragment del discurs per ressaltar-lo.

Tot compte fet, per a Fuentes, l'aposició és

una estructura formal que, con un esquema sintáctico determinado, indica un contenido semántico-pragmático de correferencia. Crea esa correferencia en el texto. Sintácticamente es una constelación, una relación entre variables sin nexos, con términos al mismo nivel, equifuncionales. Puede quitarse cualquiera de ellos, ya que tienen iguales capacidades. Generalmente son sustantivos, cláusulas o adverbios. (1989: 232)

15.3. Alguns exemples d'aposicions de tipus adverbial

A banda d'aquest tipus d'aposicions nominals (de llengua o de discurs), en trobem de tipus adverbial amb algunes característiques peculiars respecte al que fins ara hem

exposat. Així podem estirar el concepte d'aposició per incloure-hi formulacions adverbials en què el segon terme puntualitza el valor espacial o temporal del primer:

«Som ací dins.»

«Ens trobarem després, a tres quarts.»

«Seré al seu poble, a Vinaròs.»

Observem la funció que el recurs de l'aposició adverbial efectua en alguns textos de Mira:

Hi ha màquines que no sé que fan allà dins de la fossa. («Sobre el buit de les torres», BD 2009: 57)

I allà dalt, al cim de colls impossibles, pobles i ciutats que esperen, penjats en la roca, el retorn de qui sap quin passat de glòries o de pànics. («Sicília», 2010 EU: 28)

En aquests dos casos, l'ús del díctic crea la il·lusió que el jo discursiu és al lloc on ha viatjat i ara descriu i, de retruc, hi transporta el lector. La funció de senyalització contextual del díctic dona l'aparença d'ubicar els interlocutors al context que s'hi descriu, generant-ne la il·lusió.

El text posterior reflexiona sobre la recepció de la literatura escrita en català a banda i banda del Sènia. El díctic espacial i l'aposició amb el díctic personal inclueixen serveixen per ubicar autor i lector en el mateix àmbit vivencial. De fet, aquesta columna es publicà originalment en el *Quadern* de l'edició valenciana del diari *El País*. Potser aquestes referències hagueren estat expressades de forma diferent si Mira haguera escrit aquest text per publicar-lo en la revista *El Temps*, que abasta tot el territori de parla catalana:

El mateix llibre fet pel mateix escriptor, valencià, i a més escrit ben clarament en valencià. El veritable perjudici està ací, entre nosaltres. («Els escriptors i el riu», 2014 CV: 144)

Encara que puguen anar o no amb pausa, en casos com aquests tenim coreferències des del punt de vista del parlant i usos equifuncionals atès que els components de l'estructura que acull la paràfrasi pertanyen a la mateixa categoria funcional, sinó de llengua sí de discurs. En conseqüència són enunciats que compleixen les condicions per ser considerats aposicions a desgrat de ser elements lingüístics adverbials.

15.4. Relació entre els pronoms catafòrics i l'aposició

De manera equivalent al que acabem de comentar sobre els adverbis, ocorre entre certs dític textuales i les clàusules o sintagmes que n'especifiquen el contingut. Per a Fuentes, també s'hi produeix coreferència discursiva i equivalència funcional i, consegüentment, considera aposicions expressions com aquestes:

«Arribà així: cansat/ amb els peus nus.»

«Això em digué: que escampara el poll.»

Ara bé, podem considerar que els elements «així» i «això» són catàfores ja que, a diferència de la resta d'aposisicions exposades per Fuentes, en aquestes expressions els pronoms que formen una de les parts de l'estructura apositiva no tenen assignació de significat ni per la via lèxica, ni enciclopèdica ni contextual. En els exemples anteriors, el coenunciador només pot adscriure un significat als elements pronominals a través de l'enunciat textual posterior, fet a partir del qual els considerem partícules catafòriques. En conseqüència, la dependència d'un element (el pronominal) respecte a l'altre és palesament asimètrica.

Maingueneau (2009: 234) reflexiona sobre determinats usos de la catàfora per fer-nos veure que pot vincular-se a missatges d'un enunciat que comenta expressions del seu discurs:

«Ho reconec: he clavat la pota»

O bé, avança una idea posterior:

«Això és segur: no va dir la veritat.»

Per a l'analista francès aquests usos catafòrics són típics del discurs oral quan l'enunciat preveu un possible rebuig del que dirà o malda per captar l'atenció de l'interlocutor, tot emmarcant les seues paraules per indicar l'estatus comunicatiu que tenen:

«Ho dic a tot hora, hem d'actuar.»

«Vull insistir-hi, ja no podem suportar aquesta situació.»

Veiem les funcions discursives d'aquest mecanisme catafòric en alguns exemples de Mira:

els versos que expressen allò que és inefable. Com aquests, en versió meua: «D'allí endavant el veure fou més gran/ que el parlar, que és poc per a tal visió,/ i la memòria és poc per tal excés». Quan el poeta explica que, havent arribat a la visió del més alt del paradís i a la visió del més alt misteri, ara ha de fer esforços per recordar allò que no es pot dir de cap manera: «Així es desfà i es fon al sol la neu; així es perdia en l'aire la sentència/ de la Sibila escrita en fulles lleus.» («Paradiso», 2006 PPK: 137)

Perfecte: resignadament perfecte, què hi farem. Allò que s'ha acabat, però, allò que sembla impossible, és que algú sàpiga molt sobre moltes coses. I això era Miquel Batllori: l'últim que sabia tant, i sobre tantes coses, que ja ens semblarà per sempre inconcebible. («Paradiso», 2006 PPK: 144)

Aquella cosa no clarament definible que es diu «erudició». El diccionari del IEC defineix així la funesta paraula: «Resultat d'una vasta instrucció, especialment en literatura, història o criticisme; coneixença vasta dels documents relatius a una

ciència». Molt bé, deu ser això, tot i que jo no veig clar quina pot ser la vasta instrucció en «criticisme». («Erudició», 2006 PPK: 151)

Hem de recordar que, si bé l'anàfora té un ús predominant respecte de la catàfora en la majoria d'enunciats, aquest segon mecanisme sol tindre una presència destacada en fragments textuais com els que acabem de reportar en què l'enunciador comenta o presenta paraules pròpies o alienes. Heus aquí que en aquests exemples, Mira utilitza els pronoms catafòrics neutres per tal de generar una expectativa que permet emmarcar, amb l'ajut de la pausa següent, el contingut posterior. De més a més, en aquests casos la catàfora presenta emfàticament un posicionament argumentatiu que només havia estat esbossat en les idees prèvies. Amb aquesta operació, Mira aconsegueix desplegar una informació que havia estat presentada sintèticament; i alhora consolidar l'argument, que ara té el suport d'informacions que provenen de fonts diverses.

Paral·lelament, hem d'apuntar que un dels costums de Mira és inserir citacions —a vegades ben extenses— d'altres escriptors. Així, sol divulgar l'obra de determinats autors tot aprofitant els fragments reportats per fer-ne comentaris sovint elogiosos i, com hem exposat, servir-se'n argumentativament. Si la premsa esguarda el món per tal d'informar sobre els fets que ocorren i opinar-ne, l'assaig seriat d'un lletraferit com Mira, a més d'observar la realitat per traure'n suc, també abeura dels llibres llegits i de la resta de referències culturals a què s'acosta. De fet, les citacions que inclou en els seus articles són un botó de mostra dels seus referents principalment novel·lístics i assagístics; i, particularment, de totes aquelles personalitats que han deixat una petjada intel·lectual en la seua vida. Per tant, la lletra impresa en les seues múltiples variants és, com a espai indefugible de la vida de l'autor, una part de la realitat de què extrau les temàtiques i els arguments per a la redacció del seu assaig:

Aquest Francis Bacon, artista, escriu, segons figura en una paret de l'exposició: «Pintar és un joc d'atzar que està compost de sort, d'intuïció i d'ordre. L'art verdader és sempre ordenat, per molt que haja estat concedit per l'atzar. L'home és perseguit, com per un fantasma, pel misteri de la pròpia existència, i està per tant molt més obsedit per refer i enregistrar la seua pròpia imatge en aquest món que pel bonic entreteniment (o «bella diversió»: *beautiful fun*) del millor art abstracte». Això és l'art, valga'm Déu, l'art de la imatge o l'art de la paraula escrita: una mica de sort, una mica d'intuïció i sobretot una gran dosi d'ordre. (PPK: 135)

15.5. Els incisos

A prop de les aposicions, tant per les semblances en la formulació lingüística com per les funcions efectuades dins de l'enunciació, es troben dues estructures com són l'incís i les expressions parentètiques. Certament, la focalització derivada de la delimitació per pauses, l'èmfasi enunciatiu que això provoca i la voluntat de reorganització del discurs fan que aquests tres tipus de formulacions compartesquen un important paper dins del desenvolupament enunciatiu.

Per un cantó, Fuentes i Alcaide (2002: 264-266) consideren que l'incís és un segment intercalat dins de l'estructura oracional de l'enunciat, amb entonació específica i que, semànticament, presenta un aclariment o reformulació d'un contingut anterior. El parlant considera que necessita incorporar al discurs un contingut que done més llum, un contingut expressat per assegurar-se que s'entén el seu enunciat. En aquest sentit, l'incís resulta una manifestació de l'activitat enunciativa del parlant. Les estructures més representatives d'aquesta formulació són l'adjectiu explicatiu posterior a una pausa, les oracions de relatiu explicatives entre pauses i els «modificadors de modalitat», és a dir, aquelles clàusules oracionals de caire condicional, concessiu, final, causal... que modifiquen un verb de dicció subjacent

En els enunciats següents, Mira inclou l'incís perquè creu que cal destacar algun tipus de dada, tot considerant que és una informació nova o bé que atorga major càrrega informativa i argumental al contingut inserit. Observem-ne alguns a tall d'exemple.

Mira recorda les primeres actuacions d'activisme valencianista que un grup d'estudiants emprengueren a partir dels anys seixanta, i del qual ell formava part. El text està esguitat d'un reguitzell de termes al·legòrics que remeten a la idea d'evangelització (*evangeli, predicàvem, Messies, predicacions, profeta, fidels...*) de la societat valenciana en el sentit de despertar les consciències nacionals. En aquest incís explicatiu, també tria una adjectivació relacionada amb un marc litúrgic per retre homenatge a referents del valencianisme com Vicent Andrés Estellés i el grup de música popular Al Tall:

La mateixa del Mural d'Estellés, o del Darrer diumenge d'octubre d'Al Tall, beneïts siguen.
("Evocacions d'octubre", *El Temps* 7-10-2014)*

En l'exemple següent, l'oració explicativa, que esdevé una paradoxa respecte a l'enunciat anterior, realitza la funció de comunicar la perplexitat de l'home modern davant de la magnitud de la violència terrorista:

De moment, medita molts minuts sobre el sentit de tot plegat, que no té cap sentit
 («Sobre el buit de les torres», BD 2009: 57)

Per finalitzar, aquest tercer exemple descriu la situació familiar de J. S. Bach a través d'un incís explicatiu amb verbs elidits. A desgrat d'estar considerat un músic genial, Mira el caracteritza com un humil artesà de la música que havia de fer front als compromisos laborals per tirar endavant l'extensa família. Aquest incís serveix per descriure'n la situació familiar, tot posant de relleu una dada que recolza la línia argumentativa del text: la constància professional de la sublim creació musical de Bach:

És el bon pare de família Bach, set fills de Maria Barbara, tretze fills de Maria Magdalena: un home amb cara de bonat, que sabia que era pobre perquè un músic ha estat sempre pobre, com els altres artesans que han de viure en la modèstia del treball quotidià («L'ofici del senyor Bach», 2001 DiD: 253)

Més enllà d'aquests exemples, hem analitzat l'adjectivació explicativa de l'assaig seriat de Mira en un capítol anterior d'aquesta tesi. En conseqüència, ara només hem volgut

il·lustrar aquests usos de l'adjectivació explicativa atesos els punts de contacte que els incisos adjectivals tenen amb les aposicions.

15.6. Les estructures parentètiques

Entre les estructures discursives que desenvolupen aquest tipus de funció informativa, s'inclouen les estructures parentètiques caracteritzades per Fuentes (1998) amb aquestes propietats:

- La intenció comunicativa de mostrar un contingut com a improvisat.
- A diferència dels incisos, el segment parentètic i el precedent acaben en cadència o semicadència.
- La interrupció de l'estructura sintàctica i de la linealitat discursiva.
- La possibilitat de tenir distinta modalitat que l'expressió precedent.
- La funció supraoracional.

Un aspecte interessant del funcionament de les estructures parentètiques és el desdoblament que provoquen del parlant. El jo discursiu es desdobra en un comentarista de la seua mateixa enunciació en mostrar una actitud reflexiva envers el que acaba de dir, de manera semblant a l'estratègia reformulativa. Amb aquest procediment aconseguix focalitzar el missatge i simultàniament activar diferents funcions informatives i argumentatives en forma d'aclariment, de justificació d'allò dit, d'establiment d'un marc on cal comprendre el que s'ha expressat, de comentari sobre la selecció lingüística triada o de conclusió enunciativa. Una qüestió que hem de ressaltar és que, malgrat la sensació d'encabiment no previst del contingut vehiculat per aquest tipus d'estructures, el parlant no pot defugir-lo i l'insereix en el discurs fins i tot truncant l'articulació sintàctica. Amb aquesta operació també aconseguix posar de relleu una seqüència que podria semblar en un primer moment secundària.

En un altre treball, Fuentes (1999) classifica els comentaris parentètics en tres grups: a) les reformulacions i aclariments, b) els comentaris modals, i c) les digressions. L'autora defineix la digressió com

un enunciado que interrumpe sintácticamente a otro y que supone una intervención del hablante que comenta su propio discurso añadiendo un dato aparentemente no relacionado con él o que no estaba en el plan originario del texto, que ha sido recordado y se inserta porque se considera importante para la comprensión por parte del oyente. (1999: 233)

La digressió suposa la inclusió en el discurs d'un segment de manera espontània o amb aparença d'espontaneïtat que hi aporta naturalitat. Si el parlant vol emfasitzar de manera més clara la digressió, pot emprar marcadors de digressió com ara *a tot açò*, *a propòsit*,

per cert... A més, cal tenir en compte que en contextos particulars l'estratègia digressiva activa un escenari diafònic ja que el parlant estronca la línia discursiva que seguia per apel·lar a un altre interlocutor present o absent. Aquest ús s'acosta a l'escenografia dramàtica de l'anomenat «aparte».

En l'article «Lo oral en lo escrito: los enunciados parentéticos» (1999), Fuentes estudia aquestes estructures a fi d'escatir si poden ser catalogades de fenòmens d'origen oral. Al capdavant, conclou que la complexitat sintàctica de les estructures parentètiques en dificulta l'aparició en discursos orals col·loquials. Nogensmenys, la seua presència en discursos escrits afig biaixos d'oralitat a través de les característiques que hem anat comentant: la manca de planificació o l'aparença d'aquesta mancança, el desmembrament entre les baules de l'encadenat sintàctic i la personalització a causa dels elements de modalització.

Comptat i debatut, les estructures parentètiques representen un tret d'oralitat que s'aconsegueix gràcies a la recreació de manifestacions discursives com les que acabem d'anomenar. La finalitat de l'operació és acostar el text escrit al registre col·loquial, tot generant una escenografia d'interacció que simula l'espontaneïtat i la immediatesa.

Aquesta qüestió és molt interessant en un gènere com el que nosaltres treballem vist que l'assaig juga a generar aquest tipus de simulacres discursius. Per una banda, la seua creació passa per la reflexió pausada i metòdica del discurs monogestionat, amb la complexitat sintàctica que aquest origen provoca. Però, per una altra banda, el jo discursiu assagístic proposa un pacte amb el lector que pretén la complicitat entre ambdós. Per assolir aquesta complicitat, aquest jo aprofita recursos com ara l'incís, l'estructura parentètica o la digressió per tal de mostrar-se proper, directe, espontani i fer veure que té la suficient confiança amb el lector per expressar-se sense embuts, amb la soltesa que requereix el referit pacte comunicatiu. Per la seua banda, el receptor se sent partícip de la situació d'enunciació, percep que s'ha esborrat la distància entre escriptor i lector amb la simulació d'uns comentaris fingidament immediats. Tot compte fet, pot creure que ocupa el mateix nivell contextual que l'autor.

Vist que hem parlat més amunt de les diverses formes amb què es presenten les reformulacions i altres incisos parentètics, il·lustrarem ara les explicacions sobre la digressió amb alguns fragments significatius de l'estil de Mira. Tot i que l'ús de la digressió és un tret conegut en la narrativa miriana, veurem que l'autor valencià explota aquest recurs en la seua prosa assagística.

En el primer exemple que presentem, la digressió afig uns comentaris erudits sobre la possible ascendència familiar entre el protagonista del quadre de Bacon i el papa Borja Alexandre VI, personatge històric ben conegut per Mira. La inclusió d'explicacions — digressives o no— sobre referents culturals en l'assaig seriat de Mira és una característica que l'identifica respecte a altres autors de columnes periodístiques. Aquest tret ha tingut una presència progressiva en l'estil de l'autor valencià especialment durant els últims anys:

No són només les variacions famoses sobre el retrat d'Innocenci X (potser vagament descendent d'Alexandre VI, crec que a través d'una filla casada amb un Mattei que enllaça amb un Pamphili, família amb un immens casalot o lúgubre palau a Roma, on el retrat de Velázquez apareix en un racó com un fantasma irat i malcarat), ni el del glacial Pius XII no tan conegut... («L'art segons Francis Bacon», 2006 PPK: 135)

En l'exemple següent, l'autor aprofita els seus vastos coneixements del grec clàssic per il·lustrar les diferències entre les formes de domini polític gràcies a la informació que ens ofereix l'etimologia. L'autor busca en les dades històriques, socials, culturals i lingüístiques del passat els antecedents que ajuden a entendre la realitat actual. Una estratègia racional constant en les reflexions assagístiques de Mira:

Si és que és un «imperi», i no una forma nova de poder planetari, d'hegemonia («hegemon», en grec, també és un general, un governador, qui té el poder, qui mana) d'un tipus abans mai no vist. («Imperis», 2006 PPK: 148)

En canvi, en el fragment següent, la digressió entre parèntesis posa una falca dins del discurs en forma de preguntes amb les quals el jo discursiu mostra als lectors la seua autodeliberació sobre l'assumpte tractat. Així, la reflexió i l'escriptura conflueixen a través dels dubtes sobre la projecció hipotètica d'un model de país:

I m'agradaria posseir, o gaudir, o habitar una petita pàtria sense cridòria, una petita pàtria valenciana, si poguera ser. Ja sé que, com el personatge de Wolfgang Koepken, jo tampoc la trobaré (seria Holanda, o una inexistent Holanda mediterrània de nom Catalunya?, seria Portugal sense crostes d'imperi pobre?, seria Suècia sense gel?). He passat molts anys intentant fer alguna cosa per reduir la cridòria de la pàtria que tinc... («Sense cridòria», 2006 PPK: 133)

La digressió posterior és un botó de mostra d'una altra tendència identificativa de l'estil assagístic de Mira. Ens referim a la inclusió de seqüències descriptives en aquestes peces de rellotgeria que són els textos que formen part de l'assaig seriat. En aquest text la digressió descriptiva serveix per a contextualitzar l'apòleg bíblic sobre les misèries de Llätzer. No obstant això, observem que la digressió té dues parts. La purament descriptiva de la imatge i, finalment, l'explicitació del concepte que la imatge transmet:

En efecte, el front de la llar representa, en bella pedra barroca, la història del ric opulent i del pobre Llätzer, tal com l'explica l'evangeli de sant Lluc: el ric passava la vida en un convit permanent (hi ha una taula amb grans platets de menjar, cervesa, burgesos abraçant per la cintura robustes dones rubensianes, etcètera: la imatge dels plaers de la vida pròpia d'aquests països germànics de les terres baixes), i el pobre Llätzer... («La pena dels rics», *El Temps* 23-09-2014)*

Aquesta breu digressió s'adreça de manera expressa als interlocutors amb un desdoblament de l'enunciador mitjançant una petita ruptura en l'organització del discurs, com una confiança que reforça la línia argumentativa del discurs: «Perquè la calor (els ho dic jo que la tolere molt malament) no és l'equivalent al fred...» («Estiu, calor», 2006 PPK: 158).

La digressió següent adopta un to d'oralitat més directa gràcies al polisíndeton de la copulativa i a l'enumeració de les preguntes retòriques. El to de vehemència que mostra un *ethos* indignat s'aconsegueix per aquests trets que s'intensifiquen a través dels paral·lelismes sintàctics. Particularment, el marcador *i* que enceta la digressió destaca pel valor emfàtic en realçar el retret que el comentari realitza. Malgrat el valor d'igualació que té la copulativa *i*, aquí s'estableix un trencament dels dos enunciats, que no se situen al mateix nivell. Esdevenen dos plans enunciatius ja que, gràcies al parèntesi, es desdobra un enunciadador que es mostra francament decebut davant de l'actuació dels seus conciutadans als qui recrimina una doble vara de mesurar quan cal valorar aquestes tragèdies. L'expressió final *deixem-ho córrer* funciona com un tancament d'intervenció temàtica amb què el jo discursiu decideix concloure el seu parèntesi digressiu, tot advertint que aquest aspecte de l'assumpte és tan profund com sensible:

Un horror com només s'havia vist, després dels horrors de Hitler i de Stalin i de Mao, a la Cambodja de Pol Pot i en menor mesura a Sarajevo i en altres parts de la Bòsnia víctima dels serbis (i qui eixia al carrer, a les ciutats d'Europa, en favor dels cambodjans i dels bosnians, i en contra dels seus botxins?, qui eixia en favor dels tutsi de Ruanda?: els mateixos que es manifesten regularment contra l'imperialisme americà, per exemple?, els mateixos que són «solidaris» amb els palestins i no amb els kurds o amb els txetxens, posem per cas?: deixem-ho córrer). Això que en solem dir condició humana és una condició molt fràgil... («Dos-cents mil assassins», 2006 PPK: 164)

15.7. A tall de conclusió

Hem observat com J. F. Mira utilitza les estructures parafràstiques de manera que aconseguix esguitar l'estil del seu assaig seriat d'un tret típic de l'oralitat. Aquesta sensació és possible gràcies al desdoblament de l'enunciadador que aquestes estructures parentètiques activen ja que el jo discursiu es desmarca per uns instants del fil enunciatiu per fer un comentari al marge del que era l'articulació sintàctica de l'escrit. Sembla recrear la mateixa situació d'enunciació en què està redactant l'article, tot inserint un segment que no estava en el pla previ però que, durant el procés de redacció, ha pensat que és convenient encabir-l'hi. Fet i fet, l'essència assagística de la columna implica el caràcter de provatura del text, la intenció de generar un discurs de caire provisional que bandeja la clausura i la immutabilitat de l'enunciat.

De més a més, per un cantó, aporta uns matisos d'espontaneïtat i, per un altre, la inserció d'estructures parentètiques serveix per emfasitzar una part del contingut informatiu amb el guany de reforçar argumentativament el contingut que hi ha estat focalitzat. Així, el jo discursiu de l'assagista estrena la seua relació de complicitat amb el lector alhora que ressalta certs aspectes que prenen un valor argumentatiu considerable.

Ens hem acostat a una sèrie de recursos que, amb estructures diverses i matisos comunicatius diferents, comparteixen trets semblants. Les aposicions, els incisos i les estructures parentètiques manifesten la manera com Mira realitza un control sobre la construcció discursiva inserint una sèrie d'elements lingüístics per tal d'assenyalar certes instruccions d'interpretació al lector.

En concret, hem exemplificat com l'escriptor, amb aquestes operacions, aconsegueix ressaltar continguts específics del seu discurs a la vegada que marca la importància argumentativa dels esmentats continguts. La demarcació de les pauses i, en el cas de les estructures parentètiques, el trencament de la sintaxi permeten la focalització d'aquests tipus d'enunciats. A més, algunes d'aquestes manifestacions suposen la reformulació del desenvolupament discursiu, fet que Mira aprofita per delimitar el contingut semàntic de les peces lèxiques que posa en joc. Aquesta delimitació de la semàntica del discurs comporta un control de la línia argumentativa dels conceptes que s'expressen i, per tant, mostren el tipus d'interpretació que el coenunciador en farà. A banda de la reformulació semàntica que hem examinat en el capítol anterior, es produeixen en el cas de les aposicions relacions coreferencials creades pel i en el text; relacions que van més enllà de l'equivalència que els dos referents tinguen en la realitat.

Per un altre costat, els mecanismes lingüístics de què parlem actuen com a reformulatiu del discurs en el sentit de reorganitzar-lo. Efectivament, hem vist com Mira es val de manera recurrent de les estructures parentètiques a fi de fer i refer el text per aconseguir tenyir-lo de certa espontaneïtat. Aquests recursos aporten pinzellades d'oralitat al discurs assagístic, aconseguint una sensació d'immediatesa enunciativa. El lector se sent atret per aquest mecanisme ja que percep una aparença d'acostament a l'autor i al procés de gestació del discurs: se sent partícip de l'acte de producció enunciatiu.

A banda de les aposicions, dels incisos i de les digressions, el jo discursiu mirià emprà molt sovint un recurs consistent a insistir amb reformulacions lèxiques de tipus enumeratiu sobre els mateixos conceptes; tret d'estil que també serveix per transmetre aquesta sensació d'espontaneïtat habitual de l'assaig seriat. L'autor deixa senyals en el text que palesen les temptatives —o la seua simulació— per trobar l'expressió adient. Al remat, fa provatures per cercar el tipus d'enunciació que creu més convenient a través de les opcions que li ofereix el gènere assagístic.

Altrament, les digressions activen la polifonia gràcies a un desdoblament de l'enunciador, que apel·la a un altre tipus de destinatari o efectua un canvi de registre, d'*ethos* o de to. Hem vist exemples representatius en què Mira utilitza aquest recurs a fi de crear una escenografia de complicitat amb el lector, ben típica de la relació entre l'autor i el lector model en l'assaig seriat.

Comptat i debatut, hem analitzat aquests trets d'estil de Mira, observant que els tipus d'explicacions que les aposicions i els incisos vehiculen s'adiu amb la voluntat de clarificació que l'autor pretén. De més a més, aquest èmfasi informatiu té el guany argumentatiu de subratllar determinats segments discursius per marcar el camí d'unes

interpretacions específiques. Els trets d'oralitat incorporats amb les estructures parentètiques —trencament del fil discursiu i polifonia, per exemple— coadjuven a aquesta finalitat gràcies a establir una aparença d'immediatesa i franquesa comunicativa cap a la qual el lector se sent atret.

16. Alguns usos dels marcadors textuais

16.1. Els paradigmes lingüístics i la connexió

L'estudi dels marcadors discursius ha estat un símptoma emblemàtic del canvi de tendència teòrica que s'ha produït en la lingüística de les últimes dècades.

En primer lloc, el calaix de sastre de la gramàtica tradicional i, posteriorment, les lingüístiques estructuralista i generativa van fixar el seu topall d'anàlisi en la paraula i en l'oració respectivament. En conseqüència, les limitacions explicatives que patien aquests paradigmes empenyeren els lingüistes a superar el marc oracional si volien donar llum a tot un manat de realitats expressives que s'esmunyien de les capacitats d'anàlisi d'aquestes teories. Aquest ambient en què s'evidencien els constreïments dels estudi estructuralistes i generativistes provocà la necessitat d'impulsar nous paradigmes lingüístics que oferiren resposta a determinades evidències lingüístiques. En aquest context acadèmic sorgiran les propostes de la lingüística textual, la pragmàtica i l'anàlisi del discurs a partir dels anys setanta del segle XX. Entre les manifestacions expressives a les quals els estudis lingüístics amb límit oracional no podien donar resposta, se situaven els marcadors del discurs.

J. M. Castellà (1992:43) pensa que «la gramàtica generativa, i en general, l'oracional, ha motivat el desenvolupament de la lingüística del text per les seues insuficiències» i recorda «algunes de les qüestions que la gramàtica oracional no pot resoldre». Tot i que Castellà no fa esment dels marcadors o connectors textuais, aquests elements podrien perfectament formar part de les qüestions escàpoles que les gramàtiques anteriors al paradigma pragmàtic no poden assumir, com ara:

- La pronominalització
- Correspondències i usos de les formes verbals.
- Paraules soltes i frases aparentment asintàctiques comunicativament reeixides.
- Ambigüitats sintàctiques que desapareixen totalment amb un coneixement del context.
- Tria de l'article definit o indefinit en una oració concreta.

En efecte, els estudis que amplien el marc d'anàlisi al text —entès com a resultat comunicatiu— o al discurs —entès com a procés comunicatiu que els interlocutors gestionen durant la interacció— refermen la convicció que hi ha un mener de fenòmens verbals que cal examinar des de la perspectiva de les propietats textuais de coherència, cohesió i adequació.

Específicament, els marcadors del discurs passen a ser peces lingüístiques imprescindibles per comprendre la cohesió dels textos atès que, amb els elements que

permeten els lligams referencials⁴⁹ endofòrics i exofòrics, són els mecanismes clau per a ordir el teixit textual en el nivell microlingüístic.

La proposta funcional de Michael Halliday (2004) entenia la gramàtica com un model sistèmic en què la forma del llenguatge és un corollari de la funció predominant: la finalitat comunicativa. Vist que ens comuniquem amb textos orals i escrits, aquests són la unitat mitjançant la qual Halliday efectua la descripció del sistema de la llengua ja que el text s'adequa a les condicions d'ús alhora que es construeix mitjançant un sistema d'opcions disponibles. El resultat de les tries lingüístiques que el parlant realitza per dur a terme el seu objectiu comunicatiu és la unitat semàntica textual, caracteritzada per l'adequació, la coherència i la cohesió.

Per a l'autor anglès, aquesta realitat desborda el marc d'estudi proposicional, sent la cohesió textual una prova de la necessitat d'establir un nou paradigma atès que:

there is a set of lexicogrammatical systems that have evolved specifically as a resource for making it possible to transcend the boundaries of the clause – that is, the domain of the highest ranking grammatical unit. These lexicogrammatical systems originate in the textual meta-function and are collectively known as the system of COHESION. (2004: 532)

Halliday concreta els quatre mecanismes que permeten la cohesió, entre els quals hi ha les conjuncions connectives: «There are four ways by which cohesion is created in English: by (i) conjunction, (ii) reference, (iii) ellipsis and (iv) lexical organization.» (2004: 533)

Malgrat la imprescindible funció cohesiva que efectuen els connectors conjuntius i els marcadors, cal tenir present que aquests elements també poden exercir un paper semànticopragmàtic en la gestió dels discursos ja que tenen una incidència destacada en la interpretació argumentativa que en fem, com intentarem demostrar en paràgrafs posteriors. Així doncs, la intenció que perseguim és escatir la mena de relació que s'efectua entre allò formal —des del nivell de la cohesió— i allò interpretatiu —des del nivell de la coherència i l'adequació—.

La Teoria de l'Argumentació en la Llengua de Ducrot defensa aquest plantejament en fer-nos veure que els connectors aporten unes instruccions que ajuden a la comprensió de la relació semàntica que hi ha entre els significats que connecten, més enllà de la funció connectiva formal entre unitats. El sentit que aporta el context supera sovint el significat específic dels segments d'enunciats que els connectors cohesionen:

⁴⁹ Castellà defineix la referència com la “remissió d'un element lingüístic A (determinant, pronom, etc.) a un element B, de manera que A només pot interpretar-se a partir del coneixement de B. L'element B ha de ser accessible al receptor, perquè ja ha aparegut dins del text (anàfora), perquè és a l'entorn immediat (dixi) o perquè forma part del seu coneixement del món.” (1992: 158)

étudiant des conjonctions comme *mais, d'ailleurs*, qui servent à enchaîner des énoncés, nous avons rencontré bien des textes où notre description de ces connecteurs aboutissait à établir entre l'énoncé précédent et le suivant une relation tout à fait invraisemblable. Dans ce cas, notre solution a parfois consisté à postuler que le locuteur fait allusion à des éléments sémantiques non attestés dans le discours, par exemple à une réaction psychologique qu'il se prête à lui-même ou à son destinataire. (1980: 10)

Ben mirat, els parlants no ens comuniquem per articular estructures sintàctiques cohesionades, sinó per expressar de la millor manera les interpretacions semàntiques que volem que el nostre interlocutor assimile. Des d'aquesta òptica, els marcadors col·laboren perquè el receptor processe el missatge de la manera més pertinent contextualment, més enllà de la classe de proposicions que aquestes peces del llenguatge són capaces de connectar.

Quan fan una funció de connexió, els marcadors operen en estructures lingüístiques ben variades, des de la relació sintagmàtica fins a la interoracional passant per la intraoracional. Per tant, podem definir la connexió com aquell mecanisme que ajuda a la cohesió en actuar entre unitats de l'oració o del discurs i un element connectiu, que mostra la relació sintàctica i/o semànticopragmàtica que s'estableix entre aquestes unitats connectades. Quan les unitats relacionades són oracions o grups d'oracions es tracta d'una connexió extraoracional o connexió textual. Si els segments units són constituents de l'oració, es tracta de connexió interoracional o composició oracional.

M. J. Cuenca (2006: 19-23) identifica aquesta dualitat d'estructures connectades a l'hora d'estudiar la connexió. Per un cantó, la composició oracional és la conseqüència de la relació cohesiva que es produeix dins d'una oració quan generalment una conjunció connecta parts de sintagmes, sintagmes o clàusules. D'aquesta manera, la composició oracional ocorre quan: a) les unitats unides formen part de la mateixa oració i b) la connexió realitzada pel connector indica una relació sintàctica estructural.

Per un altre cantó, la connexió textual o interoracional ocorre quan la relació cohesiva s'efectua entre dues oracions o unitats textuais superiors i un connector, que manifesta el vincle semanticopragmàtic que es produeix entre les parts relacionades. Cal subratllar que el connector no origina la relació semàntica entre les estructures oracionals connectades, sinó que la fa explícita aclarint-la si podia quedar ambigua sense la seua presència.

16.2. Els elements connectius: conceptes i categories gramaticals

En l'explicació anterior en què diferenciem dos tipus de connexió segons l'estructura sintàctica de les unitats que s'hi vinculen, hem vist que Cuenca utilitza el concepte de connector per referir-se a les peces lingüístiques que manifesten la relació entre els diferents tipus de segments del text. Tanmateix, l'autora evidencia la dificultat d'afitar

el concepte de connector o del terme conceptualment equivalent pel qual opten altres autors:

La conexión, como pone de manifiesto la definición propuesta, se relaciona de manera directa con el concepto connector. El problema es que ese concepto es difícil de definir i delimitar, puesto que no encaja con una única parte de la oración o categoría gramatical. (2010: 63-64)

Ben mirat, la gramàtica tradicional sempre va tenir recels a l'hora d'encasellar aquest tipus d'element lingüístic. Davant d'aquesta incomoditat sovint va optar o bé per refusar-ne l'estudi, o bé per encabir algunes de les peces lingüístiques que fan la funció de connexió en el lax calaix dels mots invariables com ara els adverbis, les conjuncions o les interjeccions. Així ho expressa María A. Martín Zorraquino (1988: 20) per a qui les gramàtiques tradicionals no identificaven «lo que hoy denominamos *marcadores del discurso*, però reconocen, para ciertas partículas, algo así como «usos discursivos», «empleos enfatizadores», «valores expresivos», etc.»

Com dèiem, però, la superació del sostre oracional per part del paradigma lingüístic vigent ha convidat a l'estudi exhaustiu d'aquests elements connectius. Tot i aquest caràcter escàpol, nombrosos estudis han intentat delimitar-ne els trets definitoris. Ara bé, aquesta febre per estudiar els marcadors ha anat donant com a resultat tot un estol de propostes terminològiques i conceptuals ben diverses, com veiem en obres com les de O. Loureda i E. Acín (2010) i S. Pons (1998), que recorden múltiples propostes terminològiques per referir-se als elements connectius: *continuer*, *discourse particle*, *parenthetic phrase*, *pragmatic particle*, *operadors pragmàtics*, *ordenadors del discurs*, *enllaços extraoracionals*, *enllaços conjuntius*, *elements de cohesió*, *organitzadors textuais*, *organitzadors metatextuals*...

Nosaltres optem per l'ús del terme *marcador discursiu*, encunyat per Deborah Schiffrin (1987), ja que en la definició de l'autora les funcions desenvolupades per les expressions que poden actuar com a marcadors són indestriables de la contextualització del procés comunicatiu:

I define markers at a more theoretical level as members of a functional class of verbal (and non-verbal) devices which provide contextual coordinates for ongoing talk. It is then that we will see that the many different items which become used as markers are so used because of certain characteristics which make them available as sequentially dependent brackets of units of talk. (1987: 40-41)

A partir de la visió discursivista que estem seguint, pel que fa a aquesta aproximació al mecanisme connectiu en l'assaig seriat de Mira, ens centrarem en dos autors que han publicat nombrosos estudis sobre el fenomen connectiu: M. J. Cuenca, que parteix d'uns paràmetres d'origen gramatical per acostar-se a les funcions discursives que els connector efectuen; i J. Portolés (1998), que, des dels estudis pioners de Schiffrin sobre els marcadors en el discurs oral de l'anglès, acara el concepte de marcador aprofitant les eines de la pragmàtica.

Tot i això, podem avançar que ambdós autors apunten, respectivament, que haurem d'acceptar més prompte que tard els connectors/marcadors com una categoria gramatical específica. Recordem que Schiffrrin ja havia definit els marcadors com «members of a “functional” class» que actuen sota unes condicions d'ús específiques que els fan incòmodes quan es pretén encasellar-los dins de la categorització sintàctica tradicional:

I offer the following tentative suggestions as to what specific conditions allow an expression to be used as a marker:

it has to be syntactically detachable from a sentence

it has to be commonly used in initial position of an utterance

it has to have a range of prosodic contours

e.g. tonic stress and followed by a pause, phonological reduction

it has to be able to operate at both local and global levels of discourse, and on different planes of discourse

this means that it either has to have no meaning, a vague meaning, or to be reflexive (of the language, of the speaker). (1987: 328)

Sobre aquesta ambigüitat classificatòria dels marcadors, Zorraquino admet que els conceptes tradicionals de preposició, adverbi, conjunció i interjecció són a hores d'ara insuficients per a abordar les propietats dels elements de connexió; a desgrat d'això «no me atrevo a proponer nuevos términos ni a caracterizar nuevas categorías gramaticales en el interior de los marcadores discursivos» (1998: 52).

Per tal d'arribar a aquesta conclusió aquests autors analitzen exhaustivament els trets que els connectors/marcadors comparteixen i els que els diferencien de les categories gramaticals amb què tenen punts d'intersecció formal o funcional. Així ho exposen Martín Zorraquino i Estrella Montolío en *Los marcadores del discurso* (1988:35-53), Portolés en *Marcadores del discurso* (1998: 48-74) i Cuenca en *La connexió i els connectors* (2006: 75-90).

Maria Josep Cuenca fa la seua proposta sobre els connectors com a conseqüència d'examinar l'atapeïda selva de plantejaments que s'hi havia publicat durant els últims anys. Confirma que l'heterogeneïtat formal, categorial i funcional amb què s'ha acarat l'assumpte ha estat un impediment per aclarir-ne el concepte. A banda de l'alt grau d'heterogeneïtat, l'autora hi discrimina dos problemes principals:

- a) L'enfocament des de tendències teòriques diferents. Per un costat, la tendència gramatical que força l'abast conceptual del terme conjunció a fi d'incorporar-ne usos extraoracionals i formes que, sense ser purament conjuntives (*per tant, doncs...*), hi mostren semblances. Per un altre, l'enfocament discursiu, que passa de puntetes per l'adscripció categorial d'aquests elements alhora que se centra en la funció que realitzen.
- b) La impossibilitat de precisar una relació biunívoca entre categoria i funció.

Per a Cuenca, aquest esquinçament entre categoria i funció ha provocat una confusió quan hom ha volgut definir i classificar els connectors discursius. L'error s'origina en el fet de no percebre que molts connectors són conseqüència de la gramaticalització d'altres formes; o bé de l'ús com a connectors d'altres paraules que feien i fan sovint altres funcions:

A la fi, l'error consisteix a establir una relació biunívoca entre forma i funció, quan el que es produeix és una dissociació (una polisèmia) de funcions i significats en una mateixa forma o entre dues formes encara molt relacionades. (2006: 44)

A partir d'aquestes observacions, Cuenca proposa que l'etiqueta connector faça esment d'una funció discursiva que ocorre en el nivell oracional i en l'extraoracional. Seguint aquesta distribució, identifica els tipus de connectors i el nivell textual on actuen:

Si considerem el concepte de connector com a funció discursiva, podem determinar que fa aquesta funció prototípicament la categoria dels nexes, que són els connectors gramaticals. Considerem nexes les conjuncions, que són els connectors característics de l'oració composta, i els connectors parentètics, que són els connectors típics de la connexió textual. (2006: 44-45)

Els connectors que actuen en el pla textual expliciten alguna d'aquestes quatre relacions semàntiques entre els segments textuais que vinculen. Cal subratllar que aquests quatre significats generals que assenyalen concrecions que poden ser, per un costat, de tipus proposicional o lògic; o, per un altre, de tipus procedimental o metalingüístic, quan la connexió efectuada marca l'esquema organitzatiu del discurs:

1) Additiva: suma de continguts:

«Hem menjat per a dinar arròs fet amb llenya. I, a continuació, unes postres de música delicioses».

2) Disjuntiva: continguts alternatius o formulacions alternatives d'un mateix contingut:

«Ja he parlat molt i massa... Ras i curt, no hi assistiré a la cerimònia».

3) Contrastiva: continguts contraposats:

«Tens raó que sempre ha estat molt discret i educat. Ben mirat, tot és inseguretats i vergonya».

4) Consecutiva: continguts en relació causa-efecte:

«Anit la meua filla va eixir amb les amigues. Aleshores, oblidem-nos que s'alce per esmorzar».

A més dels connectors parentètics, hi ha els connectors pragmàtics que tenen una funció connectiva i modalitzadora que se situa, com els parentètics, en el pla textual però en un àmbit més extern. Com veurem més avall, certes interjeccions (*ah, ja, eh, hum...*) i

formes fàtiques (*home, dona, saps, escolta...*) són els elements parentètics que assenyalen la unió o la transició sovint dins de la conversa i aporten un valor modalitzador. Ara bé, els connectors pragmàtics no expliciten cap de les quatre grans relacions semàntiques que remarquen els connectors textuais.

Cuenca defensa que els connectors parentètics — si més no, el grup més nombrós entre els connectors en el discurs escrit— formen una classe de mots diferenciada i, per tant, els redefeix com una etiqueta categorial pròpia. L'autora (2006: 75-90) arriba a aquesta tesi després de fer una anàlisi prolixa de les semblances i les diferències que els connectors parentètics mostren respecte a les conjuncions, els adverbis i els sintagmes proposicionals parentètics, els elements amb díctics textuais i els connectors lèxics

Tot compte fet, el conjunt de propietats que caracteritzen els connectors parentètics permet Cuenca (2006: 54-61) designar-los com una categoria específica:

- a) Caràcter apositiu o parentètic→ estan separats de l'articulació oracional bàsica pel que fa al nivell fonètic (pauses en l'oral i comes en l'escrit) i sintàctic:

«Així mateix, els telèfons mòbils i altres aparells tecnològics sofriran encara més evolucions».

- b) Estructuralment són prescindibles→ la seua absència provoca que l'enunciat perdi explicitació semàntica però no gramaticalitat:

«Aquest estiu les temperatures són suaus i, consegüentment, la gent podem descansar amb més profunditat».

«Aquest estiu les temperatures són suaus i la gent podem descansar amb més profunditat».

- c) Combinació→ sovint apareixent com a aposició de conjuncions de diferent tipus, matisant-ne el significat:

«Les paraules són eloqüents. Però, a més, els fets les refermen»

- d) Posició→ solen precedir la unitat discursiva que introdueixen. No obstant això, gaudeixen de mobilitat posicional i apareixen en posició intermèdia i final:

«Les sentències contra els corruptes són contundents i, tanmateix, als votants els agrada que els roben la cartera i la dignitat».

»Les sentències contra els corruptes són contundents i als votants els agrada que els roben la cartera i la dignitat, tanmateix».

- e) Funció oracional i textual→ la funció prototípica és connectar elements en el nivell textual. Ara bé, la majoria també realitzen connexions dins del marc oracional, combinats o no amb una conjunció:

«L'actuació administrativa ha estat força deficient, per tant, caldrà presentar reclamacions».

Pel que fa als trets formals, els connectors parentètics són conseqüència de processos de gramaticalització que es troben més o menys fixats a hores d'ara. Aquesta propietat provoca que tinguin una diversitat formal ben evident, que, com hem comentat, és la causa principal de la confusió conceptual i categorial que ha envoltat aquests mots. Malgrat la diversitat de formes, la gran majoria de connectors parentètics pertanyen a les classes següents:

- a) Sintagmes preposicionals (*en conclusió, de fet...*)
- b) Estructures oracionals amb verbs conjugats (*això és, siga com siga...*)
- c) Adverbis (*finalment, ara (bé)...*)

Al capdavant, ara estem en disposició de presentar la definició de Cuenca per a aquesta categoria de paraules:

Són paraules o locucions invariables de caràcter apositiu o parentètic, és a dir, van entre pauses i són prescindibles sintàcticament. Típicament, fan de connector textual; tanmateix, la majoria també poden aparèixer com a connectors oracionals. (2006: 54)

La defensa que Cuenca esgrimeix dels connectors parentètics descansa en la teoria cognitiva de prototipus, segons la qual els éssers humans conceptualitzem els objectes del món i del pensament gràcies a agrupar elements aïllats en categories mentals i, així, els diferenciem d'altres categories. La teoria de prototipus divergeix de la teoria aristotèlica de la categorització atès que aquesta se sustenta en la creença que els elements membres d'una classe comparteixen unes propietats necessàries i suficients. Aquestes propietats obliguen que els membres d'una classe hagen de compartir necessàriament un conjunt de trets.

El problema de la concepció aristotèlica de la realitat s'evidencia quan hi ha elements susceptibles de formar part d'una categoria que no aconsegueixen alguna d'aquestes condicions necessàries i suficients. Els exemples habituals del regne animal són el pingüí (au no voladora) o la balena (mamífer que viu a l'oceà). La delimitació rígida i discreta de les categories mentals de base aristotèlica obliga a buscar el recer de l'excepció per a explicar com inclou alguns elements en la categoria de les aus o els mamífers; o, en el camp que ens ocupa, en el dels adverbis i les conjuncions.

Al remat, la teoria cognitiva de prototipus permet categoritzar certs elements dins d'una classe, tot i quan aquests no gaudeixen d'algunes de les propietats que caracteritzen el model prototípic que serveix d'imatge representativa de la categoria. La manca d'algun tret no nega l'adscripció a la categoria, sinó que simplement ubica l'element en una posició més o menys perifèrica respecte al prototipus ja que la concepció categorial

s'entén com a no discreta. M. J. Cuenca i J. Hilferty descriuen aquest plantejament cognitivista així (1999: 62):

- a) “Las categorías se asocian con un prototipo, esto es, una imagen mental que se forma a partir de la interacción de una serie de atributos característicos;
- b) dicha asociación permite hablar de buenos ejemplos (miembros prototípicos) y malos ejemplos (miembros periféricos);
- c) los miembros más periféricos marcan fronteras difusas respecto a otras categorías.”

Aquesta teoria cognitiva encaixa com un guant en l'explicació dels processos graduals de gramaticalització a partir dels quals s'han sedimentat bona part dels connectors parentètics. Efectivament, possibilita fer front a l'adaptació de partícules lèxiques en gramaticals a partir d'un canvi semàntic que es vincula amb un canvi morfosintàctic de categoria gramatical. La gramaticalització des de l'enfocament cognitiu-funcional significa:

No es sólo un proceso de conversión de elementos léxicos en gramaticales, sino que implica modificaciones en la función discursiva y en la estructura sintáctica de las lenguas. [...] El proceso de gramaticalización no se entiende como un cambio brusco, catastrófico, sino como la modificación gradual de un elemento, que atañe tanto a aspectos formales, como a aspectos funcionales y semánticos. La modificación no es aleatoria, sino que tiende a mantener la iconicidad entre forma y significado: un cambio en el significado suele ir acompañado de cambios formales que, a su vez, derivarán en cambios categoriales (1999: 156-157).

Cuenca exemplifica aquesta gradació en el procés de gramaticalització dels connectors de la forma següent:

- 1) Pel que respecta a les conjuncions procedents de fonts lèxiques s'ha completat el canvi semàntic i sintàctic. Així s'ha codificat el significat connectiu nou (*per hoc*/consecutiu → *però*/adversatiu)
- 2) En el cas dels connectors parentètics, el procés de tancament del canvi sintàctic s'ha efectuat, però no amb la contundència de les conjuncions ja que les partícules d'origen encara són identificables. Tanmateix, això no és obstacle per a assegurar la transmissió d'una inferència que ja s'ha codificat.
- 3) Els connectors pragmàtics (interjeccions pròpies i impròpies o estructures que mostren un procés de gramaticalització parcial) se situen en un límit entre les interjeccions prototípiques (natura estrictament modal) i els connectors parentètics (natura estrictament connectiva).

Si Cuenca aposta decididament per considerar els connectors parentètics una etiqueta categorial autònoma, revisarem tot seguit els posicionaments de Portolés (1998) i

Martín Zorraquino i Montolío (1988), autors que també han examinat de manera sistemàtica el fenomen connectiu com hem avançat adés.

Per un cantó, Antonia M. Zorraquino i Estrella Montolío constaten la impossibilitat d'establir una relació biunívoca entre els marcadors discursius i una categoria gramatical. Les autores defensen l'heterogeneïtat dels marcadors tant des del punt de vista categorial com pel que fa a les seues funcions pragmàtiques malgrat que, com Portolés, mostren prudència a l'hora d'apostar decididament per crear una classe sintàctica nova per als marcadors. Nogensmenys, els marcadors mostren sistemàticament un ventall de trets, que agrupen en tres nivells:

A) Trets sintàctics

Els marcadors no formen part del contingut proposicional de l'estructura oracional en què actuen. Aquesta «externalització oracional» provoca que els marcadors no puguin ser reemplaçats ni pels pronoms ni els díctics que assenyalen funcions sintàctiques circumstancials. Aquesta divergència de substitució permet diferenciar els adverbis circumstancials dels adverbis marcadors:

«Pere sempre actua naturalment»→ «Pere sempre actua així/bé/».

«Naturalment, Pere sempre actua (i no roman quiet)»→ *«Així, Pere sempre actua» (només seria possible amb la recuperació del pronom feble *hi*).

La coordinació és una altra prova que certifica la posició extraoracional dels marcadors, en contrast amb els adverbis oracionals:

«S'afaita lentament i curosa».

«Clar, afortunadament, han fet les paus».

*«Clar i afortunadament han fet les paus».

Un altre tret que palesa la marginalitat oracional dels marcadors n'és la versatilitat o mobilitat. La majoria dels marcadors poden ocupar tres posicions en l'oració:

«Tanmateix, farem la coca amb farina integral».

«Farem, tanmateix, la coca amb farina integral».

«Farem la coca amb farina integral, tanmateix».

B) Trets morfològics

La invariabilitat és la propietat morfològica més característica dels marcadors, fet gens estrany atès que aquest grup de mots es nodreix majoritàriament de les tradicionals categories invariables: conjuncions, adverbis i interjeccions (més escadusserament de les preposicions).

Ara bé, la invariabilitat distingeix l'estatut de marcador discursiu per a partícules que poden actuar amb altres valors categorials: sintagmes preposicionals (*en realitat, en el fons...*), formes verbals (*mira, escolta...*), adjectius (*clar*), substantius (*home, dona*).

C) Trets suprasegmentals

Particularment els marcadors que arrossegueu una càrrega modalitzadora recolzen la seua identificació amb matisos suprasegmentals. El to, la pausa i la durada en la pronunciació assenyalen la major o menor convicció del parlant en relació amb l'expressió modalitzadora que s'enuncia. Tot i això, Zorraquino i Montolíó confessen la dificultat de sistematitzar les relacions entre les «proprietats distintives de los rasgos suprasegmentales y los marcadores discursivos» (1988:49).

Per la seua banda, com havíem avançat adés, J. Portolés (1998) fa un examen dels elements connectius supraoracionals des d'una perspectiva eminentment pragmàtica vist que poua de la Teoria de la Cooperació de Grice, de la Teoria de la Rellevància d'Sperber i Wilson i de la Teoria de l'Argumentació en la llengua de Ducrot i Anscombe. De fet, la Teoria de l'Argumentació i la Teoria de la Rellevància comparteixen una base conceptual molt semblant pel que fa a l'anàlisi dels marcadors ja que ambdues consideren el fenomen de la connexió com un procediment amb què explicitar les instruccions que guien les conclusions del discurs.

Amb diferents matisos explicatius, totes aquestes teories lingüístiques deixen enrere les explicacions tradicionals segons les quals la comunicació és un procés que es limita a la codificació per part d'un emissor d'un missatge que un receptor descodificarà gràcies al fet que tots dos comparteixen coneixements d'un mateix codi verbal. Aquest mecanisme simplista fa aigües quan ha d'explicar el procés comunicatiu en discursos com els actes de parla indirectes o la ironia. Altrament, les noves teories pragmàtiques que sorgeixen a partir dels anys setanta ens fan veure el pes decisiu que té el context a l'hora d'explicar el procés comunicatiu. Es tracta d'entomar la distància entre allò dit i allò comunicat sense optar pel recurs poc científic de l'excepció, realitat que una lingüística sòlida ha d'intentar acarar.

Heus aquí que quan un parlant es comunica diu coses que són un esperó per tal que l'interlocutor en faça les inferències adients. En aquest intercanvi entre una parella de novençans:

«Què t'ha semblat l'actitud de mon pare avui?»

«Doncs, el sopar ha estat deliciós».

Només les inferències motivades per la situació contextual permeten interpretar el rebuig d'un dels membres de la parella a contestar la pregunta que l'altre li adreça. El connector *doncs* no hi activava el valor habitual de conseqüència, sinó que marca l'obertura d'una intervenció que evita el tema proposat alhora que en presenta un altre per tal de no donar una resposta que intuïm haguera estat tan sincera com inconvenient.

Evidentment, un intercanvi comunicatiu com aquest no es pot explicar amb l'automatisme codificació/descodificació perquè un mateix enunciat expressat en dos contextos diferents comporta dos discursos a causa de les diverses inferències que cada un dels dos contextos propugna.

Les teories pragmàtiques ens han permès eixir de l'atzucac explicatiu on es trobaven els paradigmes lingüístics anteriors. Així, el Wittgenstein dels *Quaderns* ja havia manifestat que el llenguatge pren un valor en el seu ús perquè les regles s'ajusten a cada context. Aquesta tesi planteja un problema greu si volem sistematitzar el llenguatge: si el llenguatge corrent és absolutament canviant, no podem sistematitzar-lo amb unes regles. *Ergo* no es pot teoritzar.

Si observem uns exemples dels usos del connector *i* comprovarem la necessitat de confeccionar una perspectiva teòrica que ens ajude a sistematitzar l'alt grau de variacions del llenguatge en ús:

- «Quatre i quatre en són vuit»→ addició
- «El ciclista pujà a la bici i s'allunyà»→ eix anterioritat/posterioritat
- «Ma tia es trencà el maluc i caigué»→ eix causa/efecte
- «Digues la veritat i podràs comptar amb mi»→ condicional

Aquests enunciats ens mostren la variada polisèmia de la conjunció *i*. Però el problema és fins a quin punt podem continuar afegint més valors a aquest connector. Si la semàntica estricta no pot solucionar el problema, caldrà albirar noves respostes.

Davant d'aquest cul de sac, H. P. Grice acosta les dues vessants que semblaven antagòniques. Per una part, les teories del llenguatge que percacien lleis fixes i, per una altra, la riquesa de mires de Wittgenstein, que medita sobre la impossibilitat de teoritzar-hi en posar sobre la taula la realitat corrent dels usos i els jocs entremaliats del llenguatge. Grice fa convergir aquestes dues mirades per resoldre aquesta presumpta aporia. En l'article *Logic and conversation* anima a completar els estudis de la semàntica formal amb les visions més obertes de l'anàlisi de la conversa. Aprofita els estudis més pertinents dels dos corrents per tal d'articular el que anomena *llenguatge ideal*, model de llengua amb què pensa acarar amb garanties l'estudi lingüístic:

The proper course is to conceive and begin to construct an ideal language, incorporating the formal devices, the sentences of which will be clear, determinate in truth value, and certifiably free from metaphysical implications; the foundations of science will now be philosophically secure, since the statements of the scientist will be expressible (though not necessary actually expressed) within this ideal language. (1975: 42)

Pel que té a veure amb l'utilatge conceptual, la visió privilegiada de Grice presenta una resposta a les vacil·lacions en l'estudi científic del llenguatge sustentada en tres eines principals: el principi de cooperació, les màximes conversacionals i el raonament inferencial.

Succintament, el principi de cooperació concep l'activitat social regulada per una norma principal, que s'ha convertit en un manament de la pragmàtica: els parlants hem d'actuar de la manera que els interlocutors esperen de nosaltres. Aquesta actuació contribuirà a l'objectiu particular i immediat del procés cooperatiu del qual els interlocutors formem part.

Com a acció social, la comunicació també està regida pel mateix principi de cooperació, que es desenvolupa en les quatre màximes conversacionals: quantitat, qualitat, relació i manera. Grice ens fa veure que les màximes constitueixen una teoria de com utilitzem el llenguatge ja que són directrius per a seguir una conducta comunicativa cooperativa: «Make your conversational contribution such as required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged» (1975: 45).

Nogensmenys, els parlants transgredim sovint les màximes i, per tant, el principi de cooperació. Els éssers humans gaudim de la capacitat del raonament inferencial, amb què podem interpretar les intencionalitats d'un missatge malgrat que aquest no siga fidel a alguna de les màximes. Així, els parlants activem dues fases d'interpretació. En primer lloc, la interpretació semàntica rigorosa basada en la lògica. Però, si no és suficient per a interpretar el missatge, el raonament inferencial buscarà algun signe del context que permeti inferir un significat adequat per a aquesta situació comunicativa. Aquest mecanisme racional possibilita que donem sentit a les irregularitats discursives que no respecten les màximes conversacionals.

En encetar aquest apartat, dèiem que els marcadors foren un símptoma de la necessitat de la lingüística d'anar més enllà de la frontera oracional, on s'havien aturat les teories anteriors a la pragmàtica. En concret, Portolés (1998: 11) afirma que els marcadors constitueixen «el primer paso en una dirección distinta de los estudios lingüísticos, son como unas nuevas islas de los Galápagos, un espacio pequeño en el que se descubre una realidad diferente de la habitual, pero, por eso mismo, extremadamente iluminadora».

Els marcadors palesen que la forma lingüística no només determina allò que es descodifica quan rebem un missatge, sinó que assenyala el camí que mostra el significat que acabarem comprenent finalment. Aquesta idea es corrobora amb l'articulació diferent d'un enunciat a través del marcador *però*. Segons on situem el marcador respecte a les dues idees expressades que *però* uneix, arribarem a una conclusió o a una altra. Observem-ho amb els enunciats següents. Del primer enunciat advertim que el protagonista no reeixirà en els reptes que aborde, mentre que en el segon la mandra no serà prou obstacle per a reeixir-hi, encara que en les dues formulacions la base de veritat semàntica és idèntica:

- 1) «És enginyós però mandrós»
- 2) «És mandrós però enginyós»

Per tant, la formulació verbal assenyalava què acabarem interpretant i no tan sols què descodifiquem. Els marcadors són peces clau en aquest mecanisme inferencial.

Al capdavant, la intenció d'un emissor no rau a comunicar discursos coherents i cohesionats sinó rellevants, que faciliten a l'interlocutor aconseguir les inferències oportunes que es desitgen comunicar. És a dir, els postulats de la teoria neogriceana de la pertinència de D. Sperber i D. Wilson segons la qual les quatre màximes conversacionals es redueixen a un principi globalitzador: la rellevància. L'antropòleg francès i la lingüista anglesa exposen la seua teoria de base cognitiva universal que entén la rellevància com la condició comunicativa que guia els parlants a fi que identifiquen les inferències òptimes; en altres mots: els interlocutors cerquem la rellevància major a partir de capir la relació que s'estableix en el procés comunicatiu entre allò dit i el context. D'aquesta manera, els humans basem la gestió del procés comunicatiu en l'equilibri entre el major efecte cognitiu i l'esforç comunicatiu esmerçat:

Humans are not in the business of simply assessing the relevance of new information. They try to process information as productively as possible; that is, they try to obtain from each new item of information as great a contextual effect as possible for as small as possible a processing effort. The assessment of relevance is not the goal of the comprehension process, but only a means to an end, the end being to maximise the relevance of any information being processed. (1986: 141-142)

A partir d'aquesta visió, Zorraquino i Montolío (1988: 103-110) insisteixen en la idea que el funcionament dels marcadors fou una raó cabdal amb què argumentar la necessitat del canvi de paradigma lingüístic, que permeté superar les teories que defensaven la simple codificació/descodificació del missatge verbal. Particularment, expliquen que els marcadors esdevenen elements que col·laboren decisivament en el procés d'interpretació discursiva atès que el parlant utilitza aquests senyals per tal d'encaminar la dinàmica d'interpretació del seu interlocutor en un context determinat. Ara bé, cal que entenguem el concepte de context com:

The set of premises used in interpreting an utterance (apart from the premise that the utterance in question has been produced) constitutes what is generally known as the *context*. A context is a psychological construct, a subset of the hearer's assumptions about the world. It is these assumptions, of course, rather than the actual state of the world, that affect the interpretation of an utterance. (Sperber i Wilson, 1986: 15-16)

Així doncs, una de les funcions prioritàries dels marcadors segons la teoria de la rellevància rau a assenyalar la relació entre el significat semàntic de l'enunciat i l'efecte comunicatiu provocat en un context concret. Certament, la potencialitat dels marcadors ajuda a guiar el procés interpretatiu de l'interlocutor de manera que accedisca amb garanties al context adequat a través de recolzar determinades inferències i bandejar-ne d'altres que conduirien a unes deduccions poc rendibles cognitivament.

Aquestes idees inferencials sobre quin és l'objectiu que tenim quan, posem per cas, emprem més d'un marcador per enllaçar dues unitats discursives demostren que l'ús de dos o més marcadors en el mateix punt cohesiu d'un text no procura solament la connexió, sinó que pretén refermar que les inferències que se'n deriven siguen les oportunes contextualment. Ho comprovem amb aquest exemple en què el marcador *i* seria suficient per aconseguir la cohesió, però el marcador *en conseqüència* destaca el tipus de valor inferencial adequat: «S'ha trencat el maluc i, en conseqüència, ha caigut».

Comptat i debatut, Portolés té en compte aquest paradigma pragmàtic per construir la definició següent de marcador:

Los *marcadores del discurso* son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación. (1998: 25-26)

Portolés es basa en els estudis de Schiffrin sobre els marcadors tot i que l'autor castellà pren com a referència el discurs escrit i, amb el seu estudi, enriqueix el capdavanter plantejament de l'autora anglosaxona, tot analitzant els vincles entre les característiques formals i sintàctiques dels marcadors i la funció inferencial que desenvolupen. Portolés opta pel terme marcador i refusa el de connector atès que hi ha elements d'aquesta classe que no fan estrictament una funció connectiva ja que no connecten dos membres del discurs, sinó que vinculen una idea prèvia només accessible en el context extraverbal amb alguna unitat discursiva presentada pel marcador. Així si dos comensals estan assaborint un arròs i un d'ells trenca el silenci dient: «A més, ben cuit!», el marcador *a més* no *connecta* dos segments del discurs i, per això, Portolés defensa la idea que els connectors són un subgrup dels marcadors que «realmente conectan de un modo semántico-pragmático un miembro del discurso con otro expreso en la mayoría de sus usos o, si no, con una suposición contextual fácilmente accesible» (1998: 36-37).

Més enllà de les tries terminològiques, la detecció en l'estudi de la conversa d'aquests elements que tenen per funció bàsica assenyalar el tipus d'inferència a què convida l'enunciat on participen, féu dubtar els lingüistes de l'opció de crear una nova categoria gramatical com havíem exposat més amunt. Efectivament, l'estudi de la conversa obliga a examinar un grapat d'elements discursius (exclamacions, interjeccions, vocatius...) que havien estat ignorats per la gramàtica tradicional.

A banda de la funció pragmàtica que exerceixen, els marcadors comparteixen les característiques de ser morfològicament invariables i sintàcticament perifèrics. Per a Portolés (1998: 43-74), la unió d'aquestes peculiaritats ens abocarà a la necessitat d'agrupar-los en una nova classe sintàctica. Hi formarien part mots pertanyents, en origen, a diverses categories gramaticals com ara conjuncions coordinants, adverbis, interjeccions, formes apel·latives de base nominal (*home, dona*) i verbal (*mira, escolta*).

Al capdavall, el feix de trets que solen compartir els marcadors són:

a) La possibilitat de mobilitat:

«Però no he assistit a l'acte/ No he assistit, però, a l'acte/ No he assistit a l'acte, però».

b) El contorn entonatiu propi:

«Clar! Ara resultarà que el test ha caigut sol».

c) L'escriptura sovint entre comes:

«La festa ja està preparada i, per tant, podem dedicar-nos a gaudir-la».

d) La invariabilitat formal. Malgrat la possibilitat d'algunes opcions de flexió incompleta en les formes apel·latives:

«Mira/Mireu, la decisió només ens aportarà guanys».

16.3. Classificacions dels marcadors discursius

16.3.1. Proposta de classificació de José Portolés

Pel que respecta als significats inferencials que els marcadors vehiculen, Ducrot defensa que el significat de cada un dels marcadors consta d'una sèrie d'instruccions relacionades en la manera com assenyalen el processament de la informació que cal fer. Portolés diferencia tres tipus principals d'instruccions semàntiques que els marcadors projecten malgrat que un marcador pot encabir en el seu significat potencial instruccions de més d'un d'aquests tipus:

1) Instruccions argumentatives

Segons la Teoria de l'Argumentació en la Llengua (Anscrombe i Ducrot,1983), els valors semàntics dels mots determinen el contingut de la resta del discurs posterior. Per tant, són els elements lingüístics i no els fets els que orienten la direcció de les idees següents; dit d'una altra manera: argumentem amb allò que la llengua diu i no amb allò que la llengua representa.

Consegüentment, un enunciat o un element lingüístic té la capacitat de marcar una orientació argumentativa coorientada o contraorientada i, a més, pot manifestar un grau de major o menor força argumentativa respecte al que s'ha dit prèviament. És el cas dels marcadors concessius, que encapçalen una conclusió antiorientada. En l'exemple següent, el significat de *tot i això* no només presenta el segment d'enunciat que encapçala com a antiorientat, sinó que també presenta el primer membre (la rapidesa de l'atleta) com un argument fort.:

«Aquest migfondista és ràpid com una gasela. Tot i això, la seua estratègia competitiva el perjudica seriosament».

En un estudi posterior, Ducrot (1995) reflexiona sobre la suficiència o la insuficiència argumentativa d'un membre enunciatiu. És el cas de la conjunció coordinada *però* en l'exemple que hem utilitzat més amunt:

«És enginyós però mandrós per a acabar el projecte».

Actua de forma que, a més d'assenyalar la conclusió argumentativa —que la mandra del subjecte s'imposa a la seua llestesa—, indica que l'argument anterior —l'enginy— és un argument insuficient per a assolir la conclusió que volia orientar, és a dir finalitzar el projecte.

2) Instruccions de formulació

Vist que en aquesta tesi hem dedicat un apartat específic als mecanismes de reformulació, no entrarem aquí a estendre'ns en aquests tipus de marcadors. Ara bé, simplement recordarem que hi ha una classe de marcadors que aprofitem per parafrasejar amb més o menys fidelitat allò que acabem d'expressar en altres mots. Malgrat això, cal subratllar que sovint fem marcadors a fi de reformular un contingut ja que no estem del tot satisfets de la primera versió que n'hem fet; o bé, percebem que el receptor potser no ha caput de la manera que ens interessa allò que acabem d'enunciar. El marcador *bé* pot realitzar aquesta funció:

«Aquest pentinat és massa modern per a tu. Bé, potser no és el més adequat per al tipus de festa on ens han convidat».

3) Instruccions d'estructura informativa

El tercer gran grup d'instruccions semàntiques és el format per una classe de marcadors que aporten el significat de distribució de la informació que va generant el discurs. Un exemple d'aquests marcadors són els parells correlatius (*per un cantó... per un altre...*), que introdueixen diverses parts del discurs de manera que s'entenen com a equivalents d'una única informació.

Un altre exemple és l'ús de *doncs bé*, que solem usar una vegada que hem obert una intervenció amb la presentació d'uns fets que serveixen de preàmbul a la informació que pren el protagonisme del contingut del discurs. El marcador *doncs bé* fa de frontissa entre el prosceni informatiu i el moll de l'ós de la intervenció.

A partir de totes aquestes consideracions, Portolés (1998: 135-145) proposa una classificació dels marcadors que fonamenta en una base tipològica semàntico-pragmàtica, o siga, cerca un significat unitari per a cada un dels marcadors i, partint d'aquest significat, especifica els usos que el marcador efectua.

En el cas dels marcadors de reformulació sabem que poden fer la funció de parafrasejar o bé de presentar les conclusions o conseqüències d'un enunciat previ. Per exemple, el marcador *és a dir* presenta una reformulació purament parafràstica:

«Aquest alfabet té vint-i-vuit fonemes, és a dir, vint consonants i set vocals».

O bé, pot assenyalar les inferències consecutives a què ha arribat el parlant:

«Aquest alfabet té vint-i-vuit fonemes, és a dir, una riquesa d'opcions articulatòries a l'abast del parlant».

El problema que percebem en la classificació de Portolés és que no explicita el vincle entre algunes de les classes i les subclasses inventariades i els tres tipus d'instruccions semàntiques (d'argumentació, de formulació i d'estructura informativa) que l'autor havia plantejat prèviament:

- 1) Estructuradors de la informació: són els marcadors que assenyalen la regulació de l'organització informativa del discurs sense aportar-ne significats argumentatius:
 - 1.a) Comentadors → *doncs bé, així doncs*, etc.
 - 1.b) Ordenadors → *en primer lloc, per un cantó*, etc.
 - 1.c) Digressors → *per cert, a propòsit*, etc.
- 2) Connectors: actuen de manera que relacionen semànticament i pragmàtica un membre del discurs amb un altre membre anterior, o bé amb una suposició fàcilment recuperable pel context. Activen un significat que aporta instruccions argumentatives que guien les inferències pertinents:
 - 2.a) Additius → *a més a més, fins i tot*, etc.
 - 2.b) Consecutius → *per tant, consegüentment*, etc.
 - 2.c) Contraargumentatius → *tanmateix, no obstant això*, etc.
- 3) Reformuladors: el marcador encapçala un membre del discurs que expressa una nova formulació d'allò dit amb anterioritat:
 - 3.a) Explicatius → *és a dir, en altres paraules*, etc.
 - 3.b) De rectificació → *més bé, millor dit*, etc.
 - 3.c) De distanciament → *de tota manera, en qualsevol cas*, etc.
 - 3.d) Recapituladors → *al remat, en conclusió*, etc.

- 4) Operadors discursius: són els marcadors que pel seu significat condicionen les possibilitats discursives del membre del discurs en què s'insereixen, o al qual afecten. Tanmateix, aquesta operació la realitzen sense relacionar pel seu significat el membre en què s'insereixen amb un altre membre anterior:
 - 4.a) De reforç argumentatiu → *Sens dubte, de fet, etc.*
 - 4.b) De concreció → *per exemple, particularment, etc.*
 - 4.c) De formulació → Portolés tan sols inclou en aquesta subclasse el marcador castellà *bueno*, que fa una funció semblant al *well* estudiat per Schiffrin en *Discours Markers*.
- 5) Marcadors de control de contacte: marcadors d'origen vocatiu com *home, dona, mira, escolta, etc.* Portolés pren aquest terme de A. Briz (1998: 224-230), per a qui aquests marcadors «manifestan la relació entre los participantes de la conversación, sujeto y objeto de la enunciación, y de éstos con sus enunciados». Gràcies a aquest lligam poden reforçar o justificar en forma d'arguments o conclusions els raonaments dels parlants davant dels destinataris.

Observem que hi ha grups que s'estableixen directament tenint en compte alguna de les instruccions semàntiques (d'argumentació, de formulació i d'estructura informativa) que l'autor havia considerat com a principals en la indicació de la inferència adequada que vehiculen. És el cas de:

- 1) Estructuradors de la informació → activen principalment la instrucció d'organitzar l'estructura informativa.
- 2) Connectors → activen principalment instruccions argumentatives.
- 3) Reformuladors → activen principalment instruccions de formulació.

En canvi, Portolés no especifica quines són les instruccions semanticopragmàtiques principals de les altres dues classes —i de les subclasses corresponents— de la seua catalogació. En conseqüència, a les classes dels operadors discursius i els marcadors de control de contacte no les adscriu a una de les instruccions principals de manera que l'eix semàntic d'aquestes classes queda amb un terreny d'ambigüitat. Pensem que aquesta manca d'explicitació a l'hora de vincular les instruccions semànticopragmàtiques principals dels marcadors amb la classificació que acabem d'exposar resta potencialitat a la proposta.

16.3.2. Proposta de classificació de Maria Josep Cuenca

Altrament, Cuenca analitza aquesta classificació de Portolés i hi detecta dues mancances. Per un cantó, percep un problema d'encobriment en la delimitació dels conceptes; fet que obstrueix l'adscripció fàcil d'un marcador a un grup específic. Per un

altre, la descripció de les categories és ambigua, això provoca que es faça una classificació categorial quan el que s'està realitzant és una classificació discursiva.

L'autora exposa la seua classificació dels connectors textuais, atenent als significats que manifesten: additiu, disjuntiu, contrastiu i consecutiu. Cal recordar que el concepte de connector té un valor funcional i no categorial ja que les categories que fan aquesta funció són les conjuncions (prototípicament en l'oració composta) i els connectors parentètics (actuen prototípicament en el nivell textual). Els significats generals que expliciten permeten concrecions que, segons la circumstància, poden ser de caràcter proposicional o de caràcter procedimental o metalingüístic.

A més, hem d'apuntar que d'aquest esquema de classificació no formen part els connectors pragmàtics perquè, com hem comentat més amunt, la seua funció textual és diferent a la dels connectors parentètics a causa del seu valor modalitzador amb què mostren l'actitud del parlant respecte del que diu i/o respecte de la relació que manté amb l'interlocutor.

Comptat i debatut, Cuenca presenta aquesta classificació dels connectors textuais (2006: 178-179):

1) Addició

1.a) continuïtat → *i, a continuació, a més; doncs, doncs bé, així, aleshores; bé* (sentit continuatiu); *després* (no temporal)

1.b) intensificació → (*i*), *encara (més), més encara, a més (a més)*

1.c) distribució → *d'una banda/costat, d'una altra banda..., per una banda/costat, per altra banda; al seu torn; per començar, d'entrada, d'antuvi, en primer lloc, per últim, finalment, per fi, per acabar*

1.d) digressió → *per cert, a propòsit*

1.e) generalització → *en general, generalment*

1.d) especificació → *en concret, en particular, especialment, en especial, específicament,, fet i fet, de fet*

1.e) ampliació → *en efecte, efectivament, certament, per descomptat*

1.f) equiparació → *de manera semblant, de la amteixa manera/forma, igulament, així mateix, paral·lelament*

2) Disjunció

2.a) reformulació → *és a dir, o siga, això és, (dit) en altres paraules, dit d'una altra forma/manera, vull dir, vaja, total; més ben dit, millor dit, (o), millor, (o), encara millor, o, si voleu/si preferiu; més aviat*

2.b) exemplificació→ *o, per exemple, a tall d'exemple, així (per exemple), posem per cas, per posar un exemple*

2.c) resum→ *en resum, en síntesi, en suma, comptat i debatut, ras i curt, total, resumint*

3) Contrast

3.a) Oposició→ *però, tanmateix, en canvi, ara (bé), bé; això si; altrament; ras i curt, total, resumint.*

3.b) Concessió→ *no obstant això, (amb) tot i amb això, tot i així, tot i això, tot amb tot, malgrat tot, de tota manera/de totes maneres, en tot cas, en qualsevol cas, sigui com sigui/ siga com siga, però [connector parentètic], per això (per 'xò, al capdavant, comptat i debatut/fet i debatut, total.*

3.c) Restricció→ *si més no, almenys.*

3.d) Refutació→ *(ans) al contrari, ben al contrari, per contra, en sentit contrari.*

3.e) Contraposició→ *en realitat, de fet, fet i fet; en principi; ben mirat, si bé es mira.*

4) Conseqüència

4.a) Conseqüència→ *(així) doncs, llavors/aleshores, per tant, així, per consegüent, consegüentment, en/com a conseqüència.*

4.b) Conclusió→ *en fi, en conclusió, en definitiva, per concloure; al capdavant, al cap i a la fi; a fi de comptes; total, (per) tot plegat.*

Amb la lectura d'aquest esquema de classificació dels connectors, haurem vist que no hi formen part els connectors pragmàtics perquè, com hem dit més amunt, la seua funció textual és diferent a la dels connectors parentètics, dels quals divergeixen a causa de dues raons principals: en primer lloc, el seu valor modalitzador amb el qual mostren l'actitud del parlant respecte del que diu i/o respecte de la relació que manté amb l'interlocutor. En segon lloc, el procés de gramaticalització que poden experimentar és molt més tènue que el dels parentètics.

Per una altra banda, els elements que configuren aquest grup de connectors anomenats pragmàtics són les interjeccions o altres partícules pròximes a les propietats de les interjeccions (*mira!, dona!*) que sumen al valor connectiu un altre valor modalitzador. Cuenca els defineix a partir de les característiques que acabem d'anunciar:

Els connectors pragmàtics són elements parentètics, amb posició generalment inicial, que marquen unió o transició dins de la conversa i tenen un valor modalitzador. Es tracta d'interjeccions o d'elements intermedis entre interjeccions i connectors parentètics, sovint amb un grau de gramaticalització poc elevat, que, pel fet que

pressuposen la presència contigua d'una oració, es pot dir que funcionen com a connectors textuais. (2006: 168)

Les propietats connectives i modalitzadores serveixen Cuenca per classificar aquestes expressions en dos grups: interjeccions metalingüístiques i interjeccions fàtiques-metalingüístiques.

Fet i fet, Cuenca ha exposat les característiques d'aquests dos subgrups de les interjeccions amb valors connectius en la *Gramàtica del català contemporani* (2002: § 31.3.4.3 i § 31.3.4.4). Les interjeccions metalingüístiques assenyalen la progressió del discurs mentre indiquen l'actitud, el coneixement i les creences del parlant en relació al desenvolupament de l'intercanvi comunicatiu. Es diferencien de les fàtiques-metalingüístiques perquè les metalingüístiques subratllen més clarament l'estructura del discurs i manifesten significats relacionats amb l'addició o el contrast. Observem que en el subgrup de les metalingüístiques predominen les interjeccions pròpies i els verbs de percepció gramaticalitzats:

- Interrupció per incomprensió → *eh?, què?, com?*
- Expressió de comprensió i acord respecte a la possessió de torn de parla → *ah, mm/mhm, sí, ja.*
- Interrupció del torn de parla → *a veure,/vejam/aviam, escolta, mira.*
- Inici de torn de parla o d'explicació → *a veure* (i variants), *mira.*
- Inici o canvi de tema → *ah, escolta, (molt) bé, veuràs/veurà.*
- Pausa → *eh, a veure* (i variants)
- Dubte → *eh, mmm, hum, ehem, bé.*

El subgrup de les interjeccions fàtiques-metalingüístiques tenen el valor d'implicar una relació de contacte comunicatiu entre els parlants i, a més, orienten l'organització del discurs. Entre aquests elements hi ha els que indiquen una actitud del receptor en relació al que diu l'emissor:

- Assentiment → *i tant, (és) clar (que sí), oh i tant, tu diràs, veges.*
- Negació → *ah no, de cap manera, d'això res, ni pensar-hi, ni parlar-ne.*
- Acord → *d'acord, entesos, (molt) bé, bo, home/dona* (acord parcial).
- Desacord → *calla; què dius (ara); sí, home; sí, espera't; ¿de veres?; home/dona* (amb entonació descendent).
- Petició d'acord → *¿eh?; ¿d'acord?; ¿sí?* (amb entonació descendent); *¿entesos?; ¿saps?; ¿comprens?; ¿ho veus?*

- Petició de confirmació → ¿eh?; ¿oi?; ¿no?; ¿veritat? (i variants equivalents a les *question-tags*).

A banda dels matisos pragmàtics que aquestes partícules interjectives vehiculen, sembla obvi que aquests elements indiquen una relació que va més enllà de la unió de dos continguts. Efectivament, transmeten les actituds del parlant respecte al procés d'interacció comunicativa. Al capdavant, aquestes formes modalitzadores funcionen al límit de la connexió. Per això, la mateixa M. J. Cuenca comenta que el terme *marcador discursiu* —de més abast i de caràcter no categorial— podria servir per a encabir aquest grapat d'elements interjectius.

Pel que respecta a aquest treball de tesi, optarem en l'apartat següent per utilitzar el terme *marcador discursiu* atès que l'objectiu és analitzar aquells elements que ens serveixen per valorar l'organització estructural i semanticopragmàtica de l'assaig seriat de Mira. Com vam afirmar en encetar aquest apartat, no pretenem centrar l'anàlisi en els tipus de connexió del nivell intraoracional, sinó examinar l'ús que l'escriptor valencià fa de certs marcadors vinculats prototípicament al registre oral però que, tanmateix, efectuen una funció destacada en gèneres diversos com ara aquests assajos que defugen el to acadèmicista.

Al remat, l'amplitud conceptual del terme *marcador* ens situa en un àmbit discursiu que supera la connexió proposicional ja que també encabeix aquelles connexions procedimentals i modalitzadores. I, de fet, el nostre interès rau a examinar l'articulisme assagístic de Mira des de l'òptica del procés de gestió pel que fa a la producció del discurs i a la interacció que aquest va generant entre l'autor i el lector. Particularment, volem analitzar com els marcadors ajuden a guiar, orientar o sorprendre el lector més enllà de la pura funció connectiva.

Tot seguit n'examinarem alguns usos pel que respecta a aquest marc supraoracional atès que el que ens interessa és comentar com aquests elements connectius articulen, per una banda, la macroestructura argumentativa dels articles i, per una altra, ens permeten percebre certes estratègies pragmàtiques amb què el discurs s'ha bastit. Així ho punta Vicent Salvador en estudiar les funcions discursives dels marcadors en l'assaig fusterià:

evocaran i invocaran una relació determinada, modalitzada, de l'autor amb els continguts tractats i una relació interpersonal convenientment programada amb el lector imaginat. Els marcadors anuncien i propicien, per tant, un to, una actitud envers la perspectiva adoptada i els mecanismes del diàleg amb el receptor. (1994: 326)

Tot compte fet, els marcadors són una més de les estratègies amb què un gènere com l'assaig d'arrel *montaigniana* aconsegueix mostrar un jo que s'acosta dialògicament al lector a fi d'aconseguir els seus objectius retòrics. En els exemples que presentem, exposem com Mira utilitza alguns marcadors de caràcter oral per tal d'esborrar la dicotomia oralitat/escriptura. Amb aquestes estratègies, que difuminen les fronteres entre la literatura d'idees i la conversa, empeny el lector perquè s'implique i participe

en aquests assajos seriatos que emanen tons molt diversos com ara la confiança, la ironia, la sentenciositat, la col·loquialitat, etc. La tria dels marcadors serà un símptoma que evidencia la voluntat de l'autor de transmetre uns continguts amb algun d'aquests tons i, així, assenyalar un tipus particular de relació entre l'*ethos* que s'hi fa present i el lector que el discurs convoca.

16.4. Uns exemples d'aplicació analítica

16.4.1. Valors del marcador *bé*

A banda de l'evident funció d'obrir un enunciat o una intervenció assenyalant que el contingut posterior reforça de manera coorientada l'argument previ, les diverses formes del marcador *bé* efectuen altres funcions comunicatives. En aquest epígraf, en presentem algunes a fi d'analitzar els usos estilístics que en fa Joan F. Mira.

En «Viure sense notícies» (PM: 130-131), l'autor confessa el seu obsessiu hàbit de consumidor de premsa per comparar-lo irònicament amb una dèria patològica. En l'ocurrència següent, la forma *i bé* focalitza l'atenció en les vies de «curació», de manera que la informació precedent queda en un segon pla:

En les meues condicions normals de vida, sóc, ho reconec, un noticiador impenitent: noticiador en el sentit que diríem fumador o bevedor, és a dir un viciós de la notícia. Dels qui llegeixen dos o tres diaris i dos o tres setmanaris com a ració mitjana (n'hi ha que estan molt més enviciats encara que jo), i dels que perden el cul per no perdre's un telediari. I bé: estic començant a reflexionar sobre els efectes del vici i sobre les seues possibilitats de curació. (1987 PM: 130)

Aquest valor de *bé*, que serveix perquè el lector se centre en el segment discursiu posterior, també el trobem en l'ocurrència següent de la columna «Malediccions del paper»:

Segon exemple: ara porte entre mans i papers un assumpte d'un permís que m'ha de ser concedit des de les altures. Bé, mentre la cosa prèvia queda entre Castelló i València, tot rutlla: parles amb els que preparen l'expedient, i en un temps discret tot queda signat i enviat a Madrid. Ah! I de Madrid al nirvana de la perfecta quietud: el paper entra en una secció del Ministeri, és conscienciosament inscrit al registre d'entrada (deu dies), se li dóna eixida en direcció a una altra secció, a la qual tarda deu dies més d'arribar... (1987 PM: 126)

Amb el *bé*, aconseguix focalitzar l'atenció en el fet que els tràmits burocràtics a què el jo discursiu es veu sotmès són assumibles en una primera fase. Per tant, el *bé* presenta la conclusió clau dels fets exposats, que és la conseqüència coorientada del que s'ha dit prèviament. Posteriorment, subratlla la seua disconformitat amb el pas següent de la gestió administrativa amb la interjecció pròpia *Ah!*, que activa dos valors. En primer lloc, un valor de modalització emotiva de desassossec. En segon lloc, la interjecció marca un canvi en l'orientació argumentativa, que indica un contrast potent respecte al

to i al contingut anterior. Si els papers volen cap a la capital de l'Estat, els administrats podem oblidar-nos de l'eficàcia en la gestió.

Siga com siga, seguim Salvador (1994b) quan explica que l'ús de les interjeccions en un gènere escrit com l'assaig és un artifici retòric de caràcter teatralitzador. De manera que es perd la vivacitat de l'expressió espontània i íntima per donar pas a un to de lamentació que demana irònicament la complicitat del lector. Hem d'entendre que aquest ús interjectiu, tot i estar vinculat a l'espontaneïtat oral, més bé hi deixa un signe d'artificiositat en trasplantar la interjecció des d'un context encarnat en l'espontaneïtat emotiva cap al desarrelament corpori del codi escrit.

Temàticament, el marcador interjectiu —de tipus metalingüístic en la classificació de Cuenca— enceta una part del discurs que recorda la desesperació de l'inversor francès que va popularitzar Larra en l'article «Vuelva usted mañana», aquell ingenu viatger que pensava que en quinze dies hauria enllestit uns tràmits administratius a Madrid.

Un matís diferent té l'ús de *bé* en aquest altre fragment extret de la columna «Assotar la mar» (PM: 217-218), on Mira recorda escenes històriques i literàries en què el sublim i el grotesc comparteixen un territori molt ambigu, que segons com es mire pot acostar-se a la poesia o simplement al ridícul⁵⁰:

¿Què hi ha de més poètic que Xerxes, fill de Darios, fent fuetejar a vergassades la mar, que s'havia engolit els seus vaixells? *Qu'y a-t-il de plus poétique?*, exclama Proust en *La Prisonnière*, a propòsit d'algun inútil desvarieig de M. Charlus. Bé, jo no tinc potser el mateix sentit de la sublimitat. Si no, pensaria que fou més poétique encara la batalla oberta, sense treva ni quarter, de Calígula contra Neptú... (PM: 217)

El que ens interessa és observar com el marcador *bé* té un cert valor d'acceptació del contingut anterior, però, en aquesta ocasió, vehicula una acceptació reticent o atenuada. Així, s'assembla als usos que els castellans fan del marcador *bueno* en alguns enunciats. És un valor de condescendència. Tots dos sumen a la funció continuativa habitual de *bé/bueno* un valor d'acceptació apaivagada.

En l'exemple anterior, Mira demostra que coneix una escena radicalment més poderosa que la recordada per l'aristòcrata personatge proustià a fi d'explicar aquest fenomen, en què els governants evidencien que ostenten el seu poder quan obliguen els súbdits a protagonitzar les escenes més irracionals i forassenyades. En els fets històrics rememorats, rivalitzar contra les forces més poderoses: els déus i els fenòmens naturals.

⁵⁰ Michel de Montaigne recorda algunes d'aquestes conductes com a resposta a la situació viscuda quan l'ànima de l'ésser humà s'hi veu incapaç de racionalitzar sobre les causes d'una desfeta anímica i actua empesa per la ira, que cerca culpables falsos: “Xerxes assotà la Mar de l'Hel·lespont, l'encadenà i féu que li digueren mil ultratges, i va escriure un cartell de desafiament al mont Athos; i Cir va dedicar tot un exèrcit durant uns quants dies a venjar-se del riu Gindes per la por que havia passat en travessar-lo; i Calígula enrunà una vella casa pel plaer que sa mare hi havia obtingut.” (2007: 43).

En aquesta reducció gradual del valor d'acceptació que *bé* activa, n'hi trobem altres usos:

Com que el jardí, pobret, no té res d'admirable, jo que li dic a la dona:
«Senyora, què busca alguna cosa?» «La santeta», que em diu ella. «Quina santeta?»
«La santeta de la font. És que jo li tinc molta devoció...» «Bé, santeta, santeta...» (1987
PM: 194-195)

«La santeta» (PM: 194-195) conta una anècdota ocorreguda a la porta de l'habitatge de la família Mira a Castelló. Al jardí de la casa hi ha una font decorada amb una escultura de Ceres o Persèfone, que una velleta confon amb una santa a qui la dona resa devotament.

En l'intercanvi conversacional el *bé* assenyala fàticament el manteniment de la interacció i l'obertura d'un torn de parla. Aquest *bé*, però, no vehicula un significat d'acceptació del contingut enunciat per l'interlocutor anterior, sinó que funciona com un marcador de contrast atenuat ja que, per cortesia, evita rebutjar amb contundència l'asseveració de la velleta. No obstant això, el *bé* obre una intervenció que deixa entreveure subtilment, gràcies als diminutius i a l'inacabament marcat pels punts suspensius, que la percepció de la dona no és correcta. El jo discursiu opta per no desfer l'encanteri a fi que la velleta mantinga la il·lusió de resar a una santa cada cop que passa per davant de la reixa del jardí.

En aquest inventari d'usos que J. F. Mira fa de marcadors gramaticalitzats a partir de l'adverbi *bé*, estem comentant diversos valors que van des de la resposta d'acceptació directa fins a les funcions d'altres marcadors que proporcionen inferències vinculades clarament al contrast. És el cas de *ben mirat* i *ara bé*, catalogats per Cuenca com a connectors parentètics de contrast.

En efecte, l'adverbi *bé* fa funcions de connexió discursiva alhora que roman a prop del seu significat originari d'aprovació com hem vist més amunt. Tanmateix, els seus valors discursius han anat eixamplant-se cap a funcions vinculades a l'oposició en el cas de *ara bé*, i a la contraposició en el cas de *ben mirat*.

En «Del mort i la frontera» (PM: 221-222), Mira abunda en la idea de la frontera i el mapa com a referències que prenen una força enorme en la representació simbòlica que els sistemes de govern projecten cap a la població del seu estat. Tant en l'assaig seriat periodístic com en assajos autònoms de caràcter acadèmic com ara *Crítica de la nació pura*⁵¹ (2005: 61-73), les deliberacions sobre la simbologia de la frontera són ben presents.

⁵¹ Així ho exposa: “tota frontera esdevé molt aviat sagrada, infinitament més sagrada que la gent que hi viu dins (la qual gent se suposa que ha de sacrificar-se sense discussió, morir si cal, per la preservació de la ratlla-frontera), perquè el territori és més «patrimoni nacional» que les persones que componen la nació, la propietat més absolutament inalienable. (...) Imaginar-se el propi mapa reduït d'un trosset per menut que siga, provoca brutals descàrregues d'adrenalina” (2005: 66-67).

Ja se sap (?) que la missió d'un guàrdia —inclosos els *guardinhas* de Portugal— és arrestar els infractors de la llei, no assassinar-los. Però és el cas que si el pobre home d'Ayamonte hagués estat assassinat per un guàrdia vestit de verd i amb tricorni, i en *aquesta banda de la ratlla*, la santa TVE no li hauria dedicat més d'un minut de telediari, com un lamentable *fait divers* domèstic, i prou. D'exemples, no en falten, encara en aquests darrers anys: manifestants, per exemple, que continuen volant com els ocells i rebent bales disparades a l'aire.

Ara bé, aquell desgraciat va ser mort a l'altra banda de la ratlla, i per un guàrdia de diferent uniforme. Ah, escàndol intolerable i santa indignació: un d'*ells*, en la ratlla, ha matat un dels *nostres*! (1987 PM: 221-222)

En aquest fragment de «Del mort i la frontera», el marcador *ara bé* introdueix una oposició contraargumentativa que s'imposa a les informacions anteriors. Per a Cuenca, *ara bé* és un dels marcadors contrastius amb una càrrega més forta de valor opositiu, fet que l'acosta als refutatius com *al contrari* i *ben al contrari*. Per un altre cantó, insistim en la teatralització polifònica que escenifica la interjecció *Ah* d'aquest exemple, que parodia la indignació de l'expressió patriòtica espanyola emfasitzada per la invocació de caràcter religiós “santa indignació”.

El que ens interessa, però, és com el marcador *ara bé* té la funció d'organitzar el discurs de mode que indica al lector la importància rellevant de l'enunciat a què precedeix. Noemí Domínguez comenta el valor del *ahora bien* dient que

añade una llamada de atención hacia su enunciado; quizás se deba a la aparición de la palabra ahora, que resalta lo que sigue, y quizás se deba también a la capacidad de *ahora bien* para relacionarse con una larga serie de enunciados previos, (2007: 115)

En analitzar els marcadors d'oposició en *Diccionari per a ociosos* de Fuster, Salvador (en premsa) observa com molts d'aquests marcadors que avui en dia considerem elements plenament gramaticalitzats provenen de peces lèxiques que van patir una pèrdua de substància semàntica i ensems una especialització funcional. Aquest procés progressiu de lexicalització connectiva és especialment destacable en els marcadors de caràcter concessiu (*a despit de, malgrat que, per bé que...*). És el que estem veient que ocorre amb *ara bé* que, a diferència d'*ara*, per a Salvador «és més monosèmica ja que està fixada com a locució connectiva i no indueix a equívoc» perquè sempre infereix un contrast pragmasemàntic.

El marcador *ben mirat* també explicita aquests valors de contrast. Com havíem vist en la classificació de Cuenca, el matís de contrast dels connectors parentètics *en realitat, de fet, fet i fet, en principi, ben mirat* i *si bé és mira* s'identifica amb la contraposició. Tot i aquesta catalogació, l'autora ens recorda que aquests connectors es relacionen amb els additius d'especificació i amb els refutatius perquè «poden manifestar més d'un d'aquests significats; segons el context, predominarà més un valor o l'altre» (2006: 163). Certament, tornem a comprovar que aquests elements projecten unes inferències concretes en cada ús comunicatiu més enllà del significat immanent que tinguen en abstracte.

El fragment següent ens dona joc per a seguir considerant la gamma d'inferències que es desprenen dels marcadors d'oposició. En primer lloc, hi ha el marcador *en tot cas*, que, com altres locucions de tipus concessiu (*amb tot, així i tot, de tota manera...*), s'ha gramaticalitzat al voltant del pronom *tot*, que remet anafòricament al cotext per indicar-hi el contrast amb un antecedent. Així el jo discursiu reconduïx l'argument cap a una valoració argumentativa que considera més afinada. En segon lloc, hi ha la locució *ben mirat*, que contradiu de manera concloent les cavil·lacions discursives anteriors. El divagar de l'assagista topa de cop amb la percepció diàfana de la realitat de manera que un marcador com aquest

Escenifica una estratègia de cancel·lació d'inferències que es deriven d'enunciats anteriors a fi de potenciar l'opinió que expressa tot seguit i que passa a ocupar un primer pla de rellevància. (Salvador, en premsa)

Tot ben garbellat, el jo discursiu assenyalava la conclusió de les reflexions anteriors, desvelant una visió que finalment es presenta com la més lúcida. Ha valorat les opinions que l'envolten i les seues pròpies per a copsar la solució al garbuix de les divagacions que l'assaltaven després d'un examen crític:

Els rics, doncs, l'any 36, fugien a Portugal amb els diners i les joies. Ara, amb els socialistes manant, ja ni això. En tot cas, envien capitals a Suïssa, que ja hi feien amb Franco. De fugir, res. Les eleccions del 82, la victòria dels rojos, els ha deixat impàvids: no es va observar, per aquells dies, cap augment de clients espanyols als hotels de Lisboa. Ben mirat, ¿de què havien de fugir? («Hotel Bragança» 1987 PM: 287-288)

Altrament, hem triat aquesta ocurrència de *ben mirat* perquè ens possibilita comentar l'ús que es realitza del verb de percepció *mirar* en la gramaticalització del marcador. En presentar les catalogacions dels elements connectius de Portolés i Cuenca, havíem apuntat que ambdós autors reservaven un subgrup per a aquells marcadors que vehiculaven trets conatius i fàtics provinents de la gramaticalització de verbs de percepció o de substantius amb funció vocativa. Així, Portolés anomenava marcadors de control de contacte a termes com *home, dona, mira, escolta...* Cuenca els encabeix en el grup dels connectors pragmàtics, és a dir els elements parentètics que assenyalen la connexió o la transició normalment dins de la conversa, aportant un valor modalitzador. Cuenca hi diferencia les interjeccions pròpies i les formes fàtiques sorgides per la transcategorització de verbs de percepció i substantius.

Siga com siga, és evident que el marcador *ben mirat* no forma part d'aquest grup malgrat haver-se construït a través de la fixació d'un verb de percepció. Efectivament, *ben mirat* té un caràcter parentètic i una invariabilitat morfològica, però no comparteix les propietats de ser una forma imperativa, el valor conatiu que se'n deriva i el valor típicament conversacional fàtic. Tot i això, el procés de gramaticalització de *ben mirat* també s'ha produït —com en els marcadors de contacte o pragmàtics— paral·lelament a un canvi de funció (de predicat a connector) i de categoria (de verb a marcador).

Aquesta transformació possibilita que s'hi sedimente un canvi de significat i de funció discursiva.

La divergència entre el marcador de contrast subjectiu *ben mirat* i marcadors intersubjectius com *mira*, *a veure* o *escolta* és la dissemblant funció discursiva que efectuen, però un i els altres han oblidat el seu significat de verbs de percepció física per esdevenir senyals que demanen l'atenció de l'interlocutor ja siga, en un cas, per presentar una conclusió que cancel·la les hipòtesis prèvies; o, per un altre, per encetar simplement un torn de parla. A més, en el cas concret dels marcadors lexicalitzats a partir del verb *mirar*, els matisos semàntics d'aquest verb projecten cap al destinatari un significat d'actitud activa —en oposició a *veure*— amb què esperonar-ne la implicació subjectiva (Cuenca i Marín, 2000).

Tornant a les variants del marcador *bé*, un exemple del marcador *doncs bé* ens servirà per tancar aquestes anàlisis dels usos que Mira fa dels marcadors formats a partir d'aquest adverbi i, tot seguit, analitzar-ne la polivalència d'usos del marcador *doncs*:

Tot allò que és vell, ruïnós, enorme, castell o torre enrunats, és indefectiblement obra de moros, inclosa la ciutat ibèrica de Sant Miquel de Llúria, el teatre romà de Sagunt i el Miquelet de la Seu.

És clar que no som els únics: fa algun temps sentia per ràdio una conversa amb el malaguanyat Álvaro Cunqueiro sobre el mateix tema: per poca història que hom haja llegit, sap que els moros, a Galícia, poca cosa van poder fer, si és que mai hi arribaren. Doncs bé, explicava Cunqueiro que va preguntar a un «paisano» qui havia construït la catedral de Santiago, i el paisano, sense ombra de dubte, li contestà: «fezeron-la os mouros». («Els moros com a passat» 1987 PM: 142-143)

Doncs bé connecta els arguments previs amb un exemple que referma de manera coorientada la línia argumental de l'assaig: el tòpic popular —valencià i d'altres pobles— que explica qualsevol circumstància del passat per l'obra dels moros. Aquest marcador, aquí, té la funció de donar continuïtat al discurs afegint un argument que insisteix amb la tesi que l'article defensa.

16.4.2. Alguns valors de *doncs*

Aquest fragment de l'article «Bateigs i comunions, o tot canvia i res canvia» (PM: 112-114) ens ofereix dues ocurrències del marcador *doncs* amb valors diferents:

Evidentment, és personal que no va a missa, i poc afecte al gremi clerical i en general a la cosa eclesiàstica. El meu amic capellà, doncs, progre i conseqüent com és, voldria aconseguir que els seus clients eventuals foren també conseqüents amb ells mateixos, és a dir que si no són practicants, ni creients de fet, ni els importa la qüestió, molt bé, doncs que no es casen per l'església i que no facen batejar els fills. (1987 PM: 112)

En la primera aparició, el seu valor argumentatiu és mostrar la conseqüència coorientada del que s'ha dit prèviament. En aquest sentit, és intercanviable per *per tant* ja que presenta la deducció que extraiem del contingut anterior. Però, a més, aquest

marcador realitza la funció de recapitular tot el que s'ha dit abans a fi de preparar un context discursiu que permeta dir allò que es valora com a clau: la congruència entre els hàbits diaris i l'assumpció o no dels rituals religiosos. D'aquesta manera, en aquest primer ús del marcador polivalent *doncs* hi ha un valor de coorientació argumentativa de tipus consecutiu i un altre valor recapitulador que focalitza l'atenció en aquella informació que, després d'uns preàmbuls, es considera central.

La focalització en aquesta part del missatge es veu reforçada per la reformulació que apareix tot seguit gràcies al marcador *és a dir*. Insisteix en la mateixa idea perquè la considera el moll de l'os d'aquesta seqüència; amb la reformulació l'autor vol assegurar-se que el lector inferirà sense dubtes el missatge específic que vol transmetre. L'estructura sintàctica que obre el marcador *és a dir* presenta una oració condicional en què la pròtasi va encapçalada per la conjunció *si* i l'apòdosi pels marcadors *molt bé* — que hem analitzat adés— i *doncs*.

Pel que fa a aquesta segona ocurrència de *doncs* hem de dir que el funcionament és diferent a l'anterior atès que presenta la conseqüència procondicionant a la premissa prevista per la hipòtesi condicional. La substitució la faríem per elements com *així* o *aleshores*. Una altra diferència respecte al funcionament de la primera ocurrència de *doncs* és que no hi ha un valor recapitulador en aquest ús.

Les aparicions del marcador *doncs* en aquest text ens han servit de preàmbul per tal de presentar-ne altres funcions que Mira fa servir en altres columnes. Havíem comentat que el volum d'assajos *Punt de mira* es caracteritza per subratllar un to més vinculat a l'oralitat respecte a altres reculls en l'assaig seriat del nostre autor.

De fet, el marcador *doncs* activa valors de rèplica i de resposta vinculats a la conversa col·loquial. En «Estranya clientela de futbol» (PM: 115-117) i en «Homenatge a Andalusia» (PM: 123-124), Mira n'aprofita aquests valors. Observem-ho.

En el primer cas, *doncs* encapçala una rèplica respecte a les deduccions que el mateix autor acabava de fer sobre la manera com els espectadors assistirien a un partit de futbol. El motiu és que els fets contradiuen les expectatives previstes i el marcador *doncs* reobre amb una contraorientació argumentativa contundent unes conclusions que en l'autodeliberació de l'autor semblaven tancades. L'autor s'interpel·la, tot marcant el canvi de parer amb un *doncs*:

resulta que era un partit transcendent on l'equip de casa es jugava la permanència en la seua categoria, i el visitant, l'ascens a Primera Divisió. Intriga, passions, emoció assegurada... Doncs, no senyor: abans de començar el partit, i sembla que des de feia dies, tothom coneixia sense el més mínim dubte el resultat de la batalla: empat a zero, que resolva el problema dels dos equips. (1987 PM: 115)

En el segon cas, també trobem un valor fàtic d'obertura de torn en un diàleg entre un autoestopista andalús que marxa cap a Barcelona a guanyar-se la vida i l'autor, que el recull amb el cotxe durant el camí. Tanmateix, ara no hi ha una rèplica, sinó un

intercanvi de pregunta-resposta en què l'interpel·lat confirma la idea expressada per l'autoestopista. Aquest *doncs* marca l'obertura d'un torn de parla i alhora serveix per confirmar que ha entès la pregunta i està disposat a respondre.

«y azí dan trobaho, ar personal, verdá usté». Doncs, sí, senyor, mirat d'aquesta manera, sí, senyor (també sabem que hi ha altres maneres de mirar-s'ho, però és un altre tema). (1987 PM: 124)

Ara bé, tot i les diferències entre els valors de rèplica contraargumentativa i resposta coorientada d'aquests dos últims usos, en ambdues ocasions l'articulació d'aquests segments discursius pretén que l'assaig denote una naturalitat i expressivitat habituals del registre oral, en el qual el marcador *doncs* pot fer una funció de frontissa entre les intervencions dels interlocutors, assenyalant així que el canal de comunicació és obert i el diàleg continua actiu.

Veiem altres exemples que corroboren els valors dicotòmics del marcador *doncs* en el devenir reflexiu d'aquests assajos com ara «Aquesta vall de llàgrimes» (PM: 128-129):

Deixem de banda els morts de la carretera, que a força de ser habituals arriben a ser acceptats com a cosa que encaixa dins de l'ordre (sempre que no ens toque de prop), i que entren de ple en la nova ideologia-religió de l'estadística i dels efectes del progrés: doncs, tants per any, tants per setmana, necessàriament, i ningú no se n'espanta. (1987 PM: 128-129)

En aquesta ocurrència, la posició del *doncs* després dels dos punts assenjala una continuïtat respecte de la informació precedent. En concret, presenta un enunciat coorientat que il·lustra polifònicament la fredor amb què ens acostumem a les víctimes causades pels accidents de trànsit.

Altrament, observem-ne l'ús següent:

S'esperava això, en primer lloc, perquè eren coses que passaven de manera quotidiana o quasi. Coses de la vida. I en segon lloc, perquè se suposava, estava escrit i explicat des de la trona, que aquest món és una vall de llàgrimes on tots (sempre hi ha les excepcions que justifiquen la regla, i ja ens entenem) havíem vingut a patir. Així, la realitat i les creences anaven de la mà en un acord perfecte.

El que passa, ara, és que ja ni els teòlegs no parlen de la vall de llàgrimes. La creença, doncs, vana il·lusió, és la inversa: ací hem vingut a passar-ho de la millor manera possible, en aquest món mortal, tan si després n'hi ha un altre com si no. (1987 PM: 129)

En aquest exemple *doncs* activa un valor de contraargumentació que introdueix una informació oposada a l'anterior, on s'indicava que històricament la gent veníem al món a patir. Podríem parafrasejar el segment on apareix el *doncs* amb les fórmules adversatives “Ara però la creença és la inversa...” o “Ara, tanmateix, la creença és la inversa...”

En «L'ofensiva de la calma» (PM: 165-166), publicada l'any 1982, Mira medita sobre les lamentables provocacions que des de sectors blavers i secessionistes valencians s'atiaven contra els qui defensaven la unitat de la llengua catalana i el tronc cultural comú amb el Principat. Després de relativitzar la preocupant situació sociopolítica que es viu sobretot a la ciutat de València, l'autor confia que abans o després la racionalitat anirà imposant-s'hi. La reflexió provinent d'un discurs que traspua calma i serenor en uns moments de tanta hostilitat irracional possibilita que el lector accepte els suggeriments d'un *ethos* que es perfila com una autoritat moral.

El text es tanca amb un paràgraf final en què el marcador *doncs* presenta les conseqüències coorientades respecte a les tesis i els arguments ja exposats durant el text. La posició del connector en la frase nominal —al final i separat per coma— que obre el paràgraf de conclusions atorga més contundència a la conclusió de l'assumpte que aquest assaig planteja. El marcador *doncs* ocupa un lloc de rellevància en l'organització macroestructural del text. Aquesta posició destacada ajuda al fet que els lectors no tinguen dubtes sobre quines han de ser les conductes que han d'imperar enfront d'un context social que denega el coneixement acadèmic i, com a reacció, s'acull a la violència en diferents graus d'intensitat. Amb l'ús del connector en aquesta posició, l'autor gestiona el seu discurs per assegurar-se que les inferències que farà el lector seran les adequades:

El drama és que l'atractiu del comportament paleolític —bram inarticulat i destrallada al cap— està sempre latent en l'espècie, i pot servir d'ingredient per a tantes perilloses barreges.

Més paciència, doncs. I reinventar si cal la roda, la pedra polida i el fang cuit. Reinventar les bases de la vida civil. Una altra vegada. I una altra i una altra. (1987 PM: 166)

Al remat, hem revisat diferents usos estilístics que Mira fa del marcador *doncs* a fi d'examinar la polivalència de funcions que efectua. Principalment, hem volgut destacar el valor de *doncs* quan actua assenyalant una obertura d'intervenció de caire oral, ja siga com a rèplica a un contingut que es rebut o bé com a continuïtat en el diàleg després d'una pregunta a què es dóna resposta. Altrament, hem comprovat també les diverses funcions de connexió argumentativa que *doncs* pot realitzar, tant introduint arguments que reforcen les expectatives de raonaments anteriors o bé presentant idees que cancel·len adversativament les previsions dels arguments previs.

16.5. A tall de conclusió

Com dèiem en encetar aquest apartat, l'estudi dels marcadors ha tingut una presència destacada tant quantitativament com qualitativament durant les últimes dècades. La pluralitat d'opcions quan hom vol examinar aquests elements lingüístics provoca que siga imprescindible afitar el terreny, ja siga a partir de limitar el corpus a analitzar o bé a

partir d'avaluar el comportament d'algun tipus concret de marcador o de funció discursiva.

Davant d'aquesta vastitud d'opcions, hem optat per analitzar el funcionament dels marcadors lexicalitzats a partir de l'adverbi *bé* i de la conjunció *doncs*. La raó de l'elecció radica en el fet que ambdós tenen presència en el discurs oral i, de retruc, aquesta evidència ens ha permès comentar alguns aspectes habituals de l'assaig seriat de Mira. En concret, hem volgut comprovar que, especialment durant la primera fase de la seua producció articulística, l'autor valencià amara aquestes peces assagístiques d'un to pretesament conversacional. Seguint el mestratge montaignià i fusterià, aquests primers anys d'escriptura exhalen la flaire de la quotidianitat tant en les temàtiques abordades com en l'espontaneïtat amb què palesament s'expressen.

És així com un percentatge destacat d'aquests assajos de finals dels setanta i principis dels vuitanta conserven el germen del dialogisme. Tret manifestat amb diverses gradacions en els textos, l'autor apareença xarrar o bé a través d'autodeliberacions o bé a través de convocar la figura del lector o de qualsevol altre personatge que incorpora al text, com hem exemplificat en els comentaris dels fragments anteriors.

Aquesta estratègia permet que l'autor s'autopresente sovint amb aquest tarannà directe i sense embuts, que es materialitza en la col·loquialitat de l'estil. Es tracta d'una estratègia discursiva que opera a fi de teatralitzar un simulacre de conversa amb què el jo discursiu aconsegueix allunyar-se del to didàctic —que, com hem examinat en altres apartats, es fa més present en dècades posteriors—. Especialment, l'assaig seriat que Mira va publicar en premsa durant la primera dècada de la seua producció posa en joc una pluralitat de veus amb què alleugerir l'abstracció dels assumptes tractats. Una manera d'acostar-se al lector que evita abordar els temes des de la carregosa gravetat del to. Durant els anys setanta i vuitanta, el nostre escriptor descriu situacions conversacionals que actuen com a prova empírica d'unes opinions que així defugen les sentències metafísiques.

És així com la literatura d'idees s'acosta a la dinàmica conversacional mitjançant mecanismes lingüístics diversos, entre els quals té una vàlua destacada la selecció dels marcadors.

Particularment, en l'acostament que hem realitzat a l'ús dels marcadors lexicalitzats —o en procés de lexicalització— a partir de les partícules *bé* i *doncs*, hem comprovat aquesta dinàmica discursiva d'esborrament de les suposades fronteres que delimiten l'oralitat i l'escriptura. Sovint Mira aconsegueix ordinar estilísticament un discurs en què la sintaxi s'impulsa a estrebades causades per l'energia dels marcadors. Així, deixa al marge l'articulació oracional més condensada i marmòria dels tractats assagístics.

També l'aparició d'interjeccions en funció marcativa provoca aquestes collades impulsives i confirma la pretensió d'escenificar situacions de conversa que empenyen el lector passiu cap a la interlocució activa. No és gens estranya aquesta inclinació

estilística durant aquesta època dels anys setanta i vuitanta. De fet, el final de la censura franquista va significar l'oportunitat de portar als papers publicats —i a altres esferes de la vida cultural i pública— una dicció fresca que abandonara la ferum a naftalina que el règim dictatorial imposava.

Per finalitzar, hem revisat diferents usos que Mira fa del marcador *doncs* per tal d'examinar la polivalència de funcions que aquest element efectua. Principalment, hem volgut destacar el valor de *doncs* quan actua assenyalant una obertura d'intervenció de caire oral, ja siga com a rèplica a un contingut que es rebut o bé com a continuïtat en el diàleg després d'una pregunta a la qual es dóna resposta. Altrament, hem examinat també les diverses funcions de connexió argumentativa que *doncs* pot realitzar, tant introduint arguments que reforcen les expectatives d'arguments anteriors o bé presentant raons que cancel·len adversativament les previsions dels arguments previs.

Pel que fa a la pluralitat de marcadors generats a partir de *bé*, Mira els utilitza aquí i allà durant aquest període de la seua producció periodística per modalitzar expressivament els textos. Aquests marcadors focalitzen els segments textuais que encapçalen assenyalant el tipus de relació argumentativa que s'estableix entre els enunciats precedents i els posteriors a l'aparició del marcador. Hem corroborat que les relacions semàntiques que el marcador reflecteix tenen una amplitud de banda que va des de l'acceptació plena de la informació anterior fins a la contraargumentació. Entre aquests dos extrems hem analitzat exemples que manifesten l'acceptació reticent d'allò expressat i la matisació o refutació del propi discurs en línia amb la característica intrínseca d'aquests assajos de mostrar-se com uns fluxos discursius que es van disposant mentre es textualitzen.

PART III:
APLICACIONES PER A L'EDUCACIÓ DISCURSIVA

17. Propostes d'aplicació dels fenòmens discursius analitzats en l'esfera de l'ESO i el Batxillerat

17.1. Evolució històrica dels corrents d'anàlisi textual

Després de presentar en el capítol anterior l'anàlisi pragmaestilística d'un conjunt de fenòmens lingüístics destacats en l'estil assagístic de Joan Francesc Mira, en aquest apartat volem rendibilitzar l'estudi que n'hem efectuat per tal de proposar línies d'aplicació didàctica que siguin útils en el camp de l'ensenyament secundari. Com advertíem en la presentació d'aquesta tesi doctoral, la selecció dels fets d'estil que hem efectuat de l'assaig seriat de Mira era el resultat de combinar tres criteris complementaris. En primer lloc, la rellevància d'aquests elements en l'assaig seriat de l'autor. En segon lloc, la diversitat de les característiques seleccionades a fi que abastaren des de l'examen d'elements microdiscursius fins a dimensions pragmàtiques extensibles a tot el text. I, en tercer lloc, l'aplicabilitat de l'estudi teoricopràctic realitzat d'aquestes trets d'estil a l'educació discursiva dels alumnes d'ensenyament mitjà.

A partir d'aquests condicionants, ens acollirem al programa d'anàlisi de Vicent Salvador (2013a) ja que ens permetia conjuminar els objectius exposats. A més a més, el plantejament del professor Salvador parteix d'una premissa tan realista com productiva per al nostre treball: la idea d'analitzar els fets d'estil entenent que les funcions discursives que realitzen en un text depenen tant del text concret on apareixen com de les especificitats del gènere discursiu amb què es presenten en un marc de comunicació social concret.

Si fem un cop d'ull a la manera com l'ensenyament de la llengua i la literatura s'ha acostat a l'estudi dels textos, confirmarem que els plantejaments didàctics han experimentat fluctuacions notables durant els últims cent anys fins a arribar als postulats vinculats a l'anàlisi del discurs dels quals nosaltres participem. En efecte, els estudis lingüístics van experimentar contínues transformacions que han repercutit en la manera d'interpretar els textos i, consegüentment, en el tipus d'acostament que la didàctica ha fet del comentari de text escolar —CT a partir d'ara. Pere Ballart (2000), Salvador (2009 i 2011) i López Río (2009 i 2012) revisen l'evolució dels paradigmes teòrics d'aquest productiu període per tal d'observar com va influir en la forma d'abordar el CT en l'ensenyament. En síntesi, podem distingir-hi tres grans etapes durant el segle XX que ens ajudaran a comprendre el panorama actual pel que respecta a aquesta estratègia didàctica: a) estètica (1900-1950); b) lingüística (1960-1970) i c) ideològica (1985-2000).

El període estètic suposà un trencament amb els models positivistes, que s'apropaven a l'objecte d'estudi des d'una visió historicista que bandejava les qualitats distintives de les obres. Altrament, tot i que amb models diferents d'actuació, les tres principals escoles d'aquest període (el formalisme, l'estilística i *New Criticism*) van situar el text com a protagonista principal de l'anàlisi. En primer lloc, el formalisme entengué el CT

com una recerca de la literarietat, és a dir, la discriminació d'aquells elements que reflectiren un desviament del llenguatge ordinari —desautomatització— a fi d'establir les diferències entre el text literari i la resta de textos. La rèmora del CT formalista rau en el fet que la comprensió del text no n'és un objectiu principal, mancança que llasta la seua aplicació en l'esfera educativa on l'assimilació del contingut del text per part de l'alumne és un propòsit indefugible.

En segon lloc, la fonamentació idealista de l'estilística francesa i alemanya maldava per identificar quines eren les motivacions que havien provocat que l'autor utilitzara usos originals del llenguatge en el seu estil literari. La finalitat d'aquest plantejament consistia a caracteritzar aquelles particularitats que singularitzaven l'estil de cada text i, posteriorment, el pas últim era resseguir l'*esperit* amb què el geni de l'autor havia creat l'obra. Amado Alonso i Dámaso Alonso foren els crítics més representatius d'aquesta perspectiva idealista en els estudis hispànics.

L'altre corrent que tingué incidència durant la primera meitat del segle XX fou el *New Criticism*. Aquest moviment d'anàlisi entenia el text literari com un objecte autosuficient amb una força expressiva que li proporcionava qualitat estètica. Amb aquestes bases, el CT d'aquest corrent angloamericà bandejava les variables històriques, psicològiques i ideològiques atès que la valoració d'una obra no tenia en compte les condicions contextuais ni ideològiques —l'anomenat *close reading*.

El període lingüístic del CT sorgeix als anys seixanta arran dels plantejaments vinculats amb l'estructuralisme lingüístic que partien d'una premissa teòrica: les analogies en què es basa el sistema organitzatiu de la llengua també permetrien explicar el fenomen literari. D'aquesta manera, l'estudi d'un text no esdevenia un fet aïllat, sinó que servia per establir la xarxa de relacions que l'equiparava a altres textos semblants. Per tant, la literarietat s'expressava gràcies a la funció poètica, que es manifestava en la insistència d'elements o recurrències ja apareguts en el text a fi d'atraure l'atenció sobre la forma del missatge. Com que les recurrències es podien produir en qualsevol nivell de la llengua, el model de comentari recolzava en l'anàlisi d'unitats significatives dels nivells fonètic, morfològic, sintàctic i semàntic. Per descomptat, aquesta perspectiva d'anàlisi lingüística superava l'àmbit dels textos literaris per a aplicar-se a altres tipus de discursos. Ara bé, l'anàlisi estructuralista es demostrà ineficient perquè, si bé identificava un munt de dades, aquestes acabaven sent poc pertinents quan l'objectiu era que l'alumne capira adequadament el significat d'un text; i, al remat, fóra capaç de fer-ne un comentari. De més a més, la falla principal de l'estructuralisme és la desatenció amb què tracta els aspectes comunicatius en entendre el text com un codi deslligat de la realitat on es fa efectiu.

A pesar que tan sols estem fent una revisió superficial de les propostes teòriques que han tingut incidència en l'àmbit de l'ensenyament, no podem passar per alt les aportacions de dues fites bibliogràfiques. A l'ensenyament francès, un manual de Pierre Pouget (1952) que sistematitzava les fases d'elaboració de l'anàlisi de textos. I, en

l'àmbit hispànic, l'opuscle *Cómo se comenta un texto literario* de Fernando Lázaro Carreter i Evaristo Correa Calderón atès que fou pregonament influent en l'ensenyament mitjà durant les dècades següents a la seua publicació l'any 1957.

Aquesta proposta de comentari textual superava els anteriors mètodes didàctics basats estrictament en l'historicisme que encara predominava en l'ensenyament d'aquelles dècades. El model de comentari que aquests autors proposaven partia d'una hipòtesi interpretativa del tema del text a partir de la qual l'analista assenyalava l'estructura compositiva i els recursos estilístics que donaven suport a la hipòtesi temàtica. A desgrat que la perspectiva general del model continuava oblidant els factors contextuals i la seua aplicació escolar es va portar a terme de manera excessivament mecanicista, aquest plantejament permetia treballar coherentment els vessants estructurals i els aspectes d'elaboració formal (Salvador, 2011: 122).

Si seguim amb la divisió tripartida de la qual partíem, ens falta fer esment del període *ideològic* tot punt hem fet cinc cèntims dels períodes estètic i lingüístic. A finals dels vuitanta sorgeix un impuls crític que defensa com a criteri principal encabir totes aquelles variables socials que puguen servir per a interpretar l'obra de manera més completa, afegint-hi posicionaments políticament reivindicatius. Així, aquestes anàlisis donen cabuda als condicionants socials que influeixen sobre la manera com el destinatari capeix l'obra. Fet i fet, esclaten amb ímpetu nous corrents com el *New Historicism* de tendència marxista, la crítica feminista, la postcolonial o els estudis de literatura comparada que fan variar el centre de gravetat del CT envers els col·lectius minoritaris i oprimits. Al capdavant, totes aquestes línies d'investigació crítiques convergeixen en l'objectiu de reivindicar l'estatut cultural de sectors històricament bandejats de la cultura institucionalitzada.

Des d'aquest enfocament que obri la pràctica del CT a aquestes mirades més plurals, Daniel Cassany (2000), Xulio Pardo (2009) o López Río (2012) valoren positivament els arguments defensats per l'estètica de la recepció i l'anàlisi crítica del discurs. En concret, Cassany aposta perquè la pràctica del CT tinga en compte les valoracions de cada lector a fi que el text prenga sentit segons el tipus de recepció que l'alumne en fa amb la seua lectura. Així, la funció del comentari no busca la troballa del significat definitiu del text, sinó la construcció del significat que cada lector faça a partir dels seus coneixements enciclopèdics i experiencials. El significat del text es relativitza i es pot construir cooperativament a través del debat i les aportacions de cada comentarista. A més a més, l'intercanvi d'interpretacions impulsa una pedagogia crítica vist que l'alumne deixa de ser un subjecte passiu que assumeix una veritat única per convertir-se en un individu que construeix el seu parer partint dels seus coneixements.

Al cap i a la fi, Salvador entén aquest desenvolupament del model del comentari al llarg de les últimes dècades del segle XX com una recuperació d'aquells aspectes de l'antiga retòrica (*inventio* i *dispositio*) que, més enllà de l'*elocutio*, l'estilística tradicional havia anat desestimant (2009:21). Per descomptat, els CT en l'ensenyament mitjà van

experimentar una revisió significativa amb la incorporació, a partir dels anys noranta, de les aportacions de la lingüística textual a través de l'organització del CT a partir de la tríade semiòtica de Charles Morris (1938). Recordem que el filòsof nord-americà postula que el signe lingüístic es configura amb tres dimensions: la semàntica, que relaciona els signes amb els referents; la sintàctica, que mostra la relació entre els mateixos signes; i la pragmàtica, que implica la relació entre el signes i els usuaris. La lingüística textual explotarà aquesta tríade semiòtica per tal d'establir un beneficiós model d'anàlisi articulat en les tres dimensions de Morris: el desenvolupament del significat (semàntica/coherència), la vinculació entre els signes (sintaxi/cohesió) i la relació entre els signes i el context (pragmàtica/adequació).

17.2. Unes observacions sobre les dinàmiques educatives actuals en l'ensenyament secundari

No obstant aquests avanços, les resistències que qualsevol novetat provoca en una institució força refractària als canvis com és l'ensenyament mitjà han barrat el pas a les aportacions epistemològiques de la pragmàtica, l'anàlisi del discurs i l'anàlisi crítica del discurs. Malauradament, l'osmosi entre aquestes línies d'investigació lingüística i els instituts de secundària no s'ha produït a hores d'ara tot i el grau de consens que la perspectiva pragmàtica ha assolit en l'esfera investigadora.

L'inestable ambient que es viu sovint a les aules de secundària podria ser un esperó que impulsara els docents a cercar noves estratègies didàctiques gràcies a les quals tant el clima de l'aula com els resultats acadèmics milloraren. I, en efecte, alguns col·lectius de professors s'estan coordinant per tal de debatre sobre l'acció educativa durant els últims anys. Tanmateix, l'exigència de tirar endavant amb el dia a dia de les classes (augment de la ràtio, atenció a la diversitat, canvis curriculars, programacions, avaluacions, tutories...) suposa un repte que provoca que bona part del professorat siga fidel a uns mètodes d'aprenentatge amb els quals es troba segur davant de la voràgine que es viu a les aules. De més a més, els equips docents han acabat percebent amb desconfiança les contínues giragonses legislatives que començaren fa més de vint-i-cinc anys amb la LOGSE. Aquesta és una de les raons per les quals els professors viuen amb estupor la falta d'un acord polític que done estabilitat als projectes educatius dels centres. Aquesta és sens dubte una de les raons per què es mantenen comprensiblement escèptics enfront de qualsevol nova proposta de transformació educativa. Tot plegat ha suscitat una actitud d'estupefacció que té com a conseqüència aferrar-se a les seguretats de la inèrcia que dicta la rutina. Un tipus de paràlisi que potser és humanament comprensible, però que coincideix amb una acceleració del món dels alumnes, que viuen activats per l'estimulació constant que els proporcionen les noves tecnologies.

Per descomptat, la LOGSE aportà mesures educatives beneficioses. En les àrees lingüístiques, aquesta llei, que recolza en les teories constructivistes de l'aprenentatge,

tingué la iniciativa de posar en marxa un enfocament comunicatiu que pretenia superar la fixació dels continguts en els conceptes exclusivament gramaticals i historicistes. Concretament, la pràctica del CT passà a tenir un protagonisme destacat ja que l'esperit de la llei apostava perquè l'alumne manipulara diferents tipus de textos, entesos com a unitats comunicatives extrems de la realitat discursiva. Des dels postulats de la lingüística textual se superava la cotilla del marc oracional, límit de l'anterior didàctica, a fi d'exposar els alumnes a fets textuais que en potenciaren les habilitats comunicatives. La pràctica del CT estructurada en l'anàlisi de la coherència, la cohesió i l'adequació textuais va significar un progrés oportú per la manera d'acostar els alumnes als fets comunicatius.

Ben mirat, però, la pràctica sistemàtica d'aquest model d'anàlisi textual es va convertir en una aplicació mecanicista massa sovint. Certament, el professorat de llengües s'acollí a una plantilla tancada de CT amb el desig que es convertira en una recepta màgica amb què cuinar qualsevol àpat. A desgrat d'això, els factors que incideixen en el món educatiu i, específicament, en l'esfera de l'anàlisi discursiu són enormement variats com per a fer realitat el somni de trobar una panacea amb què auscultar qualsevol artefacte verbal. En aquest sentit, s'han perpetuat aplicacions d'anàlisi textual que, al cap i a la fi, han acabat convertits en una finalitat didàctica en si mateixos, oblidant que el CT hauria de ser una estratègia metodològica amb què ajudar l'alumne a ampliar les seues habilitats comunicatives.

Exemples d'aquestes inèrcies són, per un costat, l'ensinistrament dels alumnes per superar amb garanties la prova de CT de la PAU a partir d'uns clixés automatitzats. Ja sabem que l'alumne té una gran facilitat per a aprendre a ser alumne i així superar les proves d'avaluació, tota una altra cosa és ensenyar-li a assimilar significativament els sabers. Un altre exemple d'aquestes pràctiques de repetició mecanitzades és la dèria irreflexiva de classificar certs gèneres periodístics —la notícia com a símptoma destacat— en la casella dels textos objectius. Com adverteix Dolors Palau (2009: 69-79), aquest prejudici provinent dels tòpics de la tradició periodística dificulta profundament el maneig efectiu d'aquests tipus de gèneres en l'ensenyament. A més a més, coarta les opcions dels alumnes de confirmar dues sospites: en primer lloc, l'ús del llenguatge no reflecteix la realitat, sinó que la reconstrueix a tot estirar; i, en segon lloc, els periodistes adscrits als mitjans de comunicació informen a partir d'uns interessos ideològics i econòmics que els influiran gradualment a l'hora de confeccionar les notícies segons on situen el llindar de la seua honestedat personal i la seua deontologia professional. Fer la prova a l'aula de confrontar les notícies publicades sobre un mateix esdeveniment per diferents empreses de comunicació resulta una evidència tan palmària que la suada objectivitat defensada per la periodística —i malauradament per molts manuals d'ensenyament mitjà— es desfà com un gegant amb peus de fang.

17.3. El rendiment didàctic de la nostra proposta d'anàlisi discursiva en l'època de l'hipertext

Per això, el propòsit d'aquest capítol de la tesi és aprofitar l'aparat teoricopràctic de l'estilística pragmàtica que hem examinat en els capítols anteriors per plantejar com es podrien aplicar aquests coneixements en les classes d'ensenyament mitjà. De fet, els manuals d'aquests nivells educatius tracten d'esquitllentes aquest mener de nocions pragmàtiques, decisió que impedeix que els alumnes tinguin una visió més àmplia de la realitat discursiva. Efectivament, l'activitat del CT com també ha ocorregut amb l'anàlisi sintàctica, el dictat, la redacció... sovint s'ha convertit en una finalitat en si mateixa ja que no es planteja com un instrument per a assolir altres objectius didàctics com millorar la competència comunicativa dels alumnes. Com ha estudiat exhaustivament Paül Limorti (2009), els llibres de text es resisteixen a incorporar activitats que tinguin com a fita fer servir conceptes assumits des de fa dècades per la pragmàtica com, per exemple: l'*ethos*, la polifonia, les inferències, la doxa, el gènere discursiu, la noció de contracte comunicatiu...

A més a més, la selecció dels continguts textuais no deriva d'una base de tipologia discursiva coherent que ajude l'alumne a comprendre de manera lògica la relació entre àmbit comunicatiu, gènere discursiu, tipus de text, relació entre emissor i receptor i variació funcional. Aquesta manca d'acord sobre el criteri que ha de sustentar la base tipològica a partir de la qual s'organitzen els continguts del currículum en un mateix manual, unit a l'absència d'acords interdepartamentals entre les àrees lingüístiques d'un mateix institut de secundària provoca que l'alumne tinga dificultats afegides per a ubicar els textos que ha de manipular en el seu mapa cognitiu. No obstant això, aquest marc que estableix la propietat d'adequació entre text i context serà el que se li demanarà a l'alumne quan haja d'aplicar la plantilla de CT típica de la lingüística textual. Paradoxes dels processos educatius.

Tot i que alguns manuals incorporen activitats textuais de tall més interpretatiu, en els cursos de secundària obligatòria tan sols tímidament se sol·licita l'alumne que deduesca, inferesca, reflexione sobre dobles sentits, ironies, incorporació de veus diverses al discurs... Aquesta tendència comporta que hi haja excessius exercicis que es limiten a buscar la comprensió literal o bé la classificació taxonòmica de determinats elements lingüístics sense convidar els a reflexionar sobre les funcions comunicatives que certs elements textuais efectuen. Estratègia que ajudaria els alumnes a entendre millor els discursos que reben.

Pel que respecta al treball amb textos literaris en els manuals de l'assignatura de valencià, cal recordar que la LOGSE relegà el CT literari al Batxillerat. La raó esgrimida per aquesta llei fou considerar el discurs literari com un tipus de discurs més tot i ponderar que calia atendre'l especialment pel que significava socialment. Salvador (2009) assenyala que les successives reformes educatives han estat inspirades per una mentalitat tecnocràtica que va bandejar la literatura dels currículums per tal de centrar

l'atenció en els continguts lingüístics de producció i anàlisi. La pregunta que caldria fer-se ara que han passat uns anys és si fou imprescindible bandejar la literatura per a reforçar les destreses lingüístiques...

Siga com siga, una de les conseqüències d'aquesta decisió fou la desaparició de l'únic curs monogràfic (3r de BUP) sobre literatura. Limorti (2009) recorda que la reforma curricular de 2001-2002 prescrivia que els continguts literaris es distribuïren en dos cursos a partir d'una articulació cronològica i una perspectiva de tendència historicista. Tot plegat va provocar que el CT literari desapareguera del currículum i, en conseqüència, el perfil d'activitats que impera en els manuals es limita a comentar fragments molt breus a partir d'una bateria de preguntes sobre aspectes aïllats del text. Per tant, el text esdevé un afegit marginal que se subordina a l'estudi de la història de la literatura, que habitualment és el contingut teòric que se li exigeix conèixer a l'alumne i amb el qual s'avalua. Altrament, pensem que l'acostament a la literatura a partir d'una anàlisi pragmaestilística que observara l'evolució d'un tema o un tòpic literari a partir de seqüències didàctiques (G. Bordons i A. Díaz-Plaja, ; S. Serra, 2014) seria més fecund educativament.

Tot compte fet, creiem que l'eina educativa del CT reclama una nova revisió que aprofite l'instrumental epistemològic que els corrents lingüístics de punta han aportat a l'estudi del llenguatge durant les darreres dècades. La perspectiva pragmaestilística que hem adoptat en aquesta tesi doctoral s'ha mostrat avantatjosa per a analitzar alguns dels fenòmens discursius que destaquen en l'assaig seriat de Joan Francesc Mira. Aquest resultat ens anima a impulsar aquest enfocament analític cap a l'àmbit de l'ensenyament mitjà en un moment d'incertesa educativa en què les noves tecnologies de la informació estan acomodant els hàbits de lectura dels adults i prefigurant els dels adolescents.

Salvador (2011) alerta que hem entrat en una nova etapa en l'evolució històrica de la comunicació a causa de la incidència que les noves tecnologies estan tenint en els processos de producció i recepció dels missatges. Per tant, l'ensenyament de la llengua i la literatura als actuals i als futurs alumnes no pot desatendre les transformacions en l'accés a la comunicació que s'han instal·lat en la vida quotidiana dels joves. L'autor apunta tres classes de conseqüències que els docents no hi podem menystenir: a) l'increment en l'autonomia de l'aprenentatge; b) la major presència de la multimodalitat discursiva; i c) la variació que implica passar de la linealitat inherent al signe lingüístic a la segmentació de l'hipertext.

Com exposa el professor Salvador, la tradicional linealitat lingüística entesa com una seqüència ordenada i completa de significat s'ha alterat amb la incursió de l'hipertext, factor que l'educació discursiva ha de contemplar en tots els seus efectes. De fet, l'alumne de secundària s'ha avesat als estímuls comunicatius fragmentats i poc duradors a causa del costum de saltironejar pels formats hipertextuals.

Heus aquí que aquest tipus d'acostament a la informació no es limita a un canvi superficial del canal de comunicació ja que, recordant l'asseveració de M. McLuhan, la

mateixa estructura semiòtica és part consubstancial del missatge. Ben al contrari, les modificacions que viu el suport matèric amb què es vehicula el discurs han tingut històricament repercussions radicals en la manera com els humans ens hem relacionat amb la informació. I. Ríos i V. Salvador (2008:15) corroboren que l'aparició de l'escriptura comportà molt més que una mera transcripció de l'oralitat ja que individualment amplià les capacitats cognitives dels usuaris i col·lectivament facilità la classificació i l'inventari d'objectes de manera que l'ordenació social es transformà. A més, la tècnica de l'escriptura obri un camp vastíssim a la reflexió metalingüística, amb les derivades que totes aquestes operacions van tenir en el desenvolupament de les societats alfabetitzades.

Christian Vandendorpe (1999) examina els trànsits en les formes de comunicació escrita de la nostra cultura per valorar-ne les conseqüències. Així, distingeix un primer període representat pel rotllo de paper en què l'organització lineal del llenguatge és plena vist que les concomitàncies entre l'oralitat i l'escriptura eren absolutes a causa de la nul·la segmentació del missatge que es fixava en el paper escrit. Recordem que el rotllo de paper estava redactat com una mena de solc continu d'esquerra a dreta i de dreta a esquerra quan s'arribava a final de rengló. A més, la disposició enrotllada del paper dificultava enormement les pauses en la lectura del document ja que el lector tenia les mans ocupades per desplegar un rotllo del qual no tenia una visió conjunta.

Posteriorment, el còdex paginat va provocar una revolució en la pràctica de la lectura atès que permetia visualitzar la informació agrupada en un full alhora que el lector podia concebre el document de forma segmentada per pàgines, diferència respecte a la linealitat plena del rotllo de paper. Amb el còdex i després amb l'adveniment de la impremta, Vandendorpe explica que s'enceta un procés lent però ferm amb què la linealitat muta cap a la tabularitat. Així, el lector guanya independència davant d'un llibre que percep com a artefacte objectivable atès que pot manipular-lo amb anotacions i decidir sobre quina part de la superfície dels plecs vol centrar l'atenció.

No obstant això, el pas de la linealitat a la tabularitat dels textos no ha estat una realitat dicotòmica, sinó gradual. Per exemple, els gèneres caracteritzats per la narració o l'argumentació han mantingut generalment la intenció d'articular-se com una seqüència ordenada i completa de sentit. Per un altre cantó, el macrogènere de la premsa, l'enciclopèdia o el diccionari conviden el lector a triar uns continguts i un ordre de lectura. Pel que fa a l'assaig, el seu sorgiment com a gènere ja n'animava la lectura fragmentada. Ara bé, quan l'assaig seriati s'aplega en format de llibre, els fragments dispersos s'afaiçonen en una unitat en què cada peça ajuda a compondre el retrat del jo discursiu que els expressa com a esperit intel·lectual en acció. El llibre ha aconseguit que el lector perceba de manera unificada allò que en la seua gestació era dispers perquè el recull harmonitza una contextualització única. Si, a més, les informacions paratextuals són rellevants, la convergència dels textos es fa més palesa com ocorre, per exemple, en els reculls temàtics de J. F. Mira *Europeus* i *La condició valenciana*.

Aquest factor contextual és un element absolutament clau que oposa el llibre a l'hipertext. El format textual clàssic ja siga lineal o tabular aporta al lector un context cognitiu específic des del llinyar de les informacions paratextuals fins a la seqüència relativament gradual amb què se'n pot fer la lectura. Nogensmenys, l'hipertext allibera el lector del context ja que aquest pot navegar-hi seguint el seu lliure albir sense les restriccions que assenyala la linealitat seqüencial. Però l'absència de contigüitat directa en les informacions amb què l'usuari de l'hipertext va topant, obliguen el lector a reestructurar la informació contextual cada cop que decideix fer un clic en un enllaç de la pantalla. Si el llibre condensa i limita el context de recepció, l'hipertext l'allibera. No obstant això, l'usuari ha de pagar uns aranzels en cada duana de la seua navegació: concentrar-se per reconèixer el port nou on s'atansa, o bé ser-hi sense tenir consciència d'on es troba. En altres paraules: l'esforç permanent per ubicar-s'hi o l'enfament causat per la epidèrmica novetat.

En relació amb l'aprenentatge, aquest canvi de paradigma té una rellevància de primer ordre perquè l'aprenentatge significatiu, com ens va fer veure el socioconstructivisme, ha d'ancorar en un marc de coneixements previs i fer-se efectiu amb aplicacions pràctiques futures. Per tant, la selecció i l'ordre del procés d'aprenentatge no pot ser ni de bon tros aleatori. Així, doncs, caldrà diferenciar les pràctiques hipertextuals de les quals som usuaris o consumidors d'aquelles experiències de lectura lineal o hipertextual que tenen per objectiu l'assimilació de sabers. El problema de la lectura lineal o tabular davant del consum hipertextual és que lluita contra la fascinació que causa el *monstre amable* si usem el terme de Raffaele Simone, per a qui les diverses formes amb què la postmodernitat es presenta —entre les quals l'espectacularitat llampant de les noves tecnologies⁵²— han arraconat els valors de la constància reflexiva amb què pensar i albirar projectes comuns d'urbanitat.

Al capdavant, cada tècnica de lectoescriptura és capaç de transformar la recepció de la informació i, per tant, la concepció del coneixement. Més enllà del tipus de suport matèric que es faça servir, allò rellevant és com les mutacions que pateix l'escriptura incideixen en l'ordenació cognitiva d'un imaginari particular. Vet aquí que els alumnes del segle XXI han integrat absolutament en els seus costums comunicatius les formes de recepció a què l'hipertext els convida. Pel cap baix, sembla que les dues pròximes generacions conviuran amb aquesta diversitat de tècniques de lectura i escriptura (lineals, tabulars, hipertextuals), evidència que no podem passar per alt els docents donades les conseqüències que acabem d'exposar.

⁵² El lingüista italià Raffaele Simone descriu en *La terza fase* (2000) com les noves tecnologies de la informació estan implicant un canvi en el paradigma en la transmissió del coneixement. En *Il Mostro Mite. Perché l'Occidente non va a sinistra* (2008), Simone explica l'estupor dels partits socialdemòcrates per tal d'oferir programes atractius per als votants europeus a causa de la fascinació que genera la postmodernitat entre els electors. Joan F. Mira dedicà un article triple al novembre de 2010 en la revista *El Temps* (*El monstre dolç*, 1; *El monstre dolç*, 2; *El monstre dolç*, 3) a *Il Mostro Mite*.

Per això creiem que tant les aportacions de l'anàlisi del discurs i la pragmàtica com la utilització dels textos que conformem l'assaig seriat de Mira són una òptima pedra de toc a fi de millorar la *literacitat* dels alumnes d'ensenyament mitjà, és a dir fer progressar la habilitat sociocomunicativa dels ciutadans de manera que tinguem la destresa adient per a manejar les informacions escrites que circulen per la societat on vivim. Ríos i Salvador (2008:21-22) remarquen que dins d'aquesta noció que amplia funcionalment el concepte clàssic d'alfabetització cal incloure la *literacitat electrònica* vist que l'escola no pot menystenir l'ús que els alumnes fan de les noves tecnologies de la informació, sobretot per fer-los veure els pros i contres d'aquestes eines.

Aquestes modificacions en la recepció dels missatges no són les úniques alteracions que la societat occidental està experimentant en aquest segle XXI. N'hi ha d'altres que repercuteixen directament en l'educació atès que afecten la concepció que l'ésser humà té de si mateix i del seu entorn. Zygmunt Bauman (2017) reflexiona sobre els desafiaments de l'educació actual per tal que prenguem consciència que davant de l'aglomeració d'informació que ens enlluerna cal fomentar un sentiment de responsabilitat cívica, procés irrenunciable en què l'educació hauria d'estar en l'avantguarda. Per a Bauman, som víctimes de la *tiranía del moment*, concepció vital que ens imposa un ritme frenètic a través d'estímuls tan sobtats i breus com efímers en la seua consolidació. Aquesta dinàmica de generació massiva d'inputs dificulta extraordinàriament que puguem ordenar convenientment el cúmul d'informació que circula al nostre voltant. Ben al contrari, a hores d'ara la circulació del saber no es distribueix en seqüències coherents que ajuden a l'assimilació dels continguts, sinó com un magma inestable.

La repercussió d'aquests impactes en l'àmbit educatiu és òbvia ja que la connexió entre el ritme efervescent a què aquest paradigma comunicatiu ha acostumat l'alumne suposa un esquinçament respecte a l'organització pausada que exigeix la construcció de l'aprenentatge. El fet que avui en dia els professors patesquen tantes traves vinculades a la desatenció de l'alumnat quan intenten, per exemple, desenvolupar una explicació oral a classe, és una prova més d'aquest desnivell de ritmes i codis entre docents i alumnes. La imposició de l'exigència individual per sobre de la dinàmica de funcionament de la col·lectivitat del grup-classe és una altra conseqüència vinculada a la tirania del moment que impera en aquesta societat líquida potentment individualista.

Malgrat que la paradoxa és difícilment soluble, cal que des de l'aula s'empren la lectura i la reflexió sobre els textos per a fer emergir les condicions que, per una banda, ajuden l'alumne a exposar-se a activitats d'atenció continuada com ara la lectura intensiva; i, per una altra, animen a construir ambients individuals i col·lectius de reflexió i debat. Si la nostra època concep l'individu com un mer consumidor impulsiu de tot tipus d'articles entre els quals hi ha la informació i el saber, l'ensenyament haurà d'espavillar-se per a acarar la complexa tasca d'establir escenaris educatius que ajuden l'alumne a internalitzar la idea que és un ciutadà amb unes responsabilitats individuals i socials. Com adverteix Bourdieu, el ciutadà no pot ser tan ingenu de delegar en els poders el

funcionament de l'engranatge democràtic, sinó que ha de persistir en la reclamació dels seus drets desactivant el parany de la incertesa, que ens fa sentir pretesament vulnerables i, consegüentment, fàcilment manipulables.

Per això defensem que l'entrenament de l'anàlisi, la deliberació, la presa de posició, la discrepància, la manifestació escrita a partir de la lectura de discursos com ara l'assaig seriat de Mira són estratègies educatives que cal reprendre i actualitzar tenint en compte, per un cantó, el nou context ambiental dels alumnes de secundària; i, per un altre, els recursos que ens ofereix l'anàlisi del discurs que, com hem demostrat, disposa d'un aparat conceptual que possibilita entendre l'artefacte textual amb tota la seua complexitat discursiva.

Tenint en consideració aquest context socioeducatiu amb què hem entrat al segle XXI, treballar amb els alumnes de secundària els textos de l'assagista valencià des de l'òptica que ofereixen els corrents pragmàtics ens faculta per a assolir els objectius que especialment Salvador exposa en l'article *El comentario de texto como mecanismo en la era digital* (2011):

- a) El foment d'una capacitat de concentració lectora, atenta i intensa, que possibilita identificar els recursos de la llengua activats en el text i els procediments expressius i constructius usats per l'autor.
- b) El doble moviment d'il·lustrar i alhora retroalimentar el coneixement de la història de la literatura i la cultura, posant en relació les dades explícites del text amb els contextos de la tradició literària.
- c) La valoració de l'assaig seriat com a articulacions disposades per a la construcció de sentit coherent per part dels alumnes, que hauran d'aprendre a examinar-los amb rigor acadèmic amb l'objectiu d'interpretar-los de manera equilibrada i cooperativa, eludint tant la sobreinterpretació subjectiva com la simplicitat poc cultivada.
- d) La incentivació d'una actitud crítica que permeta la revisió reflexiva de les argumentacions exposades i dels biaixos ideològics que bateguen en el text, així com l'anàlisi del context sociohistòric on el text s'inscriu.
- e) L'estímul i l'educació del goig estètic davant dels discursos de tipus literari.
- f) La disposició a educar les pròpies emocions a través de la lectura reflexiva de les obres literàries.
- g) La realització d'una anàlisi textual, que esdevindrà la producció d'un metatext que l'alumne haurà de saber planificar i redactar de manera que servirà per afinar la seua expressió escrita.

Aquests objectius són assolibles si partim d'alguns criteris que han de romandre inalterables en l'educació discursiva malgrat les mutacions en els processos comunicatius que hem examinat adés. Ens referim a aspectes transcendentals com la capacitat de lectura intensiva, la pràctica d'observació analítica i la reflexió crítica sobre allò llegit. Doncs bé: un dels punts de partida d'aquesta tesi és que l'assaig seriat de Mira és idoni per a insistir en aquests tres aspectes.

En primer lloc, la brevetat d'aquests texts permet que el lector els perceba de manera unitària, propietat que n'ajuda la lectura intensiva del conjunt. En segon lloc, l'estil de l'autor proveeix d'una gamma vasta de recursos l'analista per tal que identifiqui aquells fenòmens lingüístics dignes d'efectuar funcions discursives pertinents. En tercer lloc, l'esperit de l'assaig seriat convida al debat, a l'intercanvi de parers sobre punts de vista i temàtiques plurals. A més, la mateixa constitució del gènere facilita que l'assaig seriat es treballi escindit dels textos que l'han pogut acompanyar en els diversos formats en què s'ha publicat sense que perdi la seua plena unitat semàntica amb aquest transvasament del periòdic o del llibre a l'aula.

Com hem apuntat més amunt, la nostra iniciativa de lectura analítica no confia en les plantilles tancades de comentari vist que acaben per ofegar les opcions interpretatives del text. Massa sovint s'han convertit en models totèmics als quals el text s'havia de doblegar, quan el procediment d'actuació hauria de funcionar a la inversa: el text és l'objecte que ha d'indicar el tipus d'estudi que demana, sempre amb la funció medidora del professor. En definitiva, sovint la pràctica provoca que els alumnes hagen d'omplir les caselles prefabricades que el motlle de CT prescriu. La distorsió d'aquesta rutina pot fer que els alumnes acaben buscant en el text elements lingüístics que no hi són presents atès que es veuen exigits per la rutina a emplenar-ne les caselles.

Així, la lectura intensiva del text marcarà què cal observar segons el gènere textual i la seua intenció comunicativa. L'exposició de l'alumne a la lectura atenta ha de possibilitar la comprensió i, posteriorment, la selecció guiada pel professor dels trets d'estil que siguen operatius didàcticament. Aquesta operació facilitarà la consecució de dos objectius: la interpretació del discurs i el plaer de la lectura com a resultat de les troballes interpretatives aconseguides. Per descomptat, aquest procediment d'anàlisi a partir de l'aparat teoricopràctic emprat en aquesta tesi és susceptible de ser traslladat a altres gèneres discursius.

Altrament, partir de la base tipològica dels gèneres implica no obviar certs components contextuals (àmbit sociocomunicatiu, funcions discursives, relació entre els interlocutors...). Per un cantó, descriure el context sociocultural on el text pren cos, entès com la construcció mental que estipula un tipus concret d'interacció i fixa un escenari discursiu. Per un altre, ubicar el text en una tradició discursiva a la qual s'incorpora. Tot plegat confirma l'enfocament comunicatiu d'una proposta que assenyala el camí que l'aprenent ha de trepitjar perquè identifiqui les característiques estilístiques que la situació comunicativa convida a utilitzar i, per contra, quins trets hi

són exclosos per la mateixa restricció del gènere del text (Salvador, 2009). Fet i fet, els paràmetres pragmàtics examinen les opcions funcionals que són adients per a l'efectivitat comunicativa d'un text segons les condicions que el context dictamina.

En aquest sentit, els escrits que conformen l'assaig seriat de Mira s'adscriuen al conjunt d'una obra personal que comprèn altres gèneres literaris, la repercussió social de la qual ha originat altres discursos genèrics de tipus epitextual com ara ressenyes periodístiques, articles d'investigació, llibres sobre l'autor, pròlegs, entrevistes escrites, entrevistes audiovisuals, lectures televisives...

http://www.joanfmira.info/general/llista_critica.php

http://www.joanfmira.info/general/llista_entrevistes.php

http://www.joanfmira.info/general/llista_altres.php

http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=17250&p_ex=veus%20liter%E0ries

<http://lletra.uoc.edu/ca/joan-francesc-mira-multi#multimedia12981>).

Certament, aquesta classe de materials epitextuals també poden donar joc a l'aula si el que volem és comprendre la ubicació d'un autor en el moviment de la tradició literària.

Per descomptat, un ventall heterogeni de conductes socials subjauen a l'estudi d'una obra literària ja que el discurs literari sorgeix indefectiblement de la tensió entre la mirada específica que el gesta i la societat que ha adoptat tant a l'autor com a la seua obra. Alhora un text amb voluntat estètica s'inscriu en una tradició literària de què s'amara i a la qual pot impulsar si acaba sent-hi transcendent. Particularment, l'assaig seriat de Mira forma part dels textos acceptats com a canònics, entre altres criteris, pels manuals d'ensenyament mitjà valencians —especialment en el nivell de segon de batxillerat— de manera que s'insereix en l'arxiu discursiu de la cultura catalana. En conseqüència, l'obra intel·lectual de Mira es troba dins del circuit de la tradició literària catalana, dimensió en què entra en diàleg amb altres escriptors pel fet de compartir inquietuds genèriques, estètiques i temàtiques com hem exposat en l'apartat § 5 d'aquesta tesi doctoral.

Al cap i a la fi, l'assaig seriat de l'autor, que fou gestat tenint present el requisit de fer-se llegidor, esdevé un material educativament òptim tant si el fem servir des del punt de vista exclusiu de la seua qualitat lingüística com si el percebem com una obra literària inserida en una tradició sociocultural. Tot compte fet, hem considerat convenient reflexionar sobre el marc d'actuació didàctica existent a hores d'ara a les aules d'ensenyament secundari a fi de presentar tot seguit una sèrie de comentaris de text i altres plantejaments didàctics que s'hi podrien posar en pràctica amb la pertinent adaptació didàctica a la idiosincràsia dels alumnes.

17.4. Aplicació dels recursos lingüístics analitzats en l'educació discursiva

En presentar les hipòtesis i els objectius d'aquesta tesi doctoral ens comprometíem a fer una prospecció de l'assaig seriat de Joan Francesc Mira a fi de ponderar-ne la vàlua com a material lingüístic apte en l'ensenyament discursiu dels alumnes d'ensenyament secundari. Una vegada que n'hem analitzat una bateria d'elements lingüístics en el capítol precedent, aquest apartat suggerirà vies de treball didàctic amb què els ensenyants d'aquest nivell educatiu puguen aprofitar aquests textos assagístics de l'autor valencià tenint en compte les aportacions que ens ofereix la pragmaestilística.

Per dur a terme aquesta operació, és oportú recordar que estem seguint l'esquema de Salvador (2013a: 43-45) a partir del qual havíem identificat determinats trets d'estil rellevants de l'obra de Mira que ensems tenen un rendiment educatiu, com tot seguit demostrarem:

- a) El significat lèxic o què ens fan dir les paraules→ la selecció lèxica dels adjectius
- b) Les estructures gramaticals com a regles del joc per a l'ús dels mots→ l'articulació dels enunciats amb aposicions, incisos i estructures parentètiques
- c) La pragmàtica del text→ els marcadors discursius, les reformulacions del contingut i els títols.
- d) La prestidigitació retòrica→ el fenomen del contrast irònic
- e) Les macroestratègies discursives→ la polifonia, la inserció de seqüències descriptives i la màscara de l'*ethos*.

Aquest esquema ens permet aportar idees didàctiques d'aplicació pràctica en un espectre d'actuació extens atès que ateny des de les microestructures lexicogramaticals com l'adjectivació fins a fenòmens discursius que poden sobrevolar tot el discurs com la ironia i l'*ethos*. A través d'aquest punt de partida, el nucli central de les nostres propostes radica a intervenir en l'ensenyament de les pràctiques d'escriptura, tot i que farem suggeriments que tenen com a motivació l'expressió oral.

Aquest capítol parteix del convenciment que la complexitat de la tasca de l'ensenyament de l'escriptura ha de tenir presents mecanismes lingüístics com els que aquí examinarem, vist que l'activitat d'escriure supera amb escreix el trasllat gràfic d'uns sons en unes lletres. Aquesta alfabetització primària que requeria la societat industrial ha estat superada per les demandes d'una societat on la tecnificació i la burocràcia exigeixen un domini de la *literacitat*; dit en altres mots la capacitat de l'individu de desenvolupar adientment aquelles tasques socials que requereixen del maneig competent del discurs escrit.

Per tant, es tracta que els ensenyants entomem definitivament la idea que l'aprenentatge de l'escriptura és un procés intricat que supera la dedicació exclusiva als aspectes que

insisteixen en la correcció normativa i ortogràfica superficial dels textos dels alumnes. Tot i que durant les últimes dècades van sorgir nous mètodes didàctics⁵³ que animaven a entendre les tasques de redacció dels alumnes com un procés i no com un resultat, condicionants com la diversitat dels alumnes i l'augment de la ràtio —causada per les infames retallades en els pressupostos educatius perpetrades a partir de l'estafa econòmica que es va revelar amb la crisi del 2007—, continuen provocant que l'atenció del professorat envers el procés de redacció dels textos dels alumnes no atenga sovint factors estructurals de la composició escrita. A desgrat d'aquests influents motius als quals s'uneixen certes inèrcies professionals dels docents, considerem que els ensenyants hauríem d'internalitzar un canvi de perspectiva que, com apunten certerament Ríos i Salvador (2008: 56-57), passaria en un primer estadi per assumir que l'ensenyament de la composició escrita significa la correcció de les fases del procés de redacció de l'aprenent dins d'un programa planificat que faça de l'escriptura un *objecte ensenyable*.

La didàctica constructivista postula que l'ésser humà aprèn amb més garanties quan l'ensenyament-aprenentatge s'efectua en el marc comunicatiu d'una interacció social en què una persona facilita les eines epistemològiques a una altra per tal de resoldre situacions en contextos reals. El correlat més coherent d'aquest principi per fer de l'expressió lingüística un *objecte ensenyable* se substancia en el treball amb els gèneres discursius. Per això, aquest capítol tracta d'oferir vies de treball partint d'un enfocament sociodiscursiu i interdisciplinari en què la noció de gènere pren un protagonisme decisiu, vist que els gèneres són formats discursius inserits en la praxi sociohistòrica que ens proposen pactes comunicatius que els ciutadans hem de conèixer i fer servir, ja siga tant en l'àmbit de la docència com en la globalitat de la vida pública.

L. Tolchinsky i R. Simó (2001) cataloguen tres grans àmbits d'actuació en la didàctica de la composició escrita en relació a la distribució de les situacions de comunicació reals on els gèneres discursius s'agrupen:

- a) En l'àmbit pràctic caldria manipular els components textuais d'aquells gèneres de tipus quotidià i professional que demanen una resposta immediata: notes, avisos, factures...
- b) En l'àmbit científic-acadèmic s'hauria d'ensinistrar l'alumne per tal que assimilara les estratègies comunicatives i els recursos lingüístics amb què poguera manejar amb suficiència gèneres formals i elaborats com ara informes, ressenyes, exàmens, treballs monogràfics, etc.
- c) En tercer lloc, l'àmbit literari tractaria els gèneres que cerquen el gaudi estètic, fet pel qual els autors i els destinataris se situen en una esfera que

⁵³ La bibliografia de Daniel Cassany o la tasca editorial de la revista *Articles: Revista de didàctica de la llengua i la Literatura* en són exemples que els professors de llengües no haurien de passar per alt.

sobrepassa les activitats inajornables de la vida social. En aquest àmbit apareix l'assaig seriat i la resta de gèneres i subgèneres literaris.

Hem volgut exposar aquesta classificació perquè les propostes que tot seguit presentem s'inscriuen principalment en l'esfera discursiva dels gèneres acadèmics i, evidentment, en l'esfera de la vocació literària característica de l'assaig seriat. Dins d'un espectre gradual pel que fa a la seua complexitat, els gèneres que s'encabeixen en totes dues esferes es confeccionen amb estratègies lingüístiques que l'ensenyant haurà de posar a disposició de l'aprenent a fi que siga capaç d'emprar aquestes eines en els contextos reals —acadèmics i extraacadèmics— on ha d'empènyer la seua activitat vital. Particularment, el tipus de comentari de text que hem defensat en l'apartat anterior permet, des de la seua condició de gènere acadèmic, centrar l'atenció de l'aprenent en aquells específics elements lingüístics i fenòmens discursius que tenen una funció destacada en els efectes comunicatius que el text subratlla, tot bandejant l'aplicació d'un model de comentari encotillat. Es tracta, doncs, d'explotar aquells aspectes de l'assaig seriat de Mira que hi hem anat analitzant per tal que els alumnes assimilien les seues funcions comunicatives com a destinataris i productors de discursos. En coherència amb el compliment d'aquests objectius, tant els textos de Mira com els models de comentari que hem aplicat proporcionen l'opció de ser utilitzats en el seu conjunt o bé ser materials que ens donen peu a fer ensenyables certs fenòmens lingüístic puntuals.

Al remat, hem de deixar clar que aquesta finalitat no passa per aconseguir que el discent integre unes nocions teòriques a través d'una terminologia, sinó per uns objectius de tipus comunicatiu que no bandeja el coneixement funcional de certes estructures lingüístiques. Com hem repetit, el procés de captació dels mecanismes que afavoreixen un acceptable domini de la composició escrita no és balder. Més bé exigeix activitats dissenyades a partir de materials lingüístics pertinents a fi que l'aprenentatge s'integre significativament. Confiam que les propostes que tot seguit plantegem siguen coherents amb el marc presentat i col·laboren modestament a orientar l'acció d'ensenyament-aprenentatge del discurs dels alumnes d'educació secundària.

17.4.1. Els tipus d'adjectius com a recurs argumentatiu

La consciència sobre la tria i la identificació de les peces lèxiques amb què confeccionem la base semàntica dels textos és una missió cabdal de les estratègies de l'ensenyament discursiu. La confecció dels textos propis i la comprensió dels aliens passen, en bona mesura, per conèixer les opcions lèxiques que la llengua ens ofereix i aplicar-les convenientment. En concret, l'elecció oportuna dels adjectius té un pes específic palmari tant en l'organització semàntica com en l'adequació al registre que tot discurs ha d'assegurar. A més, hem de tenir en compte que la tria del lèxic reflecteix la posició que els interlocutors adoptem respecte als temes de què parlem.

Aquesta rellevància de l'adjectivació fa que obrim aquesta presentació de propostes didàctiques amb un comentari de «Sobre l'art contemporani» (DiD: 90-92), article

assagístic que ens dóna peu a copsar com l'ús estilístic que J. F. Mira fa de la tria dels adjectius conté una potencialitat argumental ben aprofitable a les aules de batxillerat.

Tot i que per a realitzar aquest comentari de text hem seguit una estructura relativament clàssica, especialment hi centrem l'anàlisi dels recursos lingüístics en l'avaluació de l'adjectivació. Com hem explicat prèviament, evitem aplicar-hi una plantilla prefabricada que ofegue l'assaig i convida els alumnes a distraure's en la identificació de certs components lingüístics que potser tenen poca repercussió en aquest text concret. En canvi,ensem que el tipus de comentari realitzat ens permet guiar els alumnes cap a la comprensió d'unes funcions discursives rellevants en aquest text, amb la intenció que una vegada detectades i assimilades comprensivament els alumnes tinguin l'habilitat de fer-les servir com a lectors desperts i usuaris de l'escriptura.

17.4.1.1. Comentari de text de l'article «Sobre l'art contemporani»

SOBRE L'ART CONTEMPORANI

O més exactament, «sobre l'art contemporani i els museus». O sobre els museus d'art contemporani i el sensacional volum de recursos públics que tals museus consumeixen. M'explicaré a poc a poc, una cosa darrere de l'altra. En primer lloc, i si no vaig errat, hom entén habitualment per «art contemporani» el conjunt de les pintures i escultures —o artefactes i objectes equivalents— produïdes d'ençà del temps dit «de les avantguardes». A partir, si fa no fa, de la primera dècada del segle passat, quan apareixen el fauisme, l'expressionisme i el cubisme, i Picasso pinta, el 1907, les *Senyorettes d'Avinyó*. Com és ben conegut, i expliquen els llibres oportuns, a continuació vingueren el futurisme, el suprematisme, el dadaisme, el constructivisme, l'ultraisme, el surrealisme i altres ismes menors fins als anys trenta, seguits dels ismes corresponents entre els quaranta i aquest final de segle, en què, gràcies a Déu, tot es despatxa, es compra i es ven, s'exposa en galeries i es penja als museus. Molta gent seriosa i documentada pensa que després de les avantguardes històriques hi ha hagut ben poques novetats (com després de Joyce, Kafka o Pirandello), que l'art de les primeres dècades del segle és l'expressió pròpiament clàssica del nostre temps, que la verdadera modernitat i contemporaneïtat és, paradoxalment, un invent dels nostres avis i besavis, i que per tant que ara mateix no estem en condicions d'inventar res que siga de veritat contemporani o modern. És una idea. Qui sap si l'expressió més autèntica d'allò que anomenem «arts» plàstiques o visuals no és, en els nostres dies, el món de la moda, la indumentària femenina, les *top-models* i les desfilades permanents. Solen oscil·lar entre l'estètica *fauve*, el *pop-art* i la pura aparença surrealista. En qualsevol cas, tot l'art anomenat modern o contemporani, mirat amb perspectiva i fins i tot incloent-hi (cosa que hom, injustament, no sol fer) les expressions «extra-modernes», tradicionals, post-impressionistes i les diverses variants més o menys acadèmiques, no passa de ser l'art plàstic, o una part de l'art plàstic, d'aquest segle que ara s'acaba. Un segle entre tants altres i després dels altres, i no més important que els altres.

La història de l'art «occidental», el que considerem pròpiament nostre, comença de manera remota i puntual amb Egipte o amb els grecs, segons com es mire, i de manera pròxima i continuada amb la pintura i l'escultura del romànic. És a dir, amb una multitud d'artistes amb nom o sense nom (els «noms» comencen amb Giotto i es multipliquen amb el Renaixement), i amb unes formes de pintar i de tallar pedra o fusta que han tingut tanta continuïtat i tanta importància en el seu nivell «popular» i anònim com en el «culte» i de firma acreditada. O més.

Dit d'una altra manera: les catedrals, esglésies i ermites, palaus, cases i llotges, amb tota la pintura i escultura que contenen, més la infinita varietat dels objectes teixits, brodats, pintats o esculpits, de la ceràmica a la imatgeria i a tot allò que anomenem «materials etnogràfics», tot això, al costat de les obres «grans» i prestigioses, forma el patrimoni artístic, plàstic, estètic, de la civilització que hem heretat. I ara vindria la pregunta: al costat

de les inversions públiques que es fan en la conservació i difusió de l'«art contemporani», quin és el volum de diners públics invertits *en tota la resta*?

Ja és ben curiós —i producte de qui sap quina extrapolació ideològica o de quin orgull i quines vanitats— que cada ciutat d'alguna importància es trobe com qui diu obligada a construir, a còpia d'abundantíssims milions, el seu propi museu d'art contemporani. Com si fóra una expressió imprescindible de cultura pública i de modernitat. Com si haguérem de posseir també auditoris de música contemporània, teatres de dramaturgia contemporània o, en l'extrem grotesc, biblioteques de literatura contemporània. I no importa mai ni el cost de la construcció del sumptuós contenidor, ni el preu de compra del contingut (comparativament escàs i en gran part irrellevant: la realitat no dóna per omplir tants museus i tan grans, i hom ha de posar-hi allò que pot o que troba), ni el pressupost del manteniment anual en relació amb l'ús i la utilitat pública. És més curiós encara, és escandalós, que l'administració pública *sempre que vol* troba diners abundants per a aquest art i els seus esplèndids museus (l'últim, per ara, és la sucursal del Guggenheim a Bilbao: 23.000 mil milions en moneda legal), i tan rarament en troba, de manera adequada i condigna, per a tota la resta del patrimoni artístic. Sovint podrien afegir alguna sala més als museus ja existents, per instal·lar-hi dignament les poques obres «contemporànies» disponibles. Però no ho fan. Per pura vanitat i per desordre profund de les idees, no per cap altra raó. (2001 DiD: 90-92)

1) Contextualització

Aquest assaig fou publicat en premsa en forma de columna d'opinió el novembre de 1997. L'autor, Joan Francesc Mira (1939), publica articles assagístics de l'any 1974 ençà en capçaleres com ara *El Temps*, *El País* o *l'Avui*. En aquest sentit, aquest text és un exemple de la producció articulística de l'autor que, a banda del conreu d'aquest gènere, destaca per una trajectòria reconeguda com a novel·lista, autor d'assajos monogràfics sobre temes nacionals, articles acadèmics sobre antropologia social i traductor d'algunes de les obres més emblemàtiques de la literatura universal. Aquesta columna forma part del llibre *Déus i desastres* (2001), un dels deu reculls amb què s'ha aplegat una part destacada del seu assaig seriat.

Com és habitual en aquest gènere, l'assaig seriat de Mira aborda temes molt diversos sense necessitat que siguin assumptes estretament vinculats amb l'actualitat periodística més immediata. Tot i això, els lectors que han seguit les columnes de l'autor poden identificar-hi alguns temes recurrents com ara els referents artístics de la cultura occidental, el llegat grecollatí, la situació del català al País Valencià, la preocupació per la resta del patrimoni valencià, la noció de nacionalisme, la pressió dels poders espanyols envers la diversitat sociocultural de l'estat... La diversitat de continguts que s'hi tracten conflueix en la mirada de l'autor: el jo discursiu que mostra el seu punt de vista sobre allò exposat. La mirada o veu personal de Mira sol reflexionar de manera articulada i serena per tal de persuadir el lector amb arguments fonamentats en el seu bagatge cultural, característiques del seu estil que els lectors poden contrastar amb la lectura de la resta de textos que componen *Déus i Desastres*. Al capdavant, el perfil que estem esbossant de Mira dibuixa el seu *ethos* previ, és a dir la imatge que de l'autor tenen els lectors que coneixen la seua trajectòria literària. Cal considerar que la imatge prèvia que ens fem dels nostres interlocutors incideix de manera rellevant en la manera de rebre'n els discursos.

Per un cantó, «Sobre l'art contemporani» és un exemple de les utilitats que els articles assagístics ens ofereixen didàcticament: breuetat, accessibilitat lingüística no exempta de qualitat estilística, interès social dels temes, argumentació articulada... Per un altre, representa una de les línies crítiques que identifiquen l'autor: el rebuig a certes formes i costums vinculats a la postmodernitat, tendències que considera frívoles mentre s'obliden els referents culturals que han generat la civilitat europea. Sobre aquestes idees incidirem tot seguit.

2) Hipòtesi sobre el tema i la tesi del text

La lectura pausada del text ens conduirà a corroborar que el títol n'explicita el tema, alhora que ens adonem que el jo discursiu reflexiona sobre la importància que se li atorga a l'art contemporani en la societat occidental. En concret, qüestiona l'emplaçament privilegiat de què gaudeix aquest art per part dels gestors públics, els quals estimen amb predilecció aquest tipus de producció artística a l'hora de destinar-hi desemborsaments econòmics ingents, mentre menystenen altres creacions culturals i artístiques tant o més valuoses quantitativament com qualitativament. Així, la tesi que Mira defensa mostra el rebuig davant del greuge comparatiu que suposa el recolzament institucional a unes formes culturals que no mereixen l'atenció pública que se'ls assigna.

3) Estructura

L'anàlisi de l'estructura textual i la identificació dels recursos expressius més destacats ens hauran de permetre confirmar les hipòtesis inicials sobre el tema i la tesi o bé rebutjar aquestes previsions en favor d'una altra opció interpretativa.

Pel que fa a la superestructura textual, identifiquem una organització circular segons la qual la tesi enunciada en la introducció del text es referma amb major èmfasi al final gràcies a les dades explicatives i els arguments valoratius que n'han permès la conclusió. Aquesta circularitat atorga coherència al discurs atès que el lector percep que el jo discursiu ha defensat una hipòtesi a través d'una exposició argumentada amb què consolida l'opinió prèvia.

Aquesta superestructura es concreta seqüencialment i semànticament — macroestructuralment— amb aquest esquema específic:

- l. 1-2 Tesi → malbaratament de recursos públics a favor de l'art contemporani.
- l. 3-10 Definició d'«art contemporani» → seqüència explicativa.
- l. 10-23 Qüestionament del terme «art contemporani» → enunciats valoratius.
- l. 24-35 Contextualització històrica del l'art occidental → seqüència explicativa.
- l. 35-52 Assignació injustificada de recursos públics → enunciats valoratius → tesi.

- 1. 53-54 Causes que provoquen el balafiament→ enunciats valoratius.

La combinació de períodes explicatius amb fragments avaluadors dota el discurs d'una consistència argumental ferma ja que el lector rep les valoracions com una conseqüència de les informacions documentades exposades per l'autor, i no com a meres opinions deslligades del coneixement dels fets. Justament el maneig d'aquesta informació serà clau per posar en qüestió el concepte principal sobre el qual gira el text. Ens referim a la noció d'«art contemporani» com veurem tot seguit.

4) Recursos expressius

En aquest apartat ressaltarem quines són les estratègies lingüístiques principals que ha emprat l'autor per a teixir l'argumentació. En especial incidirem en la importància que atorga al valor dels adjectius:

- a) La conceptualització de l'expressió temàtica. La noció d'art contemporani es defineix amb una adjectivació escassa no valorativa (*segle passat, ismes menors, ismes corresponents*). Tanmateix, el sintagma *art contemporani* apareix entre cometes per tal de senyalar una lectura autonímica amb què posa en quarantena el significat que se sol donar al terme. El lector haurà d'interpretar que les cometes traslladen la responsabilitat del contingut a un altre enunciadore, de qui l'autor intenta allunyar-se gràcies a aquest recurs tipogràfic. Així, l'adjectiu objectiu *contemporani* queda en entredit quan es vol classificar una part de l'art del nostre temps. En conseqüència, el jo discursiu enceta la reflexió no acceptant la conceptualització que l'adjectiu classificador ajuda a designar
- b) Canvi de terminologia. Un argument d'autoritat sustentat per dos adjectius subjectius valoratius *gent seriosa i documentada* presenten una alternativa denominativa a *art contemporani*. Aquests *auctoritas* plantegen substituir-lo per altres fórmules, que en transformen el contingut: *art pròpiament clàssica*, en què el classificador *clàssica* intensificat per l'adverbi *pròpiament* s'oposa a la connotació de modernitat de *contemporani*. Així, les avantguardes històriques són els corrents que han de marcar el punt d'inflexió de la novetat artística de la contemporaneïtat i no les creacions de les darreres dècades del segle XX.
- c) Valoració de la noció. En el sintagma *la verdadera modernitat i contemporaneïtat* aquest adjectiu axiològic insisteix en la idea que l'art posterior a les avantguardes històriques (*l'expressió clàssica*) no pot ser qualificat amb els adjectius classificadors *contemporani i modern*: «ara mateix no estem en condicions d'inventar res que siga de veritat contemporani o modern».
- d) Identificació del marc enciclopèdic de la *verdadera contemporaneïtat*. Lèxic que palesa el coneixement d'aquest període: *avantguardes, fauvisme, expressionisme, cubisme, Picasso, Senyorettes d'Avinyó, futurisme, suprematisme, dadaisme...*

- e) Expressions metalingüístiques. En aquesta ocasió, per aconseguir l'objectiu cercat, es torna a distanciar de l'expressió «art contemporani» a través de formes metalingüístiques («allò que anomenem “arts” plàstiques o visuals», «l'art anomenat modern o contemporani»). Aquests enunciats inclouen altres veus de les quals el jo discursiu es distancia. Aquest mecanisme polifònic torna a mostrar-se crític respecte a l'ús d'aquests adjectius classificadors.
- f) *Re-designació*. L'adjectiu classificador en el sintagma “art plàstic” redueix l'abast conceptual de l'art contemporani a l'esfera de la producció plàstica. De fet, la posterior enumeració de propostes estètiques amb adjectius classificadors (*expressions «extra-modernes», tradicionals, post-impressionistes* insisteix a circumscriure els fenòmens artístics contemporanis a l'esfera de l'art plàstic.
- g) Polisíndeton. L'acumulació de dades unides per la conjunció copulativa que reforcen l'argument de la necessitat de re-designar el concepte temàtic.
- h) Marc enciclopèdic de l'art occidental. Lèxic que mostra el coneixement de l'evolució de la història de l'art: *Egipte, grecs, pintura, escultura, romànic, Giotto, Renaixement, tallar pedra o fusta, catedrals, esglésies objectes teixits...*
- i) Expressió reformulativa. Presenta un contingut ja expressat sota una enumeració d'exemples amb què expandeix i concreta les explicacions anteriors:
- j) Pregunta retòrica. Enceta la part final purament avaluativa evidenciant el greuge comparatiu que pateix la gran majoria de les creacions artístiques, és a dir, totes aquelles no considerades «art contemporani».
- k) Distinció amb els adjectius *popular* i *culte*. De nou, organitza la semàntica del discurs mitjançant la tria d'aquests dos adjectius avaluatius no axiològics amb què palesa el profund desequilibri quantitatiu entre la magnitud creativa de l'art «popular» i la menor producció «cultura».
- l) Adjectius afectius i axiològics. En l'última part del text els adjectius classificadors i no axiològics deixen pas al predomini d'adjectius fortament modalitzadors: *abundant, curios, escandalós, esplèndids...*
- m) Tensió semàntica. El sintagma *sumptuosos contenidors* manifesta la tensió entre el luxe excessiu expressat per l'adjectiu afectiu *sumptuós* i el nom *contenedor*, que pren un biaix disfòric quan aquí al·ludeix als museus.
- n) Repeticions sintàctiques. La dèria de repetir els errors en la construcció d'aquests museus es textualitza en estructures lingüístiques repetitives que condueixen a la irracionalitat: «Com si fóra una expressió imprescindible de cultura pública i de modernitat. Com si haguérem de posseir també auditoris de música contemporània, teatres de dramaturgia contemporània o, en l'extrem grotesc, biblioteques de literatura contemporània».

5) Conclusions

Hem aprofitat aquest article de Joan Francesc Mira per analitzar certes funcions que efectua el lèxic. Hem volgut analitzar com l'adjectivació, àdhuc aquelles peces lèxiques menys susceptibles de ser utilitzades amb efectes tendenciosos com ara els adjectius classificadors, vehiculen intencions argumentatives que no podem menystenir. En concret, el jo discursiu enceta la reflexió refusant o, com a mínim, qüestionant la conceptualització que designa l'adjectiu classificador que explicita el tema del text.

Si el lector percep amb certa nitidesa la càrrega subjectiva que arrossegueuen els adjectius afectius i axiològics, la teòrica neutralitat dels adjectius classificadors i dels no axiològics aconsegueix mostrar-los com elements innocus argumentativament. No obstant això, aquest comentari demostra als alumnes que fins i tot algunes peces lèxiques aparentment objectives imposen una manera persuasivament particular de concebre la realitat. Per tant, caldrà estar a l'aguait per discernir qui, com, per què i per a què reparteix les cartes semàntiques de la partida de la qual formem part com a ciutadans amb poca veu, però amb dret a vot. Així, la distribució de les seqüències textuais explicatives i argumentatives d'aquesta columna ens ha permès concebre que la tendenciositat modalitzadora és més visible en els adjectius axiològics, però la suposada objectivitat de determinats adjectius —i, per extensió, d'altres mots— pot ocultar la manipulació de les nocions principals del debat.

Sobre la temàtica del text, J. F. Mira denuncia el seu astorament envers un dels efectes de la postmodernitat. Com hem exposat en contextualitzar aquest comentari, aquest és un dels assumptes recurrents d'aquest escriptor d'esperit humanista. Vist amb perspectiva, quan l'any 1997 es publica aquesta columna per primer cop, la nostra societat vivia un període de benestar econòmic que fou en augment durant les dues dècades posteriors. El món de les finances amb connivència amb els poders polítics —inconscients o corruptes— inflaren artificialment una bombolla econòmica que afectà especialment el sector immobiliari privat i les infraestructures públiques. Entre altres balafiaments de diners públic, els gestors polítics decidiren construir molts *contenedors sumptuosos* en forma de museus d'art contemporani. Tot compte fet, vint anys després de la publicació d'aquest text en la premsa, la crisi financera generada per la bombolla immobiliària va esclatar deixant un deute en les arques públiques ingent i en la misèria a bona part de la població. Més enllà de l'anècdota terminològica sobre l'art *contemporani, plàstic, clàssic...* la reclamació de l'autor no anava desencaminada.

- 6) Activitats tangencials que poden complementar la tasca d'aquest comentari de text. Activitats que es poden materialitzar en debats, exposicions orals, textos explicatius, treballs monogràfics, articles d'opinió, etc:
 - ✓ Documentar-se sobre el període artístic de les avantguardes històriques. Possible consulta als professors d'història de l'Art i Plàstica i Visual.

- ✓ Cercar informació sobre les característiques bàsiques de la postmodernitat. Possible consulta als professors de Filosofia.
- ✓ Cercar informació sobre la relació de Mira amb la cosmovisió de l'hel·lenisme, l'Humanisme i la Il·lustració.
- ✓ Informar-se sobre les causes i els efectes de la crisi econòmica produïda l'any 2007. Possible consulta als professors d'Economia.

17.4.2. Les reformulacions

L'anàlisi de les reformulacions i les aposicions de l'assaig seriat de Mira pot ser una bona pedra de toc per tal que els alumnes dels últims anys d'educació secundària compreguen com es construeix el desenvolupament de la informació d'un text. L'educació discursiva no hauria de menystenir l'ensinistrament en aquestes estratègies que col·laboren a configurar textos coherents i cohesionats. Ben mirat, són estratègies que els parlants utilitzem en la conversa col·loquial quotidiana, però que paradoxalment el seu ús és més escadusser en l'aprenentatge de l'escriptura, que és un procés extremadament lent i complex per a un percentatge majoritari d'alumnes als quals els costa expressar-se amb fluïdesa quan fan ús de registres formals.

Com hem demostrat en altres apartats d'aquesta tesi, Mira elabora un estil que busca la claredat expositiva per tal d'acostar sovint continguts culturals a partir dels quals defensar punts de vista personals. L'assaig seriat que té l'origen en la premsa escrita té la prerrogativa de fer-se llegir, condició que Mira aprofita per divulgar coneixements sobre assumptes diversos. Aquest tret singularitza el nostre autor enfront d'altres columnistes que tenen com a fita l'entreteniment evasiu o la crítica directa en què la defensa d'una tesi s'imposa a l'elaboració de l'estil. Aquesta pretensió divulgativa pren forma gràcies a recursos diferents entre els quals l'estil de l'assaig seriat de Mira destaca per l'ús de les reformulacions i les aposicions, sobre aquestes últimes plantejarem activitats didàctiques en l'epígraf posterior. En aquest sentit, aquests textos de l'autor valencià són un material fecund per a treballar determinats aspectes lingüístics en les aules de secundària.

Ho comprovem amb un fragment de la columna «L'Europa gòtica» (BD: 232-234) atès que és un exemple paradigmàtic del que acabem de comentar. Hi copsem la insistència en la reformulació i l'exemplificació expansional per tal d'aclarir el contingut del que s'està dient mentre aquesta operació referma la línia argumental del text i alhora fa que el text progresse. Com dèiem, aquestes són algunes de les conseqüències comunicatives d'una articulació discursiva en què els mecanismes reformulatius tenen una presència destacada. A més, aquest tipus de desenvolupament discursiu deixa entreveure la posada en escena d'un *ethos* de to professoral que fa servir la reformulació per garantir-ne la comprensió. Al final del fragment que reportem, Mira apel·la obertament als lectors per

atorgar-los unes característiques de reflexió i bonhomia amb què ell també s'autoqualifica. Amb aquesta etopeia inclusiva descriu eufòricament el seu tipus de lector model i alhora dificulta la possibilitat que aquest rebutge l'argumentari exposat: les persones reflexives i ètiques difícilment s'hi distanciaran de la hipòtesi exposada:

Passejant pels carrers i les places de la ciutat de Tallin, el viatger que ve del sud-oest d'Europa troba pertot referències familiars. No necessàriament mediterrànies, però molt clarament europees d'occident: l'estructura urbana d'una ciutat medieval, la forma de les torres, les muralles, les placetes i places, l'aire dels carrers i de les cases..., i les esglésies gòtiques. [...]

A Estònia —com a Letònia, i no tant a Lituània—, els dos segles de presència russa han deixat esglésies ortodoxes plenes d'icones, de colors espessos cobrint les parets i d'aquell ambient una mica opressiu per als visitants de tradició protestant o catòlica. Però són una minoria, un afegit, a pesar del volum de població russa que en temps de domini soviètic hi va arribar en massa, enviada amb el disseny d'aigües iguals o dissoldre aquestes petites nacions. És una pràctica ben coneguda, que allà, després de la independència, se'ls ha girat en contra. Ara, a les capitals, no falta un Museu de l'Ocupació, que explica aquesta etapa, certament amb imparcialitat molt escassa i amb un patriotisme excessiu i efervescent. En tot cas, l'arquitectura històrica d'aquestes ciutats no és oriental ni russa, diferent o distant: és europea occidental, és de l'Europa gòtica. Contemplant les façanes, les cases i els palaus, la forma i l'ambient de les places, els campanars, les nervadures i els pilars de les esglésies, el viatger valencià sap que es troba encara a casa seua: com a Morella, a Siena, a Brusel·les o a Praga. [...]

Vull dir que quan vostès viatgen i en cada ciutat troben l'arquitectura gòtica que ens és tan familiar —familiar fins i tot quan està mig coberta o coberta del tot per afegits barrocs, com passa sovint a València—, poden estar segurs que es troben encara en un país on també són familiars altres coses: allà hi ha hagut universitats antigues, hi ha hagut Renaixement, Il·lustració, alguna forma de consells urbans autònoms, i després un poc de revolució francesa que hi arribà de rebot [...]

Quan el gòtic s'acaba, s'acaba també tot això, *o més ben dit*, probablement això no hi ha existit mai. En aquest costat hi ha Cracòvia, Budapest o Liubljana, a l'altre hi ha Kíev, Bucarest o Sofia, i més enllà Moscou. [...]

Si a l'Europa del gòtic sotmeten algun dia a referèndum l'entrada dels països de l'altre costat, de Bielorússia, Ucraïna o Turquia, no tinc el mínim dubte de quin seria el resultat. Vostès i jo votaríem que sí, perquè som bons, meditem i mirem el futur, però amb tota certesa seríem minoria. I passejant pels carrers de Tallin uns dies de principi d'estiu, em sembla endevinar en quin sentit votarien els seus habitants: a pocs quilòmetres d'ací s'acaba el gòtic. (2009 BD: 232-234)

Per una altra banda, en el capítol §14 hem corroborat amb la presentació d'un marc teòric i la corresponent aplicació analítica als textos de Mira que les equivalències de significat s'escampen més enllà tant de la sinonímia com de la verificació de les equivalències referencials. Heus aquí que les estratègies examinades ajuden a desenvolupar la informació textual ensems que serveixen per controlar la semàntica del discurs, vist que reformular una idea —o matisar-la apositivament— crea una tensió entre unes relatives equivalències semàntiques i les diferències cognitives respecte al terme base que la reformulació i l'aposició arrossegueu.

Per això quan es presenta la classificació dels marcadors textuais als alumnes, fóra bo fer-los observar que els diversos tipus de marcadors reformulatius, entre els quals hi ha els explicatius gramaticalitzats, ni de bon tros estableixen equivalències semàntiques sempre. Com hem pogut corroborar en els exemples de l'apartat §14, sovint Mira

utilitza aquests connectors explicatius (*és a dir, vull dir, dit d'una altra manera, en altres paraules, o siga...*) per activar una relació entre dos arguments antiorientats, funció que es distancia de la definició canònica d'aquests connectors. Per això, creiem que una vegada que els alumnes han estudiat en el nivell corresponent la classificació bàsica dels connectors amb els exemples ortodoxos, cal que els fem veure altres funcions que efectuen aquests connectors en molts altres tipus de discursos, que tenen la força argumental que hem exposat.

En aquesta línia, també fóra convenient que els alumnes tractaren amb exemples de reformulacions variacionals quan vehiculen canvis de registre o insercions polifòniques. Al remat, es tracta de realitzar activitats amb enunciats en què el parlant empra la reformulació per fer una mena de traducció *sui generis* de l'expressió base, que és posada en dubte, contradita, ridiculitzada... mitjançant un connector reformulatiu que disloca la línia argumental del discurs:

El que passa és que no estem acostumats que hi hagi gent que faci literatura universal: tu parles d'una nevera o dels croissants, i a Tailàndia també en tenen, però fins ara el tio que viu a Premià de Dalt, que descriu com són els del seu carrer, de la seva escala i que tots es diuen Ramon Masoliver i Roca... és clar, això és intraduïble. És a dir, que ja tornem a ser-hi. Ja tornem a confondre el cul amb les quatre témpores, tirar al dret i falta de suficients lectures. (1997 SH: 38)

Les anàfores reformulatives són un altre recurs per fer créixer el contingut del text ja que cada nova anàfora lèxica que s'hi incorpora agrega noves informacions que n'enriqueixen el contingut semàntic. Efectivament, els diversos tipus d'anàfores reformulatives (infidels, nominalitzadores, textuais...) van formant una constel·lació de significats que acaba per confeccionar la definició d'una noció. El desenvolupament semàntic d'un terme es pot fer a partir d'una definició essencialista diguem-ne clàssica, o bé amb l'aportació discontinua de significats amb què cada anàfora col·labora per construir una explicació. Aquesta segona opció assuaveix el text de didactisme alhora que permet controlar la semàntica del discurs, fent que el destinatari integre de manera natural aquells biaixos de significat pretesos per l'autor.

Creiem que els docents hauríem d'oferir els alumnes des dels primers nivells de secundària orientacions que els ajudaren a construir definicions de diversa mena per tal d'organitzar, en primer lloc, els seus esquemes cognitius i, en segon lloc, la seua expressió oral i escrita. És curiós que una exigència tan habitual en exercicis i exàmens de qualsevol disciplina com és demanar a l'alumne la definició d'un terme no sempre siga conseqüència d'un treball previ que passa per l'ensinistrament sobre com organitzem els humans els nivells d'abstracció dels conceptes. Per això, des de les àrees lingüístiques instrumentals caldria plantejar activitats que tingueren per finalitat que els alumnes identificaren com estan construïdes les definicions de les nocions de les diverses àrees del currículum. Caldria efectuar aquesta tasca interdisciplinària per posar

sobre la taula el joc amb hiperònims, hipònims, holònims, merònims, camps semàntics, marcs enciclopèdics, metàfores i altres recursos semanticocognitius que ajudaren l'alumne a reconèixer com estan formulades les definicions i les explicacions sobre un terme. Aquestes activitats servirien perquè especialment els alumnes que mostren més dificultats a l'hora de situar les diferents capes d'abstracció dels conceptes pogueren distribuir la seua calaixera de pensament i, en conseqüència, començaren a articular ordenadament els conceptes clau de les disciplines que estudien a través de l'expressió oral i escrita.

Per un altre cantó, la identificació de les anàfores reformulatives en gèneres amb major càrrega modalitzadora permeten analitzar com aquests mecanismes impulsen funcions persuasives que l'analista no pot oblidar. És aquí on l'assaig seriat de Mira posa a l'abast del docent un menjar d'exemples com veiem en el comentari següent. En concret, l'ús de l'anàfora nominalitzadora que reformula un enunciat del cotext presentant-lo com una entitat compacta mentre n'imposa una interpretació particular en naturalitzar un contingut semàntic nou com si tan sols fóra una represa asèptica. O bé el funcionament de les anàfores lèxiques no literals (infidels o coreferencials) que poden adherir aspectes axiològics mentre cohesionen el text. Al capdavant, un grapat de recursos discursius amb què l'autor aconsegueix clarificar les idees que exposa alhora que executa uns moviments persuasius amb els quals controla la semàntica del text i, per tant, les regles del joc comunicatiu.

Després d'haver revisat el funcionament dels mecanismes de reformulació que es du a terme a través de marcadors i el paper que hi exerceixen les anàfores, presentem el comentari de la columna «Cap d'any a Houston, Texas» (CHT: 129-133). Hem volgut aplicar el mateix esquema que havíem utilitzat per al text «Sobre l'art contemporani», però focalitzant l'atenció analítica de manera flexible en aquells recursos expressius que el text posa en primer pla per a orientar la lectura cap a la interpretació que l'autor persegueix. En aquest ocasió, l'ús de diferents tipus d'anàfores i algunes reformulacions amb marcadors explícits. La intenció és comprovar com les característiques específiques de cada text han de marcar la pauta de l'analista alhora de planificar el guió de comentari que seguirà.

17.4.2.1. Comentari de l'article «Cap d'any a Houston, Texas»

CAP D'ANY A HOUSTON, TEXAS

Tal dia com avui –avui que escric açò, primer de gener- deu fer tres anys, veníem, amb un amic i un cotxe de dimensions continentals, fent la ruta del Pacífic a l'Atlàntic, de Califòrnia a Florida, o de Los Angeles a Jacksonville, per a ser més exactes. Cotxe i carretera per davant i deu dies *on the road*, potser com en algun film clàssic o en algun llibre, Kerouac i gent d'una altra dècada, passats de moda, com nosaltres, com sempre. Seguint també la ratlla de la frontera i entrant a Mèxic per les ciutats parelles, San Diego i Tijuana, El Paso i Ciudad Juárez, Del Río i Acuña, Eagle i Piedras Negras. Tot el viatge, com ha de ser, a base de motels barats, molta fruita, llet, dònuts i hamburgueses. Però allà en un hotel de trenta dòlars també hi ha dos llits de matrimoni *king size*, una pizza mitjana té el diàmetre d'una paella de dotze

racions, i un dònut és un *doughnut* com cal, que te l'has de menjar amb les dues mans. De Califòrnia a Texas, tot té unes dimensions aproximadament triples de les normals a la resta del món civilitzat. Inclou la celebració de la nit de cap d'any a la ciutat de San Antonio, una bullanga infernal, una manera de beure i fer el bèstia, de pixar als cinquanta urinaris múltiples portàtils, de rebre cops que repartien parelles de policies grossos com parelles de bous, tot escoltant *heavy rock* d'una banda de texans-mexicans vestits de bisbe amb mitra i capa magna, el discurs de l'alcalde Cisneros i castells de foc sense parar, una cosa com no poden imaginar-se ni als Champs Elysées ni a la Puerta del Sol, que estan convençuts que són el sùmmum de les nits de cap d'any. El meu amic i jo malgrat tot vam dormir, poc, no lluny de la missió d'El Álamo, on l'any 1836, com és sabut, 188 texans de la República de Texas, comandats naturalment per John Wayne, van resistir heroicament el setge d'una divisió sencera de mexicans. Els urinaris de la festa estaven situats al llarg dels murs de la missió, i el personal vomitava al voltant del monument a John Wayne, que en la història era un tal William Barrett Travis, si no em falla la memòria.

I l'endemà, després de poques hores d'autopista cap a l'est, el meu amic i jo vam arribar a Houston. Devien ser les dotze del migdia i jo no havia vist una ciutat com la ciutat de Houston el dia de cap d'any. He vist moltes ciutats i de moltes maneres, de nit i de dia, amb gent i sense gent, i he passejat també per pobles morts i abandonats, on només queda un gos que fuig quan entres a l'església en ruïnes. Però els carrers de les ciutats només són buits de nit, amb els llums encesos, i encara, quan hi passes amb cotxe o caminant, veus algun camió de la neteja, algun taxi nocturn, algun noctàmbul solitari, algun signe de vida. I a més, és normal que de nit els carrers siguin buits, i és normal que els pobles morts siguin un munt de runes, de portes esbucades, herba i un gos. Però no és normal que en una gran ciutat americana, a les dotze i a la una del migdia, no trobes absolutament cap ànima viva pels carrers, les avingudes i les places. Ni un cotxe en moviment (i pràcticament cap cotxe aparcats, perquè tot el centre de Houston és només bancs, botigues i oficines, i no hi viu ningú que aparque el cotxe a la porta de casa), ni un autobús, ni un taxi, ni un guàrdia, ni res. Insistisc: quan dic que no hi havia cap persona, animal o cosa en moviment, vull dir exactament això. Exactament com una ciutat nova de trinca acabada d'abandonar per tots els seus habitants, bèsties i vehicles, absolutament tots. Vam voltar prop d'una hora, amb semàfors en groc intermitent, per places i avingudes, al sol i al fred d'hivern sense un pèl d'aire, entre immensos edificis de vidre, de ciment o de marbre com panteons d'un cementeri descomunal.

Vam deixar el cotxe a la porta d'un hotel gratacel obert i buit, i vam estar passejant una altra hora pels carrers. Caminar encara era pitjor: una sensació de soledat total a la intempèrie, el desert al cor d'una gran ciutat. Com si allà pogueres morir-te de set o de fam, sabent que ja podies cridar tant com volgues perquè no havia d'acudir ningú que la sentira, perquè no hi havia ningú. Uns minuts d'aquesta buidor i aquest silenci poden resultar una curiositat, un efecte inesperat. Dues hores, una rodant en cotxe i una altra caminant, provoquen una angoixa molt difícil d'explicar. Hauria d'haver-hi alguna cosa comparable, però no n'hi ha. Am què es poden comparar quilòmetres de ciment, asfalt i vidre, en horitzontal i en vertical fins a perdre's de vista, i ni un sol moviment humà o mecànic, no trobar-hi ningú, ningú? Amb la soledat còsmica entre edificis de façanes geomètriques i altíssimes? Si el final de la història existeix, serà això: la desaparició de la raça humana mentre la seua creació definitiva, la ciutat moderna, continua intacta amb els semàfors en groc intermitent. No semblava que s'havia acabat l'any, semblava que s'havia acabat el món. Ni que aquell fóra el primer d'un any nou, sinó el primer dia de l'eternitat.

Ja sé que només era una al·lucinació transitòriament feta realitat i que l'endemà el centre de Houston, Texas, devia ser un formiguer d'activitat i moviment. Però l'endemà, dia dos, ja havíem trobat refugi al barri vell de Nova Orleans, bevíem *bourbon* i escoltàvem el millor jazz del món, és a dir, havíem tornat a la vida. (1998 CHT: 129-133)

1) Contextualització

L'article assagístic «Cap d'any a Houston, Texas» (CHT: 129-133) representa un dels motius habituals que impulsen l'escriptura d'aquest gènere textual en la producció de Joan Francesc Mira. Ens referim al viatge. L'acte de viatjar és el motor que genera una part significativa de les temàtiques d'aquests textos. De fet, alguns dels deu llibres que recullen part de la seua producció assagística publicada en premsa en un primer moment, fan una selecció de columnes en què el viatge és la motivació principal. Aquest és el cas del recull d'assaig seriat *Cap d'any a Houston, Texas*, al qual dona nom el text que comentarem.

En aquesta mena de columnes, l'autor es mostra com un observador seré que medita sobre les conductes, l'arquitectura, els costums, el paisatge... dels llocs que visita per traure'n conclusions. Tot i que no és el cas d'aquest text, Mira sol tancar aquest tipus d'assajos amb una comparativa final entre els fets que ha percebut en els indrets sobre els quals escriu i la situació paral·lela de la societat valenciana. Sens dubte una de les seues inquietuds permanents.

Siga com siga, els estudis de l'autor sobre antropologia li permeten observar els altres i els seus costums de manera que hi reflexiona per traure'n un rèdit com a escriptor. En molts d'aquests articles com haurem de comprovar en el text que ara comentem, el motiu del viatge li serveix per narrar unes experiències que relata als seus lectors amb una intenció argumentativa.

2) Hipòtesi

Un viatge de dos amics de costa a costa dels Estats Units és l'assumpte que actua de fil conductor del text. El jo discursiu ens fa partícips de les anècdotes que hi van viure. En una primera lectura aquest text basat en una seqüència narrativa sembla que no té més pretensió que el fet de compartir experiències pel gust humà de contar i escoltar històries. Per tant, caldrà analitzar els recursos que el text posa a la nostra disposició com a comentaristes per tal de confirmar o revisar aquesta primera valoració. A més, no podem passar per alt que el tòpic de l'*homo viator*, del personatge que viatja i es transforma amb el seu periple, és un dels llocs comuns de la literatura clàssica de la qual Mira és bon coneixedor ja que ha traduït obres l'Odissea i la Divina Comèdia entre altres. A més, no podem oblidar que tradicionalment els relats han vehiculat ensenyaments morals amb què persuadir-nos.

3) Estructura

La composició es basa en una seqüència narrativa articulada en les parts següents, que coincideixen amb la distribució per paràgrafs del text:

- 1. 1-20 Situació inicial que presenta els personatges, la ubicació i l'objectiu de l'itinerari, i descripció de la ciutat de San Antonio.
- 1. 21-48 Desencadenant de l'acció i reacció: arribada a Houston.
- 1. 49-52 Desenllaç: arribada a Nova Orleans

4) Recursos expressius

Apuntarem una relació d'aquelles estratègies expressives que tenen rellevància a l'hora d'interpretar el contingut del text més enllà de l'anècdota narrativa. De manera destacada, hem identificat els recursos anafòrics i les reformulacions com a mecanismes que assenyalen una interpretació oportuna. A partir d'aquesta anàlisi, extraurem les conclusions oportunes amb què interpretar coherentment el text:

- a) Al·lusions a certs referents ja clàssics de la cultura americana del segle XX: intertextualitat de l'expressió "on the road", novel·la de J. Kerouac. Malgrat que hi haja gent que els pugua considerar desfasats, el jo discursiu explicita aquests gustos.
- b) Efecte d'itinerància que es plasma des de les primeres línies amb una reformulació de topònims que van dels holònims als merònims: "fent la ruta del Pacífic a l'Atlàntic, de Califòrnia a Florida, o de Los Ángeles a Jacksonville, per a ser més exactes".
- c) Elements simbòlics al voltant del nombre tres: record d'una experiència viscuda durant de tres dies en tres ciutats tres anys abans. Al misteri que envolta aquesta xifra se suma el ritual de transformació que ocorre la nit de cap d'any.
- d) Referències locatives abundants amb què provoca un efecte de moviment. Ho fa amb topònims (*Mèxic, San Diego i Tijuana, de Califòrnia a Texas, Eagle i Piedras, El Álamo*, etc.), amb dítics (*però allà, cap a l'est, com si allà*) o amb lèxic amb significat espacial (*pobles, carrers, avingudes, places*, etc.).
- e) Ubicació en la selva urbana a través de nombrosos merònims que formen l'anàfora associativa de la ciutat per capbussar el lector en les descripcions de l'ambientació urbana contemporània: *carrer, llum, taxi, cotxe aparcat, semàfors, autobús, hotel gratacel, asfalt i vidre...*

Sobre l'estada a San Antonio:

- f) Descripció de l'última nit de l'any a San Antonio amb una nominalització semàntica ("la celebració de la nit de cap d'any") que, tot seguit, reformula amb una anàfora nominalitzadora ("una bullanga infernal") que serveix per condensar conceptualment els actes amb què posteriorment descriurà l'esdeveniment. La tria d'aquesta anàfora nominalitzadora imposa una interpretació disfòrica. Així, l'arribada a un espai nou amb nom sagrat (San Antonio) el dia del traspàs de l'any és descrit com l'entrada a un ambient infernal.
- g) En eixir de San Antonio i arribar a Houston, remarca la seua experiència de viatger i, per intensificar la descripció fantasmagòrica de Houston, en reformula el contingut a través d'uns marcadors verbals amb significat directe de reformulació (*insistisc i vull dir*) per focalitzar sintàcticament el contingut presentat. Recursos que funcionen emfasitzant una informació i alhora marquen la interpretació que ha de seguir el lector.

Sobre l'estada a Houston:

- h) Aprofitament d'analogies (metàfores i comparacions) i hipèrboles per tal de descriure la sensació d'endinsar-se en una terra de ningú, en uns llimbs: *cap ànima viva, com panteons d'un cementeri descomunal, la soledat còsmica, el desert al cor d'una gran ciutat*.
- i) Presentació de la paràlisi de Houston entificant-ne la descripció amb dues anàfores nominalitzadores que denominen aquest purgatori urbà: “el final de la història” i “el primer dia de l'eternitat”.
- j) Reformulació del concepte de ciutat amb una anàfora infidel que adhereix un nou significat a la noció de ciutat moderna. Així la ciutat és “la seua creació definitiva”.
- k) Una nova anàfora nominalitzadora (“una al·lucinació transitòriament feta realitat”) condensa la percepció de l'ambient descrit en el cotext. Amb aquesta reformulació posa fi a l'estada a Houston, que ha estat una experiència narrada amb elements de ciència-ficció: els viatgers il·lusionats, la topada amb l'escenari fantasmagòric, l'estranyesa angoixant, les hipòtesis sobre l'avenir de l'ésser humà, el vaivé perceptiu entre realitat i ficció...
- l) Hipòtesi sobre el funcionament de la ciutat de Houston a l'endemà amb la metàfora “un formiguer d'activitat i moviment”, que incorpora uns altres matisos de sentit al concepte de ciutat descrita fins llavors: la massa d'individus anònims organitzats instintivament per desenvolupar una tasca concreta al voltant d'un espai nuclear al qual serveixen.

Sobre l'estada a Nova Orleans:

- m) Tria de l'adversatiu *però*, que obre l'última oració del text a fi d'assenyalar un capgirament argumentatiu.
- n) Marcació d'un nou espai i temps: els viatgers han pogut escapolir-se de la *bullanga infernal* de San Antonio i de la *soledat còsmica* de Houston per tal d'arrecerar-se en un indret també urbà, però amb una història gastronòmica (*bourbon*) i artística (*jazz*) d'arrels culturals ben profundes (*barri vell*).
- o) Reformulació dels sensitius plaers anteriors amb un connector parentètic (*és a dir*) que presenta una anàfora nominalitzadora amb què clou eufòricament el relat i l'argumentació: *la vida*.

5) Per concloure

Tornar d'un viatge dóna peu a contar les experiències viscudes perquè les persones que ens envolten coneguen com ens hem sentit realitzant-lo. Per extensió, al llarg de la història, el tòpic del trajecte vital ha vertebrat algunes de les obres fundacionals de la

literatura ja que és una metàfora prístina de la vida. No és gens estrany que un amant de la literatura clàssica i de l'acte de viatjar com J. F. Mira aprofite aquestes experiències en l'escriptura dels seus articles assagístics.

«Cap d'any a Houston, Texas» és un exemple de la conjunció d'aquestes dues passions. L'autor es presenta amb un *ethos* —o imatge de si mateix projectada en el text— delerós de recordar les sensacions que va tenir durant el trajecte per la ruta que va de l'oest a l'est dels EEUU. Aquest record es converteix en un relat amb el qual mostra les seues preferències sobre les ciutats que visita a través de fragments descriptius. La construcció del relat dibuixa un *ethos* satisfet de fer la ruta que va mitificar la generació d'escriptors *beat*. Paral·lelament, hi ha la simbologia del número tres amb l'itinerari que va des de la nit infernal de San Antonio, passant pels llimbs fantasmagòrics de Houston fins arribar a la vida celestial de Nova Orleans. Una ruta per carretera que ens condueix per una connexió intertextual a pensar en l'ascensió del protagonista de la Divina Comèdia quan des del *mezzo del cammin di sua vita* farà un dels itineraris més mítics de la literatura universal: el que va de l'infern als llimbs del purgatori i finalment al cel.

Per tant, en una lectura més detinguda trobem l'actitud del viatger que gaudeix de la ruta somiada per una part de la joventut contemporània, però que el representa amb un substrat cultural que l'acosta als eters clàssics literaris. Aquesta interpretació surt a la llum gràcies a la lectura de l'assaig com un conte didàctic —apòleg quan l'ensenyament és moral—. Per a poder efectuar aquesta interpretació hem analitzat els mollons que el text ens posava en cada racó del camí en forma de reformulacions, anàfores, metàfores, comparacions...

Especialment, les reformulacions que el jo discursiu efectua de les realitats observades han servit per vehicular les valoracions amb què qualifica cada indret i, de retruc, han actuat per inclinar el lector cap a un model o altre de funcionament urbà. D'aquesta manera ha textualitzat amb recursos anafòrics de gran repercussió discursiva les sensacions viscudes i, sense necessitat d'explicitar-hi cap preferència, ha transmès la seua opció de benestar dins de les megalòpolis de finals de segle XX. Conseqüentment, les pressuposicions derivades d'aquestes anàfores reformulatives han estat clau per expressar aquestes tries i persuadir el destinatari sobre una determinada manera de gaudir de les grans ciutats. En concret, l'ensenyament implícit d'aquest text ens convida a saber fruir dels costums que la història urbanística dels diferents indrets ha segregat, amb una aposta per l'acollidor benestar d'una ciutat amb tradició com nova Orleans davant de la massificació forassenyada d'altres escenaris. Com a mínim, així és com aquest assaig seqüencialment narratiu arriba a un desenllaç amb què ha dibuixat un *ethos* de gaudidor dels plaers de la vida que provenen de la destil·lació pausada d'unes tradicions culturals que brollen d'espais amb pedigrí històric.

6) Activitats complementàries:

- ✓ A partir de textos —entre els quals materials d'altres assignatures—, revisar els

conceptes d'hiperònim, hipònim, holònim, merònim, camp semàntic, marc enciclopèdic, anàfora lèxica, nominalització...

- ✓ Recordar el significat dels tòpics literaris més clàssics i relacionar-los amb continguts provinents del món dels còmics, els videojocs...
- ✓ Amb la col·laboració dels professors de Literatura universal, cercar informació sobre la Divina Comèdia i la *bet generation*.
- ✓ Cercar informació sobre referents de la cultura *underground* en què tenia presència la ruta 66.
- ✓ Amb la col·laboració del departament de Geografia i Història, assessorar-se sobre la realitat de les *ciutats parelles* o *ciutats espill* que hi ha en la frontera entre Mèxic i USA.

Al capdavant, el transvasament d'aquestes aplicacions de comentari de l'assaig seriat envers altres gèneres pot ser ben útil perquè l'alumne detecte els graus de modalització amb què els discursos es presenten. Creiem que la manipulació per part dels alumnes d'aquests mecanismes lingüístics és especialment productiva quan parlem dels discursos acadèmics. Ben mirat, els procediments de reformulació que acabem de veure i, per un altre costat, la manera com les aposicions i les estructures parentètiques ordenen la informació d'un text, són aspectes destacats dels gèneres educatius més pròxims als alumnes: manuals, apunts, exàmens, treballs, exposicions orals... Els docents hem d'ensenyar com actuen aquestes estratègies retòriques a uns alumnes que estan contínuament exposats a aquest tipus de fórmules discursives, atès que la seua destresa en la codificació i la descodificació d'aquests mecanismes tan vinculats als gèneres acadèmics col·laborarà a millorar el seu aprenentatge.

17.4.3. Les aposicions i les estructures parentètiques

Vam explicar que l'aposició presentava dos aspectes bàsics: l'equifuncionalitat i la coreferència. Ara bé, el parlant és qui estableix l'equivalència entre els dos significants, més enllà que la coreferència siga o no verificable quan la contrastem amb la realitat. L'analista ha d'examinar com i per a què l'enunciador ha establert aquesta equivalència.

A partir dels comentaris sobre els exemples extrets dels textos de Mira com els que hem comentat en el capítol §15, fóra bo realitzar una operació de contrast semblant a la que acabem de plantejar en parlar del paper de les reformulacions i les anàfores. Cal que l'alumne identifique i observe quins tipus d'aposició apareixen en els llibres de text d'altres matèries per tal d'examinar-hi les diferències en la gradació de la modalització entre els gèneres de l'assaig seriat i els manuals de secundària.

En el cas de l'assaig seriat de Mira, hem comentat la seua tendència d'estil a matisar un significat amb una mena d'enumeracions apositives que modulen el sentit del terme previ. Vèiem que aquesta actuació servia per adherir a la noció esmentada modulacions axiològiques de manera que, per un cantó, l'autor mostra la intenció de fer-se entendre i,

per un altre, inclina la interpretació cap a uns significats específics. Com a assagista, Mira tempteja la manera de dir i argumentar per orientar la interpretació que vol que segueixca el lector. Altrament, la comparativa d'aquestes mostres amb les ocurrencies que els alumnes puguen trobar en els llibres de text d'altres assignatures serà rellevant a fi de detectar les diferències en el grau de connotació en l'ús de l'aposició entre tots dos gèneres.

Per a reforçar aquesta activitat d'identificació de la funcionalitat de l'aposició, caldria que els alumnes utilitzaren aquest recurs per aplicar-lo a provatures d'escriptura de textos explicatius de caire acadèmic adreçats als companys dels nivells inferiors de secundària. A banda de ser un bon procediment per calibrar l'organització escrita de les idees pròpies, serviria epistemològicament perquè l'alumne siga conscient de quines són les nocions que ha integrat significativament sobre una àrea de coneixement. Ben mirat, la necessitat d'*explicar-nos* ens fa conscients del que sabem, del que creïem que sabíem i del que ignorem. L'alumne haurà de pensar quines de les nocions que ha d'emprar per construir el seu discurs didàctic —parant especial atenció amb els noms propis i al vocabulari tècnic— exigeixen una especificació apositiva quan considere que els destinataris de la seua exposició desconeixen quelcom que ell, com a autor de l'explicació, ja ha assolit. Aquest treball cooperatiu i interdisciplinari pot ser ben rendible per a observar com la informació apositiva ressalta informacions que l'alumne percep com a principals sobre un concepte i alhora pensa que desconixeran els destinataris.

Certament, els professors de les àrees lingüístiques hem insistit en el treball sobre textos narratius i descriptius, potser per la major relació d'aquestes tipologies amb certs models literaris que la tradició havia prescrit. Tanmateix, sovint oblidem que l'alumne està exposat contínuament en la seua labor educativa als gèneres acadèmics, que tenen una dominant seqüencial explicativa. Per equilibrar aquesta paradoxa, principalment, hauríem de col·laborar amb el professorat responsable de les àrees curriculars en què la informació textual és l'instrument essencial de la transmissió dels coneixements (Història, Geografia, Filosofia, Ciències Naturals, Biologia...) a fi d'analitzar i comentar les estructures i els mecanismes lingüístics que conformen aquests materials acadèmics, entre els quals la reformulació i l'aposició tenen un paper rellevant. Tot i que les dinàmiques en la gestió diària dels centres de secundària no hi ajuden, la predisposició cap a impulsar tasques interdisciplinàries sembla un horitzó inajornable. Especialment convenient seria fer aquesta tasca per a aquells alumnes que arrossegueu dèficits ostensibles en les àrees lingüístiques durant el seu període per l'educació secundària. Per això, ajudar-los a examinar els components discursius que basteixen els textos explicatius que han de comprendre i assimilar en treballar els temaris de les assignatures del currículum és una estratègia educativa no gens anecdòtica.

Com l'aposició, les estructures parentètiques i les digressions també s'inclouen entre els mecanismes que el parlant té a l'abast per a organitzar la informació del discurs. La

particularitat de les estructures parentètiques radica en el fet que la manera d'afegir-hi la informació implica una interrupció de la linealitat discursiva i de l'estructuració sintàctica. Aquesta peculiaritat acostava aquests mecanismes a certes característiques de l'oralitat com hem exposat en comentar l'ús que en fa J. F. Mira. L'anàlisi de les estructures parentètiques i les digressions en l'assaig seriat de l'autor valencià és un bon exemple perquè els alumnes observen l'osmosi que es produeix entre els registres orals i els escrits, i, com determinats gèneres, són proclius a trepitjar aquests marges.

La sensació d'immediatesa i espontaneïtat que activen els marcadors de digressió (*per cert, a tot açò, a propòsit...*) pot servir perquè els alumnes preparen exposicions orals de major o menor grau de formalitat amb dos requisits: a) que incloguen digressions presentades i reconduïdes pels marcadors de digressió adients; b) que aquests marcadors facen de frontissa entre dues seqüències textuais de tipologia diferent. Aquesta operació serviria per atènyer objectius didàctics com ara practicar l'expressió oral formal, estructurar el parlament, modular el discurs i focalitzar l'atenció en un segment del discurs i despertar l'atenció amb una digressió que apel·le a l'auditori.

Com a il·lustració de l'aplicació d'aquest aparat teòric, comentem la columna «Després de la batalla» (PPK: 145-146) centrant-nos en la importància que tenen aquestes estructures parentètiques.

Després de les propostes anteriors basades en l'aposició, comentarem ara una columna que està esguitada de diverses classes d'estructures parentètiques. En aquesta ocasió, les característiques particulars del text ens empenyen a organitzar el comentari d'una manera més oberta que els que hem presentat en parlar de l'adjectivació («Sobre l'art contemporani» i sobre les reformulacions i les anàfores («Cap d'any a Houston, Texas»). Alhora, però, «Després de la batalla» ens convida a acostar els alumnes a les nocions teòriques de la figura de l'intel·lectual, la recontextualització de l'article assagístic i, com hem avançat, les diverses formes de truncament del fil discursiu.

17.4.3.1. Comentari de text de l'article «Després de la batalla»

DESPRÉS DE LA BATALLA

No recorde cap moment, en molts anys, en què haja estat tan difícil parlar de les coses de què hem de parlar. Ara mateix, cal parlar d'aquesta guerra, horrible com totes les guerres, que ens preparen amb tanta supèrbia i que no sabem com aturar. Que ens preparen dic, i no sé si en pocs dies, quan aquestes ratlles eixiran a la llum, el procés implacable haurà avançat cap a la consumació, si es trobarà aturat encara unes setmanes, si ja s'haurà desencadenat la fúria de l'infern. Dic que serà una guerra com totes les guerres perquè causarà horror, mort i destrucció. I ja he escrit més d'una vegada les guerres recents, i de les que encara duren i es renoven —a l'Àfrica, per exemple— hem optat cínicament per no voler recordar-les: com si les víctimes no foren tan humanes com els dissortats iraquians (que no n'han tingut prou de suportar l'horror d'un canalla implacable, i que ara, si res no ho evita, hauran de suportar un altre horror), com si la nostra consciència no es commogés (i no es commou, per a vergonya nostra) quan la mort no té una ideologia visible. Ara mateix, doncs, no sé si hauré d'acompanyar els futurs morts innocents de l'Iraq, com acompanye sovint (en secret massa vegades: en públic també, però mai no he tingut cap ressò) els morts innocents de tants altres llocs de la terra on podem acusar aquells que ara,

sembla, són els únics enemics de la humanitat. El present, doncs, el present immediat, em produeix una desolació sense consol. La raó humana recula, la més gran potència militar de la història (militar, i econòmica i política, i cultural i algunes coses més) està regida ara mateix per individus amb el seny esguerrat (s'han aturat vostès a pensar que simplement un grapat de vots de jubilats a Florida, molts d'ells per error, van decidir el president de tan gran poder?, que un accident idiota com aquest va impedir que l'altre candidat, que en res s'assembla a George W. Bush, fóra el cap més serè d'aquesta força?: quins accidents estúpids de la història), els líders d'un costat i de l'altre pareixen del tot incapaços de pensar en termes d'humanitat compartida (i o no puc confiar en les intencions finals de Chirac o de Putin, tot i que ara em semblen més raonables que la insensatesa de Bush, el moralisme suïcida de Blair o la vanitat espanyola d'Aznar: per cert, Aznar ha confirmat expressament allò que jo apuntava ací fa pocs dies: «traure Espanya del racó de la història», valga'm Déu quin propòsit estúpid!). I d'Israel a Colòmbia, del Congo a Corea del Nord, d'extrem a extrem del planeta, la humanitat recula, i avancen els càlculs primaris d'interessos obtusos, siguen financers, petroliers, alcorànics o bíblics. No és l'apocalipsi, encara, però és una certa revelació del poder renovat d'aquelles bèsties que havíem convingut a dominar: la fam, la pesta, la guerra, el foc del cel, la brutalitat, la por, la insensibilitat davant del dolor dels altres.

I tot això abans de la batalla, quan només la presència obsessiva de la idea i la imatge de la guerra ja ha fet saltar per l'aire aliances i solidaritats de mig segle, entre països d'Europa, entre Europa i Amèrica del Nord. Quan fins el papa de Roma, tan implacablement reaccionari i repressiu en tantes coses, s'enfronta a la guerra contra l'infidel que promouen les potències cristianes. Quan un president de la República Francesa, conservador i trampós, pot ser l'heroi de masses d'esquerra que ahir (o abans d'ahir, abans que Le Pen superara Jospin!) el menyspreava i se'n burlava. Volien refer l'ordre del món, aquest president Bush (que tants nord-americans detesten) i el seu equip de llunàtics, i abans de la batalla, no sabem quant de temps costarà, quantes vides i quant de dolor, quants actes de terror fanàtic, tornar a sentir el present, i a mirar el futur, amb un mínim d'esperança. O jo estic del tot equivocac i, per una vegada, voldria que tot fóra un error i un malson. (Després de la batalla, 2006 PPK: 145-146)

1) Contextualització

El 18 de març de 2003 el setmanari *El Temps* publicà aquesta columna en què Joan Francesc Mira expressa un profund desconsol davant de la imminència de la guerra que el “trio de les Açores” —els presidents dels Estats Units, Anglaterra i Espanya— estan a punt de perpetrar contra el poble iraquità a despit de tenir en contra una majoria immensa de l'opinió pública mundial, i, fins i tot, sense el recolzament de l'ONU. De fet, la raó principal per a la invasió que esgrimien els presidents del trio de les Açores fou l'existència en mans de Sadam Hussein —el dictador que presidia el règim iraquità— d'armes de destrucció massiva, fet que els inspectors de l'ONU van descartar repetidament.

Dos dies després de la publicació d'aquest article, el 20 de març de 2003 les tropes aliades van començar a bombardejar Bagdad sense tenir el vistiplau d'una resolució de Nacions Unides que legitimara l'atac. L'11 de maig de 2003, el president nord-americà va anunciar el final de la guerra tot i que durant els anys posteriors les batalles internes i els atacs terroristes van continuar succeint pel territori iraquità. Tot i que el nombre de persones mortes a causa de la guerra és difícil de quantificar, algunes organitzacions calculen que hi van morir més de 600.000 persones, la immensa majoria civils.

2) La recontextualització de l'article assagístic

Dins de la diversitat de gèneres amb què es confecciona un periòdic, la columna d'opinió o article assagístic és un dels que gaudeix de major flexibilitat tant pel que fa a la temàtica tractada com a l'estil utilitzat. Així, les regularitats que identifiquen de manera palmària el gènere són l'estricta ubicació i la limitació d'espai, l'autoria explícita i la periodicitat sistemàtica en la publicació. Aquests factors tenen com a element de convergència una característica fundacional del gènere: l'autor publica regularment uns assajos breus que mantenen la seua unitat en el fet que el lector pot identificar la perspectiva d'un jo concret que fa públiques les seues cavil·lacions sobre temes diversos amb un estil particular. La suma de tots aquests trets acostia aquests textos a un tipus d'assaig que convenim a denominar-lo seriat.

Per tant, la idiosincràsia d'aquest gènere el diferencia dels gèneres purament periodístics que es deuen a la imminència de la *rabiosa actualitat* com ara la notícia, la crònica, l'editorial, la crítica d'espectacles i, per força major, l'obituari... Tot plegat fa que els assajos seriat publicats originàriament com a columnes periodístiques puguen ser reunits en reculls en forma de llibre, com és el cas de *Paradís, pestes, Kalàixnikovs* (2006) on apareix «Després de la batalla». Descrivim aquest procés perquè les condicions de publicació i recepció afecten la lectura i, significativament, quan la recontextualització d'un discurs es produeix a l'aula. Certament, el fet de realitzar activitats escolars amb textos provinents de la realitat exterior a l'esfera acadèmica és un recurs ben recomanable, però cal advertir l'alumne de com actuen els factors comunicatius que van influir originàriament en la disposició del discurs: perfil de l'autor, relació amb els interlocutors, finalitat comunicativa, cotext lingüístic i paratextual, context espaciotemporal en què es va produir el discurs...

Per les característiques que havíem descrit, l'assaig seriat és un gènere òptim com a material lingüístic de qualitat amb què treballar a l'aula, però el professor haurà de recontextualitzar el text concret per tal que l'alumne l'interprete amb garanties. En aquest sentit, hi ha dos factors sobre els quals haurà d'insistir. En primer lloc, cal explicar l'*ethos* previ de l'autor ja que el transplantament del text des del periòdic o el llibre al text aïllat a l'aula exigeix una descripció d'aquesta figura. Com havíem comentat, el columnista es presenta amb regularitat precisa davant del seu lector amb qui acaba compartint unes complicitats que s'esvaeixen quan duem un text específic a l'aula. La tasca explicativa del professor ha d'intentar omplir aquests buits i, de retruc, fer veure als alumnes la importància de la contextualització per a capir amb solvència la producció i recepció dels discursos a què s'enfronta.

La columna «Després de la batalla» és un bon exemplar per a fer aquesta operació atès que, com hem comprovat, arrela en la imminència dels fets que exposa a diferència d'altres assajos. I, per un altre cantó, ens ofereix la possibilitat de presentar un perfil de J. F. Mira que projecta l'*ethos* previ de l'intel·lectual compromès, personalitat social

que els estudiants d'ensenyament secundari i batxillerat del segle XXI potser desconeixen.

3) La figura de l'intel·lectual *engagé*

Durant la primera part del segle XX es consolida a Europa la figura de la persona culta que se sent compromesa amb la seua societat i, en conseqüència, entoma aquest repte per tal d'intervenir-hi exposant públicament el seu parer sobre els assumptes que afecten la col·lectivitat. A banda d'aquesta actitud, però, l'intel·lectual estarà exigint per una condició prèvia: haver produït una obra reconeguda en el camp cultural on exerceix la seua vocació o professió.

L'amplificació pública de les idees de l'intel·lectual difícilment es comprèn sense l'expansió de la premsa escrita durant la segona meitat del segle XIX. Aleshores el periòdic va esdevenir un referent que representa en l'àmbit comunicatiu l'adveniment de la nova societat de masses industrial, que radica en la gran ciutat administrativa. No és estrany que convencionalment se situe el punt de partida de l'actuació de l'intel·lectual en la carta oberta d'Emile Zola «J'accuse», publicada en el diari *L'Aurore* el 1898. El novel·lista francès hi denunciava les manipulacions del govern francès en l'anomenat cas Dreyfus, acusació a què es van sumar els dies posteriors altres personalitats de la cultura francesa. D'aleshores ençà hi ha molts homes de cultura que han exercit aquesta tasca social d'implicació ètica amb la seua societat, entre els quals subratllem exemples paradigmàtics com ara J. P. Sartre, Eugeni d'Ors i J. Fuster.

Particularment, la irradiació del compromís intel·lectual de Fuster en les generacions d'escriptors catalans posteriors ha estat significativa. Especialment, ha influït en els escriptors en llengua catalana del País Valencià que començaren la seua trajectòria literària durant la maduresa de producció de l'autor de Sueca. D'aquesta generació forma part J. F. Mira, que des de meitat dels anys 70 del segle XX assumeix aquest rol.

Mira hi aconsegueix les condicions descrites ja que ha combinat una producció polifacètica en forma de novel·les, traduccions, memòries, biografies, llibres de divulgació, articles acadèmics... amb un activisme social en què destaca com a defensor del patrimoni cultural —en sentit ample— del País Valencià. En la frontera entre la responsabilitat cívica i la producció literària s'inscriu el seu assaig seriat amb què defensa els valors humanistes (educació, diàleg, democràcia, anàlisi del passat, qüestionament dels dogmes...) de la cultura europea mentre denuncia el decaïment d'aquesta concepció de la societat.

Ara bé, l'autor valencià és un escriptor que desenvolupa la seua acció intel·lectual en un moment en què aquesta figura entra en decadència. Malgrat que a finals del segle XX la societat de les noves tecnologies i de la globalització, comença a donar l'esquena a aquests referents del pensament, Mira ha perseverat en sostenir una actitud racionalment crítica davant dels afers de la vida social i política com podem comprovar amb «Després de la batalla», així com en molts altres dels assajos que ha publicat per exemple en el

volum *Paradís, pestes, Kalàixnikovs*, del qual forma part aquest text que estem comentant.

4) Anàlisi d'alguns recursos expressius

Veurem ara quins són els recursos lingüístics més rellevants amb què l'autor textualitza el seu desassossec davant de la decisió que han pres G. Bush, T. Blair i J. M. Aznar de bombardejar Iraq. L'escriptor denuncia aquesta actuació amb diversos mecanismes amb què apel·la a la consciència del lector alhora que transmet el seu neguit, que queda plasmat amb continues insercions d'estructures parentètiques que esquincen la linealitat sintàctica del text. Tot i el control de les emocions que el jo discursiu manifesta — coherentment amb un gènere reflexiu com l'assaig—, l'escriptura mostra un *ethos* reivindicativament convuls.

- a) Elements dítics temporals. Sobretot en la primera part del text hi ha dítics temporals que només són interpretables a partir del present de l'enunciació, en el moment de l'escriptura del text: *ara mateix, en pocs dies, ara, ara mateix, aquells que ara, el present, el present immediat, regida ara mateix, fa pocs dies, ahir (o abans d'ahir...)*...

Així mateix les formes verbals en present i en futur pròxim: *ens preparen, es trobarà, em produeix, eixiran a la llum, serà una guerra, els líders pareixen, avancen els càlculs...*

A diferència de molts altres assajos periodístics en què les temàtiques escollides eviten els assumptes de l'agenda mediàtica, el jo discursiu arrela aquest text en el present amb constants advertències al lector de la immediatesa de la tragèdia. Les constants repeticions de les expressions dítiques incideixen en la peremptorietat d'una sortida raonable que sembla ja impossible. Aquesta pressió temporal, la sensació d'estar a punt de ser testimoni de l'inici d'una barbàrie genera un grau d'aflicció que tan sols el caràcter intrínsecament reflexiu de l'assaig apaivaga.

- b) Formes dítiques de primera persona del plural. Formes personals que integren en un nosaltres inclusiu al jo discursiu i al lector de manera que aquest s'hi veu empès a compartir context temporal i psicològic: *les coses de què hem de parlar, les guerres que ens preparen, hem optat cínicament, la nostra consciència...*
- c) Ús de la negació i la perífrasis d'obligació. Expressions que limiten el pensament i l'actuació lliure del jo discursiu i, per extensió, del lector. Uns altres són els qui ens imposen una decisió bàrbara sobre la qual no podem actuar: *no recorde, cal parlar, no sabem com actuar, no sé, hauran de suportar, no puc confiar, no han tingut prou de suportar...*

- d) Lèxic disfòric. La tria del vocabulari tenyeix el text d'una ombra d'angúnia i pessimisme: horrible, supèrbia, fúria de l'infern, horror, mort, destrucció, víctimes, seny esguerrat...
- e) Però alhora cerca de la precisió semàntica. Les etopeies que dibuixen els perfils del autors de la barbàrie denoten que la racionalitat reflexiva intenta dominar la ràbia per no caure en l'exabrupte purament groller: "la insensatesa de Bush, el moralisme suïcida de Blair o la vanitat espanyola d'Aznar..."
- f) Estructures parentètiques. La linealitat del discurs habitualment seré de Mira és veu truncada pels constants incisos i les digressions que interrompen ací i allà la progressió articulada de la sintaxi. El jo discursiu no s'està d'intervenir dins del seu propi discurs en forma de continus desdoblaments i interpel·lacions al lector. La imminència del desastre li provoca un desassossec que es textualitza en la construcció entretallada del discurs, esguitat d'estructures parentètiques. En recordem només alguns exemples:

[...] com si les víctimes no foren tan humanes com els dissortats iraquians (que no n'han tingut prou de suportar l'horror d'un canalla implacable, i que ara, si res no ho evita, hauran de suportar un altre horror), com si la nostra consciència no es commogué (i no es commou, per a vergonya nostra) quan la mort no té una ideologia visible. (2006 PPK:145)

[...] està regida ara mateix per individus amb el seny esguerrat (s'han aturat vostès a pensar que simplement un grapat de vots de jubilats a Florida, molts d'ells per error, van decidir el president de tan gran poder?, que un accident idiota com aquest va impedir que l'altre candidat, que en res s'assembla a George W. Bush, fóra el cap més serè d'aquesta força?: quins accidents estúpids de la història), els líders d'un costat i de l'altre... (2006 PPK:145-146)

[...] i o no puc confiar en les intencions finals de Chirac o de Putin, tot i que ara em semblen més raonables que la insensatesa de Bush, el moralisme suïcida de Blair o la vanitat espanyola d'Aznar: per cert, Aznar ha confirmat expressament allò que jo apuntava ací fa pocs dies: «traure Espanya del racó de la història», valga'm Déu quin propòsit estúpid! (2006 PPK: 146)

En efecte, la transcendència dels fets imposa un sentiment de neguit que afecta el procés de redacció de manera que l'efervescència de les inquietuds es transmeten al discurs. I un dels efectes d'aquesta agitació moral ha estat la necessitat d'expressar-se a borbollons, entenent que cal donar sortida a la quantitat d'idees que s'amunteguen en l'esperit en un moment tan extremadament sensible. Els incisos i les digressions en són una bona prova.

- g) Paral·lelismes sintàctics. Repeticions d'estructures sintàctiques que col·laboren a reflectir la preocupació recurrent que obsedeix el jo discursiu, que mostra els arguments amb què s'oposa amb vehemència a la guerra:

quan només la presència obsessiva de la idea i la imatge de la guerra ja ha fet saltar per l'aire aliances i solidaritats de mig segle, entre països d'Europa, entre Europa i Amèrica del Nord. Quan fins el papa de Roma, tan implacablement reaccionari i repressiu en tantes coses, s'enfronta a la guerra contra l'infidel que promouen les potències cristianes. Quan un president (2006 PPK: 146)

- h) *Ethos*. L'autor ofereix una imatge de si mateix en aquest text que, malgrat mantenir la racionalitat, oscil·la entre l'estremiment i la desesperança; i la sinuositat d'una sintaxi plena de recursos parentètics ho reflecteix. A pesar de la contundència d'aquestes emocions, aquest *ethos* aconsegueix ubicar-se en una talaia intel·lectual que li permet revisar el passat i albirar el futur per contextualitzar la gravetat dels fets. I, així, remoure la consciència del lector mentre augura unes conseqüències universals nefastes de la guerra d'Irak.

5) Per concloure

J. F. Mira és un exemple d'escriptor que mai no ha defugit el seu compromís amb la realitat social que li ha tocat viure. Curiosament l'any 1974 veuen la llum la seua primera novel·la, el seu primer article acadèmic sobre antropologia i el seu primer article periodístic. Aquesta simultaneïtat de tasques ha conviscut amb un activisme social estretament lligat al País Valencià. En concret, la plataforma que suposa tenir un espai a la premsa escrita en forma de columna periodística ha estat un altaveu per a amplificar el seu compromís cívic.

Com a intel·lectual que ha gaudit de la possibilitat de fer sentir la seua veu en la premsa, ha exposat la seua opinió argumentada sobre temes polèmics com ara la descolonització, els conflictes nacionals europeus, la pèrdua dels referents culturals grecollatins, la degradació del sistema educatiu... o les vicissituds dels territoris de parla catalana i, en concret, del País Valencià. L'assaig seriat ha estat un gènere que li ha permès abordar aquests i altres temes partint d'una reflexió serena que es basa en els seus coneixements culturals, trets amb els quals el lector model compon l'*ethos* prediscursiu de l'autor.

Quan volem portar aquests textos a l'aula hem de ser conscients que l'alumne probablement desconexarà el marc comunicatiu que embolcalla l'assaig seriat de l'autor. Per això, hauré de recontextualitzar el text que vulguem comentar per donar les referències adients als alumnes a fi que posen cara i ulls tant a l'*ethos* prediscursiu de l'autor com al gènere sobre el qual hauran de treballar, fet que ajudarà a una interpretació coherent. Aquest comentari ha tingut aquestes pretensions.

- 6) Altres activitats que podrien donar joc didàctic per a preparar o arrodonir el comentari d'aquest text:

- ✓ Informar-se sobre M. Montaigne i l'origen de l'assaig.
- ✓ L'evolució de la premsa i el seu efecte en l'opinió pública

- ✓ La premsa en català durant el segle XX: repercussió social i obstacles patits
- ✓ El cas Dreyfus i l'actuació del novel·lista E. Zola
- ✓ La figura de J. Fuster: escepticisme no exempt de compromís ètic.

17.4.4. L'aprofitament didàctic dels títols

Tot i que els signes paratextuals són els primers elements amb què topa un lector, no solen ser un motiu específic d'activitats a les aules de secundària. Altrament, caldria recalcar la importància de la informació que el paratext proporciona ja que aquests llinars ens donen claus de lectura que són de gran ajut per a saber quina postura prendre com a potencials lectors de l'obra. Ja siga en forma d'informacions de portada i contraportada, encapçalaments, citacions prèvies, endreces, etc. la informació paratextual avança una informació que l'alumne ha de saber discernir per tal d'acceptar amb garanties la proposta de contracte comunicatiu que el discurs que té al davant estipula.

El títol hi té un pes decisiu en aquest primer contacte amb el discurs atès que acull funcions variades que van des de la mera designació de l'artefacte textual fins a la seducció del lector passant per la possible presentació de l'assumpte que s'hi tractarà. Com hem explicat en el capítol §12, Albert Chillón examina els transvasaments d'estils que s'han produït històricament entre el periodisme i la literatura, presentant l'article assagístic com un dels exponents més diàfans d'aquesta osmosi de fórmules i tècniques lingüístiques entre els dos àmbits sociodiscursius. Per això, l'assaig seriat de Mira pot donar un joc ben rendible en l'àmbit educatiu si volem que els alumnes s'acosten a estils de titular de tota mena per interpretar-los i manipular-los.

En els apartats §12.4 i §12.5 hem analitzat la tipologia i la funció dels títols de l'assaig seriat de J. F. Mira per veure que una quantitat rellevant són títols neutrals si seguim els criteris classificadors de J. Besa. Així tenim «Un assassí al meu hort» (CAHT: 13-14) que narra l'escena tràgica protagonitzada per un detingut anònim que s'escapoleix durant uns instants de la vigilància policial i assassina un dels agents i, després del crim, s'amaga en el jardí de l'autor abans de ser-hi detingut. Les ocurrències a l'interior del text són ben nombroses: «la presència d'un assassí entre els tarongers. Un assassí autèntic, no fals ni fingit. Un assassí comprovat. Un assassí recent i actiu, no un assassí jubilat».

Aquest seria un exemple vàlid per a demanar els alumnes que expressaren com es predisposarien i què esperarien d'un conte i, per un altre cantó, d'una columna d'opinió que estigueren designats amb aquest títol. Posteriorment, podrien realitzar un exercici de redacció amb què compararien els textos dels dos gèneres per comprovar les diferències d'estil i les finalitats d'ambdós textos designats amb el mateix títol.

Una altra activitat productiva fóra que els alumnes titularen columnes d'opinió seguint l'estil dels títols bimembres de Mira. Recordem que utilitza sovint una fórmula en què

acara dos conceptes com ara «Restaurar, destrossar» (CV: 75-77), el primer al·ludeix al tema del text i l'altre es refereix a la tesi. Aquesta activitat seria útil per potenciar la facultat abstractiva d'uns alumnes que en aquesta etapa educativa s'encontren en un procés de maduració cognitiva. Com buscàvem en proposar activitats relacionades amb la construcció de les definicions, essencialitzar el contingut temàtic d'un text i la noció central que s'hi defensa cerca aquest objectiu.

Aquesta mena d'activitats es pot realitzar també amb els títols no neutrals temàtics, en altres paraules els que enuncien el tema del text quan aquest no és explícit en l'interior de l'obra. Són títols didàctics que encaminen el destinatari a llegir el text a partir d'aquesta guia temàtica marcada des de l'encapçalament. Per citar-ne algun hi ha «Utilitat de les festes» (PM: 70-73), que desplega una explicació sobre les característiques de les festes col·lectives en què en descriu la situació actual per les terres valencianes. Conclou quina és la funció sociològica que les festes populars hi realitzen. Per tant, el títol prefigura el tipus de lectura que s'efectuarà assenyalant de manera didàctica el concepte global que s'infereix de la lectura.

Per contra, els assajos titulats «Paella de callos» (CV: 224-117) o «Glosses emilianenses» (CV: 89-93) hi servien de contrast, en el sentit de percebre que tots dos títols focalitzen l'atenció en dos motius anecdòtics, la importància dels quals en el text és merament circumstancial. Així, plantejar exercicis per tal que els alumnes transformen els títols d'aquests assajos de neutrals i temàtics a focalitzadors i viceversa col·laborarà al fet que l'alumne identifique allò substancial temàticament d'allò marginal i s'habitue a cercar el terme més adient per posar nom al text.

Una altra opció rau a animar els alumnes a jugar en els contrastos entre el títol i el contingut posterior com ocorre en «L'arxiduc de Xàtiva» (CV: 89-91) on el títol anticipa la jerarquia eclesiàstica d'un personatge que no s'adiu als fets històrics. La intenció de Mira és interpel·lar aquells que escriuen sense la suficient professionalitat, conducta que provoca errades com la que s'hi denuncia. Així mateix, en col·laboració amb els professors de les assignatures de les àrees de Plàstica i Visual i Història de l'Art, es podrien realitzar activitats a partir de la visualització d'obres d'art perquè foren els alumnes els qui les designaren amb un títol creatiu. En aquest terreny interdisciplinari, especialment significatiu seria que l'alumne tinguera contacte amb aquelles obres que per provocació estètica tenen títols mistificadors per tal de reflexionar sobre la funció a partir de contextualitzar els períodes històrics d'avantguarda en què aquesta opció ha estat més conreada. Tot plegat serviria per experimentar les funcions comunicatives que vehicula el truncament de les expectatives quan el títol contrasta més o menys radicalment amb el contingut de l'obra que estem percebent.

Per tancar amb aquests suggeriments sobre els títols com a motiu d'activitats didàctiques, només volem enumerar altres opcions relacionades més estretament amb l'ús de certs recursos lingüístics entre les moltes que els títols ofereixen. La pràctica

educativa podria executar-se amb la intenció d'identificar aquests recursos o bé amb la finalitat de crear títols amb aquests recursos:

- ✓ L'oxímoron
- ✓ L'hipèrbaton
- ✓ La rima
- ✓ La hipèrbole
- ✓ La interrogació retòrica
- ✓ Els diferents tipus d'analogia
- ✓ El lloc comú o la frase feta
- ✓ I, menció a banda, mereixeria el treball comparatiu amb títols formats per sintagmes nominals amb article determinat, article indeterminat i sense determinant.

17.4.5.Les seqüències textuais

Com hem exposat en la presentació d'aquestes propostes, a hores d'ara el criteri que hauria de marcar la base tipològica a partir de la qual organitzar els continguts textuais del currículum és extremadament vacil·lant. Hi ha molts manuals de secundària que hi barregen tipologies heterogènies en les seues unitats didàctiques. Els conceptes previs que haurien de fonamentar una acció didàctica que ubicara l'alumne en una manera clara d'entendre l'organització social dels discursos, no solen estar-hi coherentment exposats. Tot plegat provoca que l'articulació dels continguts textuais siga dispersa atès que l'objecte d'estudi varia segons si el criteri de selecció es realitza a partir de l'àmbit de comunicació, la tipologia textual, el gènere discursiu o el registre emprat.

Des del nostre punt de vista, defensem que la base tipològica ha de partir del gènere discursiu. Aquesta decisió permet treballar amb els textos que els ciutadans fem servir en els diversos àmbits socioretòrics en què vivim . De fet, el criteri de treball basat en els gèneres s'adiu amb la necessitat de acostar-se als textos des d'una òptica que els situa en un context sociocomunicatiu realista, punt de partida que col·labora en la seua creació i interpretació. Al remat, aquesta actuació és la forma més lògica de relacionar els materials textuais amb la teoria i la praxi de la lingüística pragmàtica.

Com hem explicat en l'apartat §10, aquest és un dels dèficits de la tipologia textual que es basa exclusivament en la superestructura i la finalitat comunicativa dels textos (narrativa, descriptiva, explicativa, argumentativa i dialogada). Altrament, el treball amb la base tipològica dels gèneres permet una visió més realista que aborda el contacte amb els textos des de l'evidència que no són blocs estructurals homogenis, sinó que sovint estan formats per seqüències textuais diverses.

Aquest criteri ajudaria al fet que l'alumne es posicione com a destinatari i com a productor amb la referència que li aporta saber que els discursos que ha de manipular estan arrelats en un context de comunicació específic que marca les coordenades d'emissió i recepció. Creiem que aquesta és la millor opció per tal que la competència comunicativa dels alumnes progresse raonablement. Així doncs, l'estudi de la tipologia de seqüències textuais ha d'estar estretament condicionada per la funció que aquestes seqüències desenvolupen a dins del gènere que ajuden a configurar. Els models d'anàlisi dels articles assagístics de J. F. Mira que hem presentat en l'apartat §10 els hem efectuat sota aquesta perspectiva.

A partir dels exemples de comentari exposats en el capítol citat, ara només volem presentar algunes idees que podrien ser rendibles en l'ensenyament discursiu de l'alumnat d'ensenyament mitjà. De fet, alguns dels comentaris presentats han analitzat com apareixen seqüències narratives i descriptives prototípiques al costat d'altres que s'escapoleixen dels paràmetres ortodoxos, tot situant-se en un sector menys central respecte a l'ideal seqüencial de la narració i la descripció. Tot plegat ocorre amb naturalitat quan examinem cada seqüència en el marc del gènere socioretòric corresponent.

En concret, la narració té una importància quantitativa i qualitativa de primer ordre en la vida quotidiana de l'ésser humà. Certament, l'acte de narrar és consubstancial al nostre tarannà. Per això, la diversitat de formes i funcions de la narració és tan extensa. Des d'aquests plantejaments, el treball a l'aula amb les seqüències narratives ha de tenir en compte les funcions que la narració exerceix en el dispositiu genèric on apareix, com per exemple:

- a) El valor etiològic en l'explicació de temes adscrits a disciplines com ara la Història o les Ciències Naturals. Aquesta funció la utilitza Martí Domínguez en el seu assaig seriat —alguns d'ells recollits al volum *Peiximinuti*— molts dels seus assajos periodístics en els quals divulga a l'uníson ciència i art.
- b) La reducció del grau d'abstracció de disciplines com la Filosofia i les Matemàtiques. Per citar-ne algun exemple, recordem les paradoxes de Zenó d'Elea.
- c) La presentació de conductes morals en els apòlegs i, específicament en la nostra literatura, les rondalles.
- d) El pur entreteniment lúdic.
- e) O, en el cas que ens ocupa, el valor argumental en l'assaig seriat.

El valor didàctic del relat és indubtable, no en va la màxima *prodesse et delectare* ha estat sovint vinculada al fet de transformar en contarella allò que es vol ensenyar. Per tant, l'ús de narracions inserides en textos d'altres assignatures actua com una frontissa epistemològica que ajuda a transmetre continguts acadèmics de tota classe. Aquest és

una raó més per la qual hauríem de tractar els coneixements de les diferents àrees del currículum com una xarxa interconnectada i no com una artificiosa compartimentació distanciada de la realitat del flux del saber. Pel que respecta directament a l'estudi del llenguatge com a eina instrumental, cal tenir en consideració la identificació de les seqüències textuais que conformen els textos d'altres disciplines a fi d'examinar la funció que hi efectuen, actuació que ens condueix a observar com es relacionen o s'engalzen unes seqüències amb unes altres.

Com hem vist en l'aparat §10.3, el mateix esquema narratiu mostra una flexibilitat que col·labora extraordinàriament a afaïçonar la seqüència narrativa en un munt de gèneres. En concret, l'entrada o prefaci i l'avaluació final, parts opcionals de l'esquema narratiu, fan de l'indici del relat de manera que ajuden a inserir-lo en formes discursives majors. Més enllà de la narració exempta, el que ens interessa ara remarcar és que la seqüència narrativa pot ser generada, rebuda i analitzada des de l'òptica d'un engranatge major en el qual determinades parts de la seqüència narrativa ofereixen un joc que cal tenir en compte didàcticament. Així, ho hem comprovat en les anàlisis efectuades sobre l'assaig seriat de Mira, en què l'avaluació final, per exemple, és una baula que enganxa el relat amb l'argumentació més explícita. Al remat, parlem d'unes realitats textuais que no hauríem de menystenir en el treball a l'aula per provocar que els alumnes crearen i interpretaren textos des de la perspectiva de la funcionalitat que les seues parts realitzen.

En aquest sentit, des d'activitats com ara la narració —oral o escrita— d'anècdotes personals de vida que tinguen per objectiu posar de relleu un tret particular de la nostra personalitat fins a la lectura reflexiva de biografies didàctiques de personalitats rellevants del camp del saber poden servir per mostrar la variabilitat d'estratègies i recursos que la perifèria del relat posa en joc. De fet, sempre és interessant ressaltar la importància que té la deducció a partir dels fets que protagonitzen els personatges reals o imaginaris per tal de descriure la seua personalitat. Aquestes operacions ens condueixen a la frontera entre la narració i la descripció en la qual l'activació o no de motivacions causals serà pertinent per a engegar la intriga, com a element narratiu que distingisca narració de descripció. Per posar-ne un exemple, la seqüència narrativa que vehicula la columna «El nen jueu» (EU: 158-160) comentada en §10.3.1 és un botó de mostra de la diferència funcional entre aquesta seqüència narrativa i les biografies didàctiques que ofereixen una enumeració de dades sobre la vida d'una personalitat destacada d'un camp del coneixement. La transformació d'un model en l'altre pot ser una bona pràctica per a assimilar uns canvis de gènere i, per tant, d'objectius comunicatius. En el cas puntual de l'article assagístic, caldrà que els alumnes copsen com la brevetat del gènere obliga que l'anècdota narrativa relatada siga tan concisa com representativa a fi d'extraure unes conclusions que superen el simple acte de narrar. Aquesta mena de treball amb l'assaig seriat serà ben profitós per a aquells alumnes que tenen tendència tant a l'extensió irrellevant com a la brevetat simplista en els seus escrits narratius.

De més a més, com hem destacat en comentar determinats textos de Mira, el seu assaig ens ofereix un material lingüístic de qualitat per a analitzar elements lingüístics específics com ara la tria dels temps verbals o dels díctics en les seqüències amb tendència narrativa.

En aquest terreny rrelliscós entre la narració i la descripció hi ha el subgènere del *quadre*. Una activitat productiva és que l'alumne es vestesca amb l'*ethos* del cronista de societat per redactar una crònica després d'assistir a algun espectacle cultural. L'objectiu serà que descriga l'ambient tenint en compte la simultaneïtat de les accions dels individus que hi participen de manera que la crònica resultant obtindrà una foto fixa d'una activitat social. Un exercici semblant consistiria a triar un quadre o una fotografia —personal o no— que il·lustre una escena de costums per tal d'enumerar la relació de fets que els personatges protagonitzen, a banda de poder informar-se sobre l'autoria, l'estètica, el missatge de l'obra, etc. Al capdavant, l'alumne podria assumir el rol de guia de museu per il·lustrar-nos sobre el contingut de l'obra.

Seguint aquesta gamma textual que fluctua entre la narració i la descripció, hem arribat a les propostes centrades en la seqüència descriptiva més prototípica. En primer lloc, hem de dir que l'estructuració jeràrquica de la descripció que identifica J. M Adam ens sembla més efectiva didàcticament que les estructures lineals en les quals l'única pauta són indicacions tan ambigües com el fet que l'autor segueixca un ordre de dreta a esquerra, d'allò general a allò particular, de dalt a baix... Tanmateix, les operacions descriptives identificades per Adam resulten més aclaridores pel fet que la descripció ancora en una tematització concreta de la qual naixen la resta d'operacions (aspectualització, relació, subtematització i reformulació). Sobretot en els cursos inferiors de secundària fóra bo oferir als alumnes el vocabulari específic sobre el camp semàntic i el marc enciclopèdic relacionat amb el motiu que origina la descripció; així com els marcadors textuais que poden fer servir per a organitzar la seua descripció.

Els textos poden inscriure's en gèneres habituals amb què l'alumne del text projecte un marc contextual i psicològic a fi de redactar un text de dominant descriptiva com ara fullets d'informació turística, guies d'agències de viatges, anuncis immobiliaris, descripcions de processos com el maneig d'aparells electrònics tan pròxims als adolescents actuals... O bé animar a fer jocs orals semblants a l'endevinalla en què l'autor obvia explicitar, ni en el títol i en l'interior de la descripció, la tematització del referent que descriurà per tal que l'oient vaja fent hipòtesis que només es verificaran amb l'*atribució* final de les característiques aspectuals descrites al referent adient.

Més enllà d'aquests plantejaments, pensem que la manipulació de seqüències descriptives té un gran potencial quan el relacionem amb l'esfera de l'emoció personal. En bona mesura sobre aquesta vinculació, els últims anys determinats corrents crítics i didàctics han promogut la relació entre literatura i geografia. Pensem que aquestes iniciatives poden tenir un recorregut fecund tant en l'educació literària com en la motivació d'escriptura creativa.

Particularment, la memòria de certs espais roman d'una manera profunda en nosaltres quan els vinculem a escenes sensibles que ultrapassen la mera anècdota vital. En l'assaig seriat de Joan Francesc Mira, hem explicat en els apartats corresponents que destaquen alguns textos que projecten aquestes sensacions derivades de la vivència i posterior descripció d'alguns espais entre els quals els camps de l'horta valenciana, les muntanyes de les comarques de l'interior de Castelló o l'atmosfera d'edificis emblemàtics de la cultura com les esglésies i les biblioteques. Aquests textos poden ser uns models òptims perquè els alumnes redacten textos amb què combinen la descripció d'un espai singular amb el record intens que l'indret els provoca. Aquesta activitat està estretament vinculada als gèneres literaris del jo, és a dir a la poesia i l'assaig. La proposta d'escriptura en els dos gèneres pot servir per identificar-ne les dissemblances: l'expressió de la intimitat més sentimental en el cas del poema i el filtratge de l'emoció que passa pel sedàs de la reflexió personal pel que fa a l'assaig. Siga com siga, aquesta activitat d'aula pot servir perquè l'alumne compartisca sensacions personals amb els companys. A més, cal ser conscients que per als alumnes nouvinguts resulta un exercici especialment valuós el fet de donar a conèixer els *paisatges* de la seua terra d'origen.

En aquesta línia, el moment vital dels alumnes de secundària significa un punt d'inflexió pel fet de deixar darrere —de vegades amb ziga-zagues i sacsejades— la infantesa. L'enumeració descriptiva d'accions d'una època vital que ja no tornarà pot ser una bon esperó per fer-los veure que malgrat la seua joventut el pas del temps és irrefrenable. Centrar l'escriptura d'aquests gèneres escolars en petits detalls que s'han esmunyit, pot oferir un rendiment educatiu magnífic tant si es canalitza des del marc genèric de la poesia, la columna, el gènere escolar ambigu de la *redacció*, o bé de la carta o el correu electrònic que l'alumne escriu a un amic o familiar amb qui va compartir la vivència sobre la qual ha decidit escriure.

17.4.6. Uns plantejaments sobre els marcadors i la polifonia

En aquest epígraf, analitzarem les funcions comunicatives dels marcadors i la polifonia a través del comentari de la columna «Bateigs i comunions, o tot canvia i res canvia» (PM: 112-114). Així, en primer lloc, presentarem breument la importància d'ambdós recursos en l'ensinistrament de les estratègies discursives per comentar aquest text; posteriorment, en desenvoluparem un comentari que centrarà l'atenció en aquests mecanismes comunicatius.

Pel que fa als marcadors i el subgrup dels connectors textuais, són recursos expressius que han estat objecte d'un exhaustiu estudi durant les últimes dues dècades pel cap baix. Aquesta dedicació ha portat que també hi haja hagut nombrosos treballs que orientaven els docents cap a maneres de tractar els marcadors en l'ensenyament. Significativament la perspectiva de la lingüística textual va ser la que va posar l'anàlisi dels connectors en un primer pla d'examen ja que la conducta textual d'aquests elements palesava l'obligació de superar el marc oracional en l'estudi del llenguatge. Així doncs, les classificacions dels connectors i les activitats didàctiques que tenen com a objectiu l'ús

adequat d'aquests elements han estat un pas endavant en la conscienciació de l'alumne envers la propietat de la cohesió textual.

Tenint en compte aquesta realitat, en l'apartat §16 només hem tingut el propòsit de subratllar les diverses repercussions pragmàtiques que efectuen certs marcadors, tot recordant que ja hem revisat les possibilitats didàctiques que tenen els marcadors de reformulació en comentar el text «Cap d'any a Houston, Texas». Així doncs, tan sols exemplificarem aquells que estan en procés de fixació funcional (bé, mira, home, clar...), peculiaritat que els condueix a activar funcions discursives molt variades. A més, aquests o altres marcadors tenen la capacitat de maquillar el to del discurs acostant-lo a certs registres o distanciant-lo d'altres de forma que esborren la dicotomia oral/escrit quan parlem d'alguns gèneres textuais com l'assaig seriat.

Un cas representatiu d'aquest ús versàtil dels marcadors el trobem al voltant de l'adverbi *bé*, que, com havíem observat a través d'alguns exemples en l'apartat §16.4.1, pot abastar usos tan diversos com ara:

- L'absoluta conformitat respecte als continguts enunciats
- La reticència o l'acceptació atenuada.
- La condescendència
- La contraposició i l'oposició quan es gramaticalitza amb les formes *ben mirat* i *ara bé*.
- L'obertura d'un torn de parla.
- La confirmació fàtica que la interlocució segueix oberta.
- L'inici i focalització del segment decisiu de la intervenció.

Per tant, fóra convenient que acostarem aquests efectes discursius als alumnes per tal que veieren com alguns marcadors tenen efectes modalitzadors que superen la funció connectiva més primària. En concret, l'assaig pot ser un bon laboratori per a comprovar com aquesta mena de marcadors assenyalen un tipus de relació entre autor i lector. Es tracta d'apreciar com aquests elements generen un escenari en què s'aparença un diàleg quan realment el lector és al davant d'un discurs monogestionat.

Pel que respecta a la polifonia, els manuals de secundària solen limitar el tractament d'aquest aspecte a les fórmules de l'estil directe i l'indirecte i al transvasament d'una formulació a l'altra. Tanmateix, l'anàlisi del discurs ens ha fet veure que l'encabiment de veus diverses en els textos és una realitat que abasta molts més mecanismes. La detecció dels enunciats que s'atribueixen a altres enunciadors en un text és una condició que col·labora directament en la interpretació adequada que se'n faça. Tot i la complexitat de les formes amb què s'insereixen els enunciats aliens en els textos, creiem que cal acostar l'alumne a alguns d'aquests mecanismes a fi de garantir la comprensió

crítica dels discursos socials. Reflexionar sobre d'on prové la font enunciativa i qui n'assumeix la responsabilitat treballa en aquesta direcció. El rol de guia del professor hi serà crucial ja que l'absència de marques explícites de polifonia en alguns d'aquests procediments en dificulta la identificació. Aquesta precaució comporta que haguem de seleccionar amb cautela quins exemples triar i quins objectius didàctics volem aconseguir-hi.

A més a més, caldrà insistir en la conducta dialògica que emana d'alguns gèneres. De manera més palesa, l'intercanvi de parers entre els continguts que els discursos exposen s'activa en els gèneres polèmics que busquen atiar el debat social. L'assaig seriat és sens dubte un gènere que destaca per aquesta faceta vist que enceta, matisa, continua o —quan és més agosarat o ingenu— pretén tancar polèmiques que circulen per diverses esferes de la vida social. Així, el contingut d'allò expressat no se circumscriu al reduït espai textual, sinó que prové o es projecta cap a altres discursos precedents o posteriors. En conclusió, es tracta d'abordar des d'una panoràmica amplia la pluralitat de veus i d'opinions que conflueixen en els textos i als seus voltants. L'educació discursiva d'aquests factors serà molt rendible també a partir del treball amb altres gèneres com ara la carta al director —que exhaustivament ha analitzat Enric Portalés (2016)—, l'editorial periodístic; o, en un altre àmbit, les reclamacions comercials i institucionals.

Tot compte fet, presentem l'article assagístic «Bateigs i comunions, o tot canvia i res canvia» (PM: 112-114) a partir del qual farem un comentari obert centrant-nos específicament en les potencialitats més operatives que considerem que el text ens ofereix per a treballar-lo amb els alumnes dels últims nivells d'ensenyament mitjà. Particularment, ens fixarem en la tria d'un determinat vocabulari *d'època*, els valors comunicatius de certs marcadors textuais i la pluralitat de veus, defugint, per tant, l'automatisme d'omplir les caselles predeterminades d'una plantilla de comentari tancada.

17.4.6.1. Comentari del text «Bateigs i comunions, o tot canvia i res canvia»

BATEIGS I COMUNIONS, O TOT CANVIA I RES CANVIA

Un va pel món mirant de dur els ulls oberts i preparats per a la segona vista, perquè la primera pot ser ben enganyadora. Constate, per exemple, que la societat en què vivim —i les seues classes populars— és menys laica i més conservadora del que a primera vista sembla. O m'ho sembla a mi, almenys pel que fa a les ideologies bàsiques —religioses— i a formes substancials de comportament col·lectiu i als valors que expressen. Coses, oh escàndol!, que veig amb particular claredat entre la classe obrera, definiu-la com vulgueu.

Cas primer: un amic capellà treballa del seu ofici en un suburbi de Barcelona, d'aquells barris immensos fets de milers de blocs iguals i plens al cent per cent de famílies cent per cent de treballadors de fàbrica i semblants, i quasi en la mateixa proporció immigrants. Evidentment, és personal que no va a missa, i poc afecte al gremi clerical i en general a la cosa eclesiàstica. El meu amic capellà, doncs, progrè i conseqüent com és, voldria aconseguir que els seus clients eventuals foren també conseqüents amb ells mateixos, és a dir que si no són practicants, ni creients de fet, ni els importa la qüestió, molt bé, doncs que no es casen per l'església i que no facen batejar els fills. Els ho explica i els intenta convèncer..., i per res del món no li fan cas, o encara se n'ofenen. Hi ha la part de pressió ambiental, certament, per la qual tots, inclosos incrèduls i maoistes, ens casem per l'altar i

portem els fills a l'aigua sagrada: no disgustar la família, no crear complicacions i això. Però els clients del meu amic capellà, quan ell els desmunta aquests arguments, acaben dient-li simplement que cal casar-se per l'església, i cal batejar els fills, que si no... L'home arriba a posar-los curses d'obstacles, a força de cursets i de quaresmes, per mirar d'eliminar els qui només actuen per prejudici social. Tot inútil: superen totes les proves, per tal de sacramentar-se rigorosament.

Segon cas: he anat convidat a la festa de comunió del nano d'uns amics de família, persones exactament de classe obrera, pare treballador de fàbrica de taulells i mare del tèxtil. Bé, la festa era un esplèndid dinar per més de cent convidats, en un bon restaurant de la platja de Benicàssim, tarta de quatre pisos, cafè, conyac i licors, pursos i regals per tothom. Els requisits complets del ritual, sense deixar-ne ni un. I al restaurant, els convidats ben abillats: marits de mans dures i rastres de greix enfundats en ternos de bon tall, esposes d'ungles pintades, polseres d'or, roba de boutique i fumant Winston en cadena. ¿Que això no és representatiu de la condició de la classe obrera? Potser, i depèn. Puc dir que el mateix dia els restaurants de Benicàssim i del Grau de Castelló anaven plens de convits idèntics en quantitat i qualitat. I que la dona que jo tenia asseguda al davant, consogra o tia dels convidadors, afirmava amb fermesa. "Açò costa un sacrifici, però els treballadors tenim el mateix dret que els altres." Evidentment, senyora: les coses han canviat, i el consum sumptuari, l'emulació pel prestigi, etcètera, ja no són patrimoni exclusiu de la burgesia.

Dic jo que les ciències socials haurien d'estudiar aquestes coses, i els polítics professionals traure'n les oportunes conclusions. Que potser no serien les que a priori esperaven.

Advertiment: sóc conscient del risc que, per explicar aquestes històries, algú em titllarà de reaccionari, etcètera. Como la vida misma. (1987 PM: 112-114)

1) Contextualització: la petja del vocabulari

Aquest text de Joan Francesc Mira es va publicar per primer cop el maig de 1978, dos anys i mig després de la mort de Francisco Franco, el militar que havia usurpat el govern d'Espanya del final de la Guerra civil ençà de la seua mort. Després de quaranta anys d'imposició de la ideologia nacionalcatòlica, la mort del dictador va donar pas a una nova etapa política i social coneguda com a Transició. Les transformacions legislatives van permetre que es legalitzaren els partits polítics— significativament els que havien romàs en la clandestinitat—, se celebraren eleccions democràtiques el juny de 1977 i la llibertat de premsa tornara a reeixir quatre dècades després de la fi de la Guerra Civil.

Ara bé, tant aquests canvis en les institucions de l'estat com la manera d'assimilar les transformacions per part dels ciutadans podien o no accelerar-se. El context que acabem de descriure es va viure amb una efervescència comprensible per part de molts sectors que havien esperat ansiosament el final del règim franquista. En aquest escenari sociològic, Mira escriu aquest article en què des del títol veu amb escepticisme els efectes pràctics amb què els sectors modestos de la població assimilaven la nova època.

Descrit el marc on Mira exposa el seu punt de vista, el que ens concerneix ara és identificar com una part del lèxic emprat per l'autor té adherits els condicionants ambientals que acabem de descriure. Dit d'una altra manera: mots i col·locacions lèxiques com *classes populars*, *classe obrera*, *treballadors de fàbrica*, *progre*, *maoistes*, *mare del tèxtil*, *boutique*, *burgesia*, *reaccionari*... reflecteixen aquell moment històric.

Certament, més enllà de l'ús aïllat d'algun terme, el conjunt d'aquest vocabulari actua com un mirall de l'època en què es va escriure i publicar l'article.

Ara bé, hem de pensar com actuem quan un text que ha vist la llum en premsa, en el cas que ens ocupa l'any 1978, és publicat posteriorment formant part d'un aplec d'articles nou anys més tard (*Punt de mira*, 1987); i, sobretot, quin guany en podem traure educativament si el recontextualitzem a l'aula quaranta anys més tard. Es tracta de ser conscients del recorregut que pot oferir-nos un text pensat per a la premsa escrita, amb les obligacions que imposa la peremptorietat amb què l'actualitat devora els discursos periodístics. Per tant, haurem d'activar una visió panoràmica de la història per tal de comprendre aquell o qualsevol altre passat a fi de reconèixer que la realitat actual n'és una conseqüència també passatgera. La identificació del lèxic citat és una prova de la variació de la llengua i de com aquesta genera una determinada cosmovisió d'època.

En concret, cal referir-se a la novetat que suposava la lectura d'aquest lèxic per a un ciutadà que potser només havia consumit discursos amb l'estil oficialista ranci del franquisme. O, per una altra, cantó el que significava per als qui havien lluitat en la clandestinitat el fet de poder emprar un lèxic marcat ideològicament i, en conseqüència, uns anys abans susceptible de ser censurat.

2) Estructura

Pel que respecta a l'estructura, aquesta columna està organitzada de manera que la distribució dels paràgrafs és coincident amb les parts que formen la macroestructura textual:

1r paràgraf→ introducció del tema ("els costums de les classes populars en les celebracions religioses") i explicitació de la tesi ("el gruix de la societat és menys laica i més conservadora del que a primera vista sembla").

2n i 3r paràgrafs→ exposició de dos arguments d'experiència amb què sustentar la tesi.

4t paràgraf→ suggeriment a sociòlegs i polítics per reorientar convenientment les seues deduccions.

5è paràgraf→ notificació davant de les reaccions crítiques que puga suscitar l'article.

Vista la disposició, la seqüència argumentativa d'aquest text segueix un esquema analític en què s'exposa inicialment una tesi, es recolza amb unes dades argumentatives que la consoliden per a concloure amb la confirmació de l'opinió inicial. En aquest cas, cal dir que afegim una mena de *post scriptum* atès que percebem que la seua postura no serà ben rebuda pels sectors progressistes.

A despit d'aquestes probables reticències, l'autor sosté que els costums rituals del poble pla continuen aferrats a les dinàmiques que l'església catòlica i les classes privilegiades han prescrit durant els anys del nacionalcatolicisme. La classe treballadora continua

emmirallant-se en els usos i costums que han dominat durant generacions, sense que siga possible dissuadir-los-en.

3) Recursos d'oralitat: marcadors i polifonia

Acabem de comentar la novetat que tenia durant els primers anys de la transició l'ús d'un determinat lèxic. Paral·lelament, l'anquilosat estil oficialista del franquisme va deixar de ser el registre que ocupava quasi tot l'espai comunicatiu ja que hi hagué un sorgiment massiu de noves rotatives periodístiques, fet que suposà un alliberament estilístic. La tendència cap al to col·loquial fou una de les opcions que alguns escriptors van fer seues.

Així doncs, Mira defensa la tesi amb un discurs en què observem un tipus de registre amb característiques d'oralitat conversacional. De fet, els textos periodístics d'aquest primer recull d'assajos seriat de Joan Francesc Mira (*Punt de mira*, 1987) es caracteritzen sovint per un to que cerca els efectes de la col·loquialitat d'una manera més evident de com ho fa palès en els articles periodístics publicats durant els primers anys del segle XXI. Com dèiem, desfer-se del llast del franquisme va permetre els escriptors joves alliberar-se ideològicament i també estilísticament, passant a expressar-se amb més espontaneïtat en portar els tons del carrer als papers publicats.

Ara bé, aquesta tendència a emprar un to proper al col·loquialisme en un percentatge significatiu dels assajos periodístics d'aquesta primera etapa de la producció de Mira, no significa que durant les dècades posteriors —i en l'actualitat— no haja emprat els recursos que permeten dotar les columnes d'un estil amb el què simula conversar de manera distesa amb el lector. Al remat, un tret ben habitual dels columnistes. Com a exemple simptomàtic d'aquesta tendència estilística, trobem ben a prop del Mira dels anys setanta la referència ineludible de Joan Fuster (1922-1992). Certament, la clarividència en l'expressió de les idees, la versatilitat temàtica i el treball formal per tal d'aconseguir la sensació d'espontaneïtat en l'obra assagística de Fuster irradiaren un model de prosa del qual fou difícil que se sostragueren els escriptors valencians de la generació posterior a Fuster; i, particularment durant uns anys, els autors d'articles assagístics d'aquells primers anys de la Transició. És en aquest sentit que detectem paral·lelismes estilístics entre els textos publicats per Fuster— per exemple, els aplegats en *Notes d'un desficiós* (1980) —i les columnes recollides en el volum *Punt de mira* (1974-1986).

Siga com siga, recordem que l'assaig —i pregonament l'assaig periodístic— és un gènere que convida a la interacció amb el lector a través de diversos recursos que generen un simulacre de conversa, entre els quals destacarem els marcadors i la polifonia. Un exemple d'aquesta determinació d'oralitat en aquest primer període de l'assaig seriat de Mira és «Bateigs i comunions o tot canvia i res canvia», on n'aprofita elements prototípics com ara:

- a) Exclamacions interjectives → «oh escàndol!»

- b) Mots genèrics i familiars→ «coses, la cosa eclesiàstica, no crear complicacions i això, la festa de comunió del nano d'uns amics, haurien d'estudiar aquestes coses»
- c) Apel·lacions directes a l'interlocutor que simulen la vivacitat del procés de producció del discurs→ «definiu-la com vulgueu»
- d) Repeticions→ «plens al cent per cent de famílies cent per cent de treballadors de fàbrica»
- e) Oracions inacabades i truncament sintàctic→ «Els ho explica i els intenta convèncer..., i per res del món no li fan cas»

«Acaben dient-li simplement que cal casar-se per l'església, i cal batejar els fills, que si no...»

«Dic jo que les ciències socials haurien d'estudiar aquestes coses, i els polítics professionals traure'n les oportunes conclusions. Que potser no serien les que a priori esperaven.»

- f) Frases fetes i expressions tradicionals→ «Como la vida misma»
- g) Polisíndeton amb la copulativa *i* → «conyac i licors, puros i regals per tothom. [...] I al restaurant, els convidats ben abillats: marits de mans dures i rastres de greix enfundats en ternos de bon tall, esposes d'ungles pintades, polseres d'or, roba de boutique i fumant Winston en cadena...»
- h) Sobre l'ús dels marcadors, aquesta columna ens servirà per evidenciar com s'utilitzen, en un mateix text, diferents opcions estilístiques:

h.1) Marcadors típics del discurs escrit. Com hem vist en esquematitzar l'estructura del text, tant el segon com el tercer paràgrafs presenten sengles arguments basats en l'experiència del jo discursiu. Tots dos van encapçalats per marcadors d'ordre típics del registre escrit (*Cas primer/Segon cas*) que donen pas a la descripció de les situacions socials que il·lustren la idea defensada en la tesi.

h.2) Absència de marcadors. A l'hora d'enunciar alguna articulació lògica, el jo discursiu opta per un estil poc cohesionat —i, per tant, menys didacticista— que obliga el lector a realitzar les inferències lògiques oportunes. Ho veiem en l'absència en a) d'un marcador contraorientat i l'absència en b) d'un marcador de causa:

L'home arriba a posar-los curses d'obstacles, a força de cursets i de quaresmes, per mirar d'eliminar els qui només actuen per prejudici social (a). Tot inútil (b): superen totes les proves, per tal de sacramentar-se rigorosament. (1987 PM: 113)

h.3) Marcadors sovint vinculats a l'oralitat. Més enllà de la resta d'elements habituals de la col·loquialitat que hem desgranat abans, examinarem els usos de *bé*, anàlisi que exemplifica la polivalència discursiva d'alguns marcadors de tonalitat col·loquial:

Per un cantó, el marcador *molt bé* vehicula significats de modalització expressiva habituals de l'espontaneïtat col·loquial. Per una altre, confirma l'acord absolut amb la informació anterior, abans que *doncs* presente l'argument coorientat posterior. Així, *molt bé* aporta espontaneïtat expressiva i alhora reforça l'articulació argumentativa que l'autor defensa: "si no són practicants, ni creients de fet, ni els importa la qüestió, molt bé, doncs que no es casen per l'església i que no facen batejar els fills."

En l'exemple següent, el valor d'expressivitat modalitzadora està molt més atenuat; no només per l'absència de l'adverbi intensificador *molt*, sinó per la funció que *bé* realitza. Ara, *bé* explicita la connexió, tot aportant continuïtat al monòleg descriptiu. Tot i això, la seua funció és marcar que el fragment previ només introduïa unes informacions secundàries que presentaven la seqüència; i que, en canvi, el marcador assenyala que tot seguit el parlant informarà del contingut clau. Aquest *bé* adverteix l'interlocutor que estiga atent ja que ha acabat el contingut marginal i es dóna pas a un argument que dóna suport a la tesi de l'article.

Segon cas: he anat convidat a la festa de comunió del nano d'uns amics de família, persones exactament de classe obrera, pare treballador de fàbrica de taulells i mare del tèxtil. Bé, la festa era un esplèndid dinar per més de cent convidats, en un bon restaurant de la platja de Benicàssim, «tarta» de quatre pisos, cafè, conyac i licors, puros i regals per tothom. Els requisits complets del ritual, sense deixar-ne ni un. (1987 PM: 113)

- i) La inserció d'una pluralitat de veus. Per finalitzar amb aquest inventari de recursos que atorguen un to d'oralitat a aquest assaig, n'examinarem la polifonia. Com havíem avançat en la presentació d'aquest comentari, l'assaig seriat sovint textualitza diverses veus que poden reflectir opinions plurals. A més, l'essència del gènere du implícit l'intercanvi dialògic de punts de vista. Analitzem ara aquestes característiques:

i.1) Enunciat en eco de tipus irònic sense marques lingüístiques que el presenten → « oh escàndol! »

i.2) Enunciat en estil indirecte → «acaben dient-li simplement que cal casar-se per l'església, i cal batejar els fills, que si no...»

i.3) Pregunta atribuïda als qui discrepen de la tesi exposada → «¿Que això no és representatiu de la condició de la classe obrera?»

Rèplica del jo discursiu a la contraargumentació anterior→« Potser, i depèn. Puc dir que el mateix dia els restaurants de Benicàssim...»

i.4) Enunciat en estil directe→ «I que la dona que jo tenia asseguda al davant, consogra o tia dels convidadors, afirmava amb fermesa: “Açò costa un sacrifici, però els treballadors tenim el mateix dret que els altres.”»

Resposta del jo discursiu→ «Evidentment, senyora: les coses han canviat, i el consum sumptuari, l'emulació pel prestigi, etcètera, ja no són patrimoni exclusiu de la burgesia.»

i.5) Enunciat del jo discursiu amb verb de dicció previ en present→ «Dic jo que les ciències socials haurien d'estudiar aquestes coses...»

i.6) Enunciat que anticipa la hipotètica resposta dels sectors discrepants→ «per explicar aquestes històries, algú em titllarà de reaccionari, etcètera»

i.7) Locució fraseològica que al·ludeix a la veu de l'experiència, el sentit comú de qui no parla des de la ideologia, sinó des de l'observació atenta de la realitat→ «Como la vida misma».

Tots aquests exemples introdueixen amb fórmules diferents enunciats que convoquen veus que no són exactament la del jo discursiu. Aquesta anàlisi ens permet detectar dos espais de diàleg. Per un cantó, els intercanvis que serveixen d'arguments d'exemple: el capellà i el jo discursiu conversen amb individus que representen les classes populars. Per un altre, hi ha una tensió dialèctica que va més enllà del text entre l'opinió del jo discursiu i els sectors *progres* als quals no farà el pes la tesi que s'hi defensa. En tots dos casos, però, la imatge o *ethos* amb què es presenta l'autor coincideix a mostrar-se displicent tant en els interlocutors que representen els sectors populars com en aquells sectors esquerrans que no pairan de bon grat les conclusions de l'autor.

4) Unes conclusions:

El discurs periodístic funciona com un termòmetre que indica el grau de llibertat d'expressió que reflecteix una societat. Els totalitarismes constrenyen fins a l'asfíxia les virtualitats d'expressió que ens ofereixen les llengües tant pel que fa a l'estil com pel que respecta a les idees.

La tria lèxica del text que acabem de comentar ens ha donat peu a contextualitzar-lo en l'època dels anys immediatament posteriors al franquisme. Aquest escenari de canvis polítics es va plasmar en la premsa en una ebullició ideològica previsible, que va anar de la mà de l'ús de registres lingüístics que fugien del resclosit estil oficialista. Destacadament l'articulisme assagístic es va convertir en un àgora on es convocaven les paraules censurades, els estils espontanis i els intercanvis d'opinions. L'anàlisi dels components de col·loquialitat —entre els quals els marcadors— i de la polifonia de

«Bateigs i comunions, o tot canvia i res canvia» ens ha facultat per a confirmar que la literatura d'idees i la conversa són vasos comunicants.

Aquests elements textualitzen un discurs assagístic amb els quals l'autor vol demostrar que la gent treballadora continua ancorada en el seguidisme de certs hàbits conservadors, malgrat que l'anàlisi que hi vol fer la intel·lectualitat *progre* n'és un altre. Per transmetre aquesta opinió, construeix una escenografia amb l'objectiu que el lector inferesca que el progressisme de la transició democràtica pateix el problema de fer teories defugint l'observació *in situ* del comportament de la *gent*. És a dir trau conclusions fent predominar la voluntat del que li agradaria que ocorreguera a la tossuderia dels fets purs i durs.

El jo discursiu insereix idees del proïsme per a menystenir-lo. Com hem posat de relleu, aquest *ethos* mira amb altivesa tant els ideòlegs que pensen que la societat s'ha alliberat dels costums del passat com a la classe treballadora que continua fidel als patrons de conducta que provenen del règim anterior.

17.4.7. La ironia com a argumentació subtil

L'articulisme assagístic en general i, particularment, els textos assagístics de J. M. Mira ens aporten un camp ben conreat d'enunciats irònics. La complicitat que els columnistes generen amb els lectors fidels obri les portes a un recurs com la ironia, que reclama la connivència entre els interlocutors. El fenomen irònic s'activa a partir de jocs de contrastos i subtils signes que l'autor ha de compartir amb el destinatari si vol que l'estratègia siga efectiva. Aquesta condició resulta més complexa quan la comunicació és escrita ja que la impossibilitat de tot l'aparat gestual i paralingüístic és redueix quasi per complet. A més a més, la dificultat de captació de la ironia creix si el text escrit muda d'ubicació passant d'un context d'enunciació a un altre.

Com hem repetit en l'exposició d'aquestes propostes didàctiques, quan els professors duem un text a l'aula, provoquem aquesta mudança de contextos de manera que el text pateix en el procés d'adaptació al nou hàbitat. Així doncs, cal informar els alumnes dels factors que van condicionar les característiques del text com a gènere per facilitar-ne la comprensió. Aquesta adaptació es molt més delicada en parlar de la ironia atesos els requisits de connivència entre escriptor i lector que acabem de recordar. En l'apartat §9.4 hem comentat textos com ara «La cabana del tsar» (EU: 247-248) on el coneixement de determinades informacions per part d'autor i lector és fonamental per captar la ironia que s'hi desprèn.

Certament, el fenomen irònic es basa en un joc de simulacions i contrastos que atorga un rèdit argumentatiu indubtable. A més a més, l'ironista s'escuda amb el seu dir sense dir per a escapolir-se de la possible recriminació que li poguera fer la víctima de la seua estratègia. Tot i que som conscients que aquest engranatge comunicatiu no és senzill de tractar amb els nombrosos grups d'alumnes de secundària, oferirem uns textos que servesquen d'exemple d'aquesta pràctica comunicativa. Es tracta de contribuir perquè

els alumnes reconeguen en els enunciats la presència del fenomen irònic amb la finalitat de comprendre els guany comunicatius que aporta. En l'aprenentatge creiem que la intriga que genera la descoberta sempre és una motivació per als qui s'impliquen en el joc de descobrir i aprendre. I més si després de la descoberta dels enunciats irònics l'aprenent es transforma en ironista, amb el guany comunicatiu que conèixer aquest truc comporta.

Així doncs, aportem aquí alguns textos que s'apleguen als comentats en l'apartat §9.4 per tal d'exemplificar els tipus de realitats de signe divers —lingüístiques i extralingüístiques— que Mira posa en contacte per aconseguir enunciats irònics que vehiculen sucosos efectes discursius.

a) Ironia paròdica

L'article «Carta als de la caca, l'orina, la morgue i companyia» (PM: 109-110) publicat l'any 1978 és un exemple d'ironia paròdica que travessa tot el text. El fet que l'autor simule adreçar-se per carta als punks utilitzant el registre habitual d'aquesta tribu urbana nascuda a finals dels anys setanta per ridiculitzar-los posa de manifest una crítica vehiculada irònicament. El contrast entre l'estil habitual de l'autor i el registre aquí emprat fa que les pretensions de duresa nihilista dels punks siga un objecte de riota.

CARTA ALS DE LA CACA, L'ORINA, LA MORGUE I COMPANYIA

Últimament he vist com us expliqueu, i no, tios, no em va el vostre rotllo ni la marxa espiritosa que gasteu. El meu rotllo, si us he de ser sincer, és un altre, i ja l'explique en porcions cada setmana, que en uns tres anys, o siga unes cent-cinquanta setmanes, ja hauré pogut donar-ne una primera idea. Demane paciència als interessats, i si no, escriuré un llibre. D'acord, tios i ties, això dels llibres és una cosa carca i tal, ja sé que vosaltres passeu de llibres, igual que passeu de música que no siga la vostra corda rockera particular, i igual passeu de pintura, escultura i arquitectura, i de tot allò que els antics solien anomenar cultura. Perfecte. Fa més de seixanta anys que els futuristes d'aleshores també passaven de tot, encara que feien versos i quadres, ja veieu.

Jo ja vaig per la mitja edat de la vida (no se sap mai, quina és la mitja edat: t'agafa un infart o la castanya de carretera, i la mitja vida era tota...), i mireu per on, resulta que els pares del **rock** eren tios de la meua colla generacional, o siga els Elvis i companyia, alguns passats ja pel funeral i criant malves, coses de la mala vida. I, a València, ja fa quinze anys que tiràvem de **rock** una cosa mala, però no sé, era un altre rotllo aquell **rock** antic, cosa de molt d'exercici, de vinga de cabrioles i giravolts i d'acabar més suats que en una dansa de cosacs. Saludable, diria jo. També sé que els temps canvien i que ara, per exemple, fa molt més sol que abans i per això comprenc que heu de portar sempre ulleres negres: també la ferralla va més barata, i és lògic que us pugueu penjar alguns quilos de cadenetes o de bijuteria variada, que està a bon preu. I si us voleu passar imperdibles pel nas o per la punta de la fava, no hi tinc res a dir: els papús i altres individus ja ho fan de segles, i més difícil encara, amb ossos de gallina, ferros, fils d'aram, dents de cocodril i fustes decorades. Cadascú s'anima la vida com pot, i si vosaltres us ho passeu tan divinament clavant-vos agulles a la galta, pintant-vos la cara de verd o acaçant-vos a escopinades, doncs molt bé, i que sant Pere us òbriga les portes del cel per tanta penitència.

Ara, no em vingueu amb el rotllo (en el sentit antic de **rotllo**) que això es una reacció violenta contra la pressió social, i que us ho voleu carregar tot, i tal i qual. Tururut! Massa vist. I a banda, tota societat és pressió per simple definició, i qualsevol altra que no siga l'euroamericana actual, més pressió encara: no podeu pensar com viurieu de pressionats cas de ser, per exemple, babilonis, hotentots o coreans.

Tampoc no està del tot malament que feu una mica el bèstia als espectacles (més en fan els boxejadors i alguns altres) per tal de distraure el personal que paga, que trenqueu alguna cadira o això. També és cosa clàssica, i relaxa els músculs. Mireu només de no fer el bèstia pel carrer, que tampoc els boxejadors no van repartint hòsties als transeünts, dic jo. Ja sé que sou gent pacífica, i a condició de això no tinc res a dir del vostre rotllo, de la vostra marxa i del vostre **punk o rock** o el que vulgueu. De pitjors se n'han vist.

Només que a mi, tot aquest rotllo vostre de les escopinades i de les imperdibles, de pintar-se de verd i de creure que heu descobert la pólvora, em resulta barat, depriment i sobretot avorrit. Perdoneu, i si pot ser, perdoneu-me la vida. Gràcies. Un amic. (1987 PM: 109-110)

Com hem vist, Mira busca ridiculitzar les conductes d'aquesta *tribu urbana* gràcies a una ironia que travessa tot el text per l'estil argòtic emprat. Mira manifesta la facilitat amb què es poden utilitzar els usos verbals d'aquesta colla de *rockers* ressaltant la simplicitat de les seues formes mentre destaca que allò important són els arguments de fons que s'hi vehiculen. Així, el motlle verbal que identifica els *punks* passa a ser una carcassa buida, una conducta estètica de tipus adolescent que obvia les actuacions de persones d'altres contextos culturals que ja van actuar de manera semblant abans que els moderns *punks*.

b) Ironia per contigüitat de realitats dispars

En el fragment següent la ironia no ve provocada pel contrast d'estils lingüístics, sinó per la decisió de situar uns continguts dissemblants com a membres d'una enumeració. L'objectiu radica a reprovar les aportacions del socialisme soviètic a la cultura global:

Kalàixnikov la forma amb la qual és conegut mundialment el rifle d'assalt AK-47, el rei de les armes de mà, la més gran aportació de la cultura soviètica o russa a l'ús i consum dels pobles del món. No coca-cola, ni l'hamburguesa, ni el jazz ni els blue-jeans, ni el rock and roll ni la pizza, ni el kung-fu no Hollywood ni els dibuixos manga, ni tan sols el chop-suey o l'ànec a la pequinesa. (2006 PPK: 235)

c) Ironia per antífrasi

Fet i fet, l'estratègia irònica més prototípica —però ni de bon tros l'única com estem constatant— és l'antífrasi: l'ironista diu quelcom que el lector haurà de posar en quarantena quan perceba que el contingut literal no concorda amb el conjunt del sentit que el discurs enuncia ni amb el coneixement que té de l'*ethos* previ del jo discursiu:

Tòpicament se circumscriu la ironia al mecanisme de l'antífrasi. Tanmateix, hem exposat àmpliament que aquesta és tan sols una de les opcions de la ironia. En l'antífrasi l'ironista enuncia alguna idea que no és coherent amb el sentit argumentatiu que s'espera del text. Per finalitzar amb aquestes propostes, veurem un exemple que prové de la columna *Conspiracions* en què el to hiperbòlic de la resposta del jo discursiu ens dóna la pista que la interpretació rellevant no és la literal:

«vostè no creu que volen que siguem més ignorants cada volta [...] i pensem només per a consumir?» [...] De manera, vaig continuar jo, que deu haver-hi alguna mena de conxorxa, comitè o societat secreta, composta per ministres d'educació, generals de l'exèrcit, empresaris, bisbes, banquers, i altres individus sinistres, que maquinen de

quina manera estendran la ignorància universal, l'embrutiment personal i l'afebliment de la raó... (2006 PPK: 221)

17.4.8. La màscara de l'*ethos*

En els comentaris i les anàlisis que hem presentat durant aquesta part d'aplicacions didàctiques («Sobre l'art contemporani»; «L'Europa gòtica»; «Després de la batalla»; «Cap d'any a Houston, Texas» i «Bateigs i comunions, o tot canvia i res canvia») hem destacat algunes idees que descriuen l'*ethos* previ i els *ethos* discursius amb què J. F. Mira es presenta amb unes determinades màscares en la seua obra assagística. A més a més, en el capítol §7 d'aquesta tesi hem analitzat més exhaustivament altres robes amb què l'autor hi surt a escena a partir d'altres articles assagístics.

Per tant, no farem aquí una explicació d'aquests perfils vist que això seria reincidir en algunes idees o, a tot estirar, matisar-ne d'altres. Ara bé, el que sí que volem és destacar la importància que ha de tenir en l'educació discursiva la noció d'*ethos*. Com quan abordem altres aspectes curriculars, es tracta de fer reflexionar els alumnes sobre un fenomen que qualsevol parlant té en consideració quan es comunica, però que no gaudeix de l'atenció didàctica que mereix un factor persuasiu d'aquesta magnitud. En efecte, les persones des que som xiquets tenim la picardia d'expressar-nos amb una gestualitat, un to de veu, una selecció de les paraules... amb la finalitat d'influir en l'interlocutor per condicionar la seua conducta en benefici nostre. Així, adoptem el rol de l'ofès, la víctima, el tolerant, el cooperant, l'indignat, l'honest, etc. segons la motivació que perseguim i el coneixement que tenim del tarannà de l'interlocutor. Aquesta experiència de vida provoca que coneguem —i alguns dominen amb mestria— els efectes que té projectar una premeditada imatge en la nostra vida social.

En les relacions humanes, l'estatus professional o la pertinència del parlant a un determinat col·lectiu hi actuen d'una manera anàloga atès que, prèviament a l'explicitació lingüística, la identificació que efectuem del parlant ens predisposa d'una manera determinada que afecta pregonament la recepció que fem del discurs. Com hem comentat adés, es tracta que l'ensenyament-aprenentatge de la llengua sistematitze aquelles automatismes que les hem assimilat de de la infantesa a través de la interacció social. Si en la nostra vida quotidiana qualsevol de nosaltres activa instintivament el ressorts psicològics d'interpretació quan rep un *whatsapp* gràcies a saber qui ens l'ha enviat, és obvi que haurem d'oferir les eines adients als nostres alumnes per tal que identifiquen els *ethos* que impregnen els discursos social a fi d'ampliar la seua competència comunicativa. L'eficàcia amb què actua l'estratègia retòrica de l'*ethos* és irrefutable i l'educació discursiva l'ha de situar en un lloc destacat de les activitats escolars, de manera semblant a com des que som xiquets sabem que revestint-nos amb una particular màscara assolirem certs objectius.

El treball amb qualsevol gènere pot col·laborar al fet que l'alumne s'interroge abans i durant la recepció d'un text sobre quin perfil psicològic i social sobrevola el discurs. Les activitats potencials són múltiples. Des d'elaborar sol·licituds de reclamació —orals

o escrites— o cartes al director de periòdic amb què exposar determinades inquietuds com a ciutadans sobre un assumpte públic. Elaboraran més d'una versió del text amb la condició que cadascuna d'elles estarà generada i, en conseqüència oferirà una imatge o *ethos* diferent de nosaltres: ja siga per la implicació amb els fets o pel tarannà amb què s'expressa (ira, irritació, assertivitat, serenor, racionalitat, empatia...). La posada en comú de l'activitat servirà per identificar quins elements lingüístics fan traslluir cadascuna de les màscares amb què ens hem presentat en el text.

Tot plegat ajudarà a adequar les produccions orals i escrites dels alumnes als contextos socials i, des de la perspectiva de les habilitats receptives, afavorirà el fet de detectar qui tenim al davant i quines intencions percaça amb el seu discurs. Simplement activitats amb què imaginar qui hi ha al darrere d'un *whatsapp* o d'un correu electrònic poden servir perquè l'alumne es conscienci del valor que té identificar la figura psicològica que un text beslluma per a interpretar-lo convenientment. No fa falta insistir ara en la importància que pot tenir identificar els *ethos*, podríem dir-ne editorials, que sustenta cadascuna de les plataformes mediàtiques que tenim a l'abast. L'exposició continuada que els ciutadans tenim als mitjans de comunicació fa imprescindible que coneguem el perfil sociopolític que hi ha al darrere d'un contingut periodístic si volem ubicar-nos convenientment davant de l'allau d'informacions que ens aclapara.

A banda de l'assaig seriat al qual ens hem referit, la resta de gèneres literaris és sens dubte un banc d'operacions per a revelar l'*ethos* que s'hi fa present. Les faules tradicionals solen impregnar-se d'un *ethos* didàctic amb un fort component moral —o moralista— que pot arrossegar una ideologia força conservadora que hauríem ajudar a percebre als alumnes dels primers cursos de secundària. Per un altre costat, els personatges de la literatura dramàtica també ens aporten suggerents escenes amb què reflexionar sobre el tracte verbal i no verbal que dispensem a les persones segons l'*ethos* amb què es presenten. Només cal pensar en la transformació de conducta de Gabriel de Beaumont, el malaurat actor de *El verí del teatre*, quan accepta que tenia al davant a un marquès i no a un criat. I, evidentment, la importància que té imaginar coherentment qui hi ha darrere de la paraula poètica, des de quina invenció psicològica ens comunica el poema l'autor (Ballart, 1998). Sens dubte el desconeixement sobre el perfil del jo líric que cada poema exhibeix és un dels factors que dificulta la comprensió de la paraula lírica. Altrament, la lectura i l'anàlisi de poemes —i, per extensió, textos d'altres gèneres— que tracten un mateix tema o tòpic literari és una estratègia adient per a traçar l'*ethos* dels jo lírics i així aprofundir en la sensibilitat que els textos transmeten (Serra, 2012).

Al capdavall, creiem inexcusable acostar els alumnes a la noció d'*ethos* a partir d'un treball convenientment adaptat i sistematitzat que ajude a desvelar aquestes i altres incògnites dels discursos. Tot plegat col·laborarà en l'educació discursiva dels alumnes a fi que disposen d'eines amb què gaudir de la literatura i de les motivacions que envolta la comunicació social.

A tall de conclusió, tan sols insistirem en el requeriment als col·lectius implicats en el món educatiu d'una revisió crítica de certes inèrcies en les pràctiques didàctiques d'ensenyament dels processos d'anàlisi i expressió verbals. Certament, la lingüística textual va obrir el focus d'estudi al conjunt del text superant les limitacions dels paradigmes que centraven el seu objecte d'estudi en el mot i l'oració. Alhora els comentaris de text que aquest corrent defensava van superar definitivament les postures historicistes i immanentistes d'anàlisi textual, sens dubte un avanç valuós en la manera de percebre l'objecte textual.

Tot i aquestes aportacions innegables, ara creiem convenient estimular l'educació discursiva a través d'acostar l'estudiant a les diverses variables contextuals que tenen repercussió en la producció i la recepció dels discursos. En una època en què el jovent està acostumat als impactes comunicatius constants i fragmentats, l'ensenyament-aprenentatge de les llengües reclama un mode d'intervenció que col·labore a fomentar una capacitat de concentració receptiva intensa a fi de permetre una comprensió crítica dels discursos que circulen en la nostra societat. La manipulació de textos a partir de la base dels gèneres, com ara de l'assaig seriat, hauria d'implicar aquest enfocament en l'ensinistrament de l'alumne per tal que siga capaç d'activar un procés d'aprenentatge que recorregui els passos següents: la identificació d'un recurs lingüístic, l'anàlisi dels seus efectes comunicatius, la comprensió de les intencions discursives i el posterior ús escaient dels recursos treballats. Els models de comentari de text que acabem de presentar i les activitats proposades cerquen modestament atènyer aquests objectius.

CONCLUSIONS

La producció intel·lectual de Joan Francesc Mira és el resultat de conjuminar tota una sèrie de facetes que es concreten, per una banda, en la publicació d'obres en diversos gèneres acadèmics i literaris i, per una altra, en una tasca d'activisme social que s'ha mantingut persistent de mitjan anys seixanta ençà. L'estudi del seu assaig seriat ha resultat una aportació que ajuda a comprendre una arista essencial de la polièdrica obra de l'autor. De fet, en revisar els estudis que s'havien efectuat sobre la seua creació en aquest gènere, vam advertir-ne una mancança, si més no, en l'aspecte quantitatiu.

Vam corroborar que tan sols uns pocs autors, com ara Enric Balaguer, Lluís Meseguer i Enric Sòria, havien elaborat alguns articles en què comentaven les característiques del gènere en mans de l'escriptor valencià. A més, alguns d'ells destacaven la qualitat literària de l'assaig seriat mirià per sobre de l'obra publicada en altres gèneres. Així doncs, creiem que aquesta tesi ha contribuït a sistematitzar les característiques que defineixen l'estètica amb què Mira ha elaborat un gènere que, vistos els resultats, es confirma com neuràlgic en el conjunt de la seua creació literària.

Recordem que Mira declara que com a escriptor la seua predisposició davant de la redacció d'un text narratiu de ficció o d'una columna periodística no varia pel que fa a la voluntat literària amb què n'acara l'escriptura. Sense entrar en disquisicions sobre la noció de literatura, sí que és convenient advertir que Gérard Genette (1991) delibera sobre el fet d'assignar a un text la categoria de literatura, tot conclouent que hi ha unes obres constitutivament literàries ja que o bé compleixen la condició de tractar temes ficticials —esfera on s'acomodarien els gèneres narratius i dramàtics—; o bé són textos que palesen una dicció lírica. Ara bé, en un altre espai de l'esfera literària, hi ha altres textos que compleixen certes condicions formals gràcies a les quals els cataloguem com a literaris d'acord a unes determinades convencions sociohistòriques. I aquí és on trobem les obres que Genette qualifica de literatura condicional per dicció. Es tracta de la prosa de no ficció que és elaborada amb una especial atenció estilística, que, si fóra reconstruïda formalment, es desvirtuaria la seua entitat originària. Evidentment, aquesta tesi no ha volgut demostrar la *literarietat* intrínseca de cap text a la manera dels estudiosos de la primera part del segle XX, sinó advertir del fet que l'assaig seriat de Joan F. Mira reflecteix una qualitat literària que ve determinada per la seua dicció. Aquesta factura expressiva fa que, sense obviar altres motivacions discursives (polemitzar, persuadir, explicar, compartir experiències i coneixements...), siga capaç d'atenuar-les en accentuar l'aspecte estètic amb què sedueix el lector. Heus aquí la validesa d'haver analitzat un conjunt rellevant dels recursos que l'escriptor hi fa servir.

L'anàlisi pragmaestilística efectuada en demostra aquesta tensió literària i, alhora, ens ha confirmat que aquests textos transiten zones d'intersecció habituals del discurs periodístic polèmic o, fins i tot, de certs gèneres de to acadèmic. De fet, l'estudi dels efectes persuasius de bona part dels fenòmens verbals que hem examinat (adjectivació,

reformulacions, estructures parentètiques, ironia...) ha corroborat la intenció argumentativa del gènere —però no de tots els textos que en formen part, vist que n'hi ha que tenen altres finalitats no intrínsecament persuasives. Tot plegat, ens ha facultat per demostrar amb justificacions analítiques la riquesa cromàtica d'un gènere que, en mans de Joan Francesc Mira, assoleix aquesta categoria de prosa literària gràcies al tipus de dicció que l'escriptor cisella. I, paral·lelament, el nostre estudi evidencia com l'article assagístic és un exemple del contínuum de possibilitats que ens concedeix la llengua, les quals es veuen concretades al llarg d'una transició expressiva que fa oscil·lar tant les vivències estètiques amb què sentim els textos com el material lingüístic amb què aquestes sensacions se substancien. Fet i fet, els articles assagístics de l'autor valencià aconsegueixen seduir el lector tant per la informació amb què aborda els temes com per l'atractiu estilístic amb què són tractats.

Aquest examen de les dimensions expressives repertoriades ha refermat una de les hipòtesis inicials: aquella que apuntava que Mira elabora estilísticament un tipus de prosa que l'insereix en una tradició genèrica que sorgeix de Montaigne i té excel·lents epígons en els assagistes catalans del segle XX com ara Pla, Gaziel o Fuster. Alhora aquesta literatura d'idees estimula la faceta argumentativa, fet que es posa de manifest amb la funció modalitzadora dels elements lingüístics que l'assagisme d'opinió periodístic fa servir atesa la seua idiosincràsia.

El marc genèric de l'assaig que veu la llum d'antuvi en la premsa condiona l'elecció dels recursos tot provocant una determinada tria de la variació i, per tant, el bandejament de moltes altres opcions expressives per considerar-les-hi inconvenients. L'estil no pot deslliurar-se de la conjuntura contextual on s'empelta; per això, el nostre treball d'anàlisi ha vinculat radicalment l'expressivitat estilística dels elements lingüístics seleccionats a la funció comunicativa que exerceixen en aquest camp fecundament híbrid per on l'assaig seriat pastura.

Altrament, l'orientació d'estudi estilístic que hem defensat pot donar compte dels efectes discursius d'aquest tipus d'opcionalitat en tota mena de gèneres. En el cas de l'assaig seriat, l'estil dels autors naix de la fluctuació entre la seua llibertat creadora i les restriccions imposades per l'àmbit de publicació a l'hora d'escollir les possibilitats expressives que la llengua posa al seu abast. Així doncs, quan parlem de gèneres polèmics com ara l'articulisme assagístic, l'anàlisi estilística ha de subratllar indefectiblement la dimensió persuasiva que ens ofereix la retòrica ja que els biaixos argumentatius hi són immanents.

A banda de la funció persuasiva de les seleccions estilístiques, l'estil és una pòlissa de garantia amb què un autor segella la seua relació amb el lector. En el cas de l'assaig seriat, que cerca la complicitat entre autor i destinatari, el reconeixement d'un específic timbre d'estil hi confirma la connivència a pesar de les modulacions tonals més o menys sinuoses que es puguen produir a causa de la diversitat de temes abordats o de les

alteracions que una trajectòria perenne de publicacions provoca en l'obra de qualsevol creador.

El nostre treball ha servit per a detectar algunes d'aquestes tonalitats estilístiques que descriuen la paleta de colors amb què Mira traça les idees dels seus textos. Ben mirat, podríem haver eixamplat la selecció dels recursos o triar-ne d'altres que són preuats per l'autor (adverbis, articulació de la causalitat i la concessivitat, fórmules epistèmiques i deòntiques, expressió del pensament analògic, interjeccions, onomatopeies, formes de tancament del text, superlatius, antropònims i topònims que mostren un marc enciclopèdic...). Tanmateix, no és aquest apartat de conclusions el moment per a tornar a insistir en els criteris que vam seguir en fer-ne l'elecció, atès que les raons han estat justificades en diversos apartats d'aquesta tesi que ara estem clausurant.

Siga com siga, els aspectes analitzats són notes identificadores de la melodia que l'autor ha fet sonar tot i la varietat temàtica i l'extensió temporal de la seua producció. El treball realitzat ens ha concedit la possibilitat de tenir una visió de conjunt d'un corpus de deu llibres que aplega quaranta anys de producció. Amb aquesta operació hem obtingut una nova dimensió significativa del conjunt d'uns textos que es van escriure per ser publicats esparsos en diverses capçaleres periodístiques. Així doncs, aquesta mirada panoràmica ens ha facultat per descriure les característiques globals que donen unitat estètica a l'assaig seriat mirià. Per aquesta raó, aquesta part de les conclusions no té la finalitat de convertir-se en un inventari notarial dels trets específics que hem anat desgranant mentre analitzàvem l'obra de Mira, tant amb els diversos fenòmens lingüístics examinats com amb els comentaris sobre els articles que hi hem presentat. Tampoc no pretenem recuperar el posicionament intel·lectual que Mira adopta sobre cadascun dels assumptes que formen l'ampli conjunt de temes de què tracta. Tot això ja ha quedat exposat i fóra massa redundant recordar-lo pur per punt allargassant en excés aquestes conclusions. Altrament, creiem que és el moment d'aplegar aquelles idees més significatives que ens permeten sistematitzar una visió de conjunt de la perspectiva intel·lectual i estilística amb què Mira concep l'assaig seriat, és a dir, el món.

Ateses aquestes puntualitzacions, un factor primigeni que cal abordar és com l'escriptor projecta la seua concepció de la realitat en els seus textos. L'autor sol articular els textos basant-se en alguna particularitat percebuda que li motiva una reflexió. Aquesta experiència que el mou cap a l'escriptura pot tenir orígens diversos com ara una escena viscuda, una lectura realitzada, una conversa escoltada, una informació coneguda, un record sobrevingut... L'autor passa pel sedàs de l'intel·lecte aquestes percepcions a fi de cavil·lar-hi buscant obstinadament les causes i les analogies amb què transcendir-ne l'anècdota.

Per això el motiu del viatge té una presència destacada en la gestació dels textos. Si els viatgers tenim oberts els sentits a les noves experiències viscudes, l'escriptor viatger activa el motor de l'assimilació de les vivències per tal de traure'n suc literari. I, si un

dels plaers dels viatges rau en el fet de reviure'ls en tornar-ne tot contant-lo a les persones que ens envolten, en Mira el fet de viatjar sembla estretament lligat a la predisposició de transformar-lo en dicció literària. Ara bé, l'anècdota personal no hi pren el protagonisme, sinó que un cop aquest motiu ha engegat el resort del pensament la deliberació racional passa a ocupar el prosceni del discurs. La curiositat centra l'atenció en un objecte o episodi quan l'autor el considera susceptible de conduir cap a una reflexió digna de ser compartida amb el lector. Fet i fet, la transformació en discurs de la vivència experimentada serveix per a recordar-la, assimilar-la i compartir-la.

Ara bé, Mira afig a aquest procés, habitual en molts altres escriptors, els seus coneixements conceptuals i procedimentals com a antropòleg. Aquesta formació li confereix un tipus especial de mirada sobre els referents de què parla, qualitat que és palesa en la manera de realitzar una prospecció profunda del segment del món que li ha cridat l'atenció i on ara posa una lent d'augment. Malgrat la proximitat a l'objecte d'estudi, manté una perspectiva amb què l'anàlisi no pateix distorsions. Com l'observador participant, guarda una distància professional amb què el raciocini fa passar sempre pel seu sedàs els continguts transmesos. Sense foragitar plenament les emocions, aquesta tècnica d'acostament a les anècdotes que donen peu als temes tractats minimitza els sentiments que s'hi pogueren derivar. Certament, l'assaig seriat de Mira vehicula els valors humans pràcticament sempre del costat de la racionalitat, deixant molt poques vegades espai a l'emoció explícita.

Tot i aquesta evidència hi ha recursos expressius que denoten l'enuig, la recança, la irritabilitat... envers les imposicions polítiques o les aberracions culturals, que Mira menysprea de soca-rel. L'ús dels incisos, les digressions i les estructures parentètiques reflecteix unes emocions que el tarannà racionalista de l'autor sumat a la mateixa essència del gènere posen en sordina. En determinades ocasions, aquestes fórmules, que trenquen el fil sintàctic del discurs, traspuen el malestar intern de l'autor, que mitjançant aquests recursos trau del pap tot allò que, sense estar en el guió previ, necessita comunicar malgrat la limitació que li imposa la brevetat de l'article. Aquests incisos, tan del gust de l'autor —recordem la pràctica habitual de la digressió en les seues novel·les—, són signes de l'espontaneïtat amb què l'assaig es desplega. A més, contribueixen a provocar un efecte d'immediatesa enunciativa que es manifesta en una escissió dels nivells en què l'enunciador s'expressa. Per una banda, hi ha el jo que comanda l'articulació del discurs i, per una altra, un desdoblament d'aquesta veu que trau el caparró per afegir uns comentaris amb un to que trasllueix certes emocions atès que aquests apunts parentètics no estan tan filtrats per la planificació racional.

En altres ocasions, els biaixos emotius són conseqüència de l'elecció dels adjectius afectius i axiològics. La tria d'aquesta classe de qualificatius implica una intensificació de la subjectivitat amb què l'escriptor manifesta determinades filies i fòbies. A més, les adherències subjectives d'aquests adjectius aconseguen moure el lector mitjançant la funció conativa del *pathos* quan autor i lector comparteixen certes sensibilitats.

Tot i que el pensament racional domina el text, aquests recursos lingüístics mostren un *ethos* més emotiu especialment quan descriu alguns paisatges, obres artístiques, escenes o vivències vinculades als records. L'adjectivació valorativa assoleix un protagonisme destacat en descriure paisatges caracteritzats per ser conseqüència d'una sedimentació cultural on la mà humana ha deixat una petja harmònica en l'entorn. En aquestes ocasions, Mira continua intel·lectualitzant la realitat escrita, però la tria subtil dels adjectius amb què descriu aquests referents transparenta l'estima que hi sent. Ara bé, en mans de l'autor l'adjectivació no és un recurs llampant que busca l'efectisme, sinó que s'acobla al to del discurs afegint-hi informació pertinent.

Per un altre cantó, la selecció dels adjectius demostra la flexibilitat de registres tan peculiar del gènere. Hi ha articles assagístics en què el discurs s'acosta al to de la divulgació acadèmica explicativa, fet que es demostra entre altres recursos amb el predomini dels adjectius classificadors. Tanmateix, altres textos exhaleu una flaire de dicció literària més ressaltada a través del joc que dispensen els adjectius afectius i avaluadors axiològics. Heus aquí que l'escriptor els empra provocant uns efectes relacionats amb el discurs literari més arquetípic. Ens referim a diversos efectes comunicatius com ara: la sensació de prototipicitat realitzada per l'ús de sintagmes formats per un substantiu no comptable i un adjectiu; l'essencialització motivada per la singularització de nocions recurrents o plurals qualificades amb un adjectiu (*l'onada mediterrània*); el valor de clixé cultural dels epítets; la visió globalitzadora de complementar simultàniament una noció amb adjectius classificadors i afectius; o, per citar un altre ús preuat per Mira, l'efecte de contrast en aplegar un nom i un adjectiu pertanyents a registres dissímils.

Efectivament, els textos que contenen trets d'estil com aquests manifesten de manera més fefaent la condició literària de la dicció amb què estan escrits. A banda d'aquests usos estilitzats dels adjectius, l'autor també descriu certes realitats seguint els tòpics literaris de la *descriptio puellae* o del *locus amoenus* quan vol exaltar l'harmonia essencialitzadora de determinats paisatges i figures. Amb aquestes estratègies, Mira tracta de vehicular a través de la dimensió poètica uns efectes persuasius per tal de comunicar la importància de salvaguardar les realitats descrites.

Ben mirat, la inserció de seqüències descriptives no és freqüent ni de bon tros en els autors de columnes d'opinió. A desgrat d'això, no ens ha d'estranyar aquest tret d'estil en Mira si tenim en compte el que estem conclouent. El jo discursiu observa allò copsat a fi d'ubicar-ho en unes coordenades particulars i reflexionar-hi. Per tant, guaita amb curiositat qualsevol element humà que siga susceptible de ser transformat en literatura a través de la facultat de què gaudeix aquesta textualització descriptiva. El punt d'origen d'aquests assajos no sol generar-se amb una divagació abstracta, sinó que parteix d'una conducta intel·lectual que s'ancora en un objecte temàtic contextualitzat. Així doncs, les seqüències descriptives no són un mer artifici decoratiu, sinó que es converteixen en una part consubstancial de la cosmovisió que Mira projecta en el seu assaig seriat ja que l'esguard metòdic és una condició intrínseca del procés cognitiu amb què el text

s'origina. Així es presenta amb la imatge de la persona que esguarda amb paciència les coses que té al voltant a fi d'analitzar-les. El resultat de l'operació és transformar una experiència plenament realista en un text on el descriptor demostra el seu domini del llenguatge i, específicament, la seua competència lèxica.

De manera destacada, els diferents procediments amb què la descripció pren forma (personificació, descripció narrativitzada, etopeia, quadre, estampa...) tenen sovint el propòsit de fixar en la memòria escrita allò que els temps actuals degluteixen amb voracitat. Certament, aquest *ethos* notarial passa revista a allò que l'envolta per tal de deixar constància de la pèrdua patrimonial que implica la desaparició de personalitats sàvies, signes culturals, costums, paisatges, coneixements, simbolismes... Així, fa l'inventari d'un temps que va quedant solapat per altres usos i costums. Tot i la sensació d'aflicció, recorda amb vigor els rèdits acumulats durant segles, que la societat postmoderna està deixant perdre sense permutar-los per altres guanys equiparables.

A banda de les seqüències descriptives, Mira utilitza molt sovint diversos esquemes narratius per estructurar aquests textos. És una altra fórmula amb què aquests assajos confirmen la seua heterodòxia fundacional, fent servir la narració amb funcions ben diverses entre les quals ubicar en un cronotop identificable i realista la situació a què l'autor vol traure suc. Al remat, la proteica mutabilitat d'estructures que presenta l'assaig es palesa en seqüències narratives amb què aborda temes de fons molt variats. Quan fa servir un esquema narratiu ortodox s'acosta a l'apòleg. Si com a descriptor es disfressa d'analista seré, la figura del narrador s'impregna de la pàtina del depositari del saber popular. En aquestes ocasions, hem comprovat com el jo discursiu relata escenes quotidianes. Ara bé, la intenció no s'atura a dibuixar un quadre costumista ni de bon tros, sinó que el relat cerca una interpretació que transcendeix l'anècdota. Com hem analitzat, el relator —veí o viatger— esdevé un personatge xarraire que ens fa partícips dels successos viscuts mentre els avalua. Així es desdobra en un narrador que relata i un comentarista que valora. Siga com siga, cal incidir en el fet que l'autor és testimoni d'un esdeveniment que decideix compartir a través de tècniques narratives plurals amb què demostra la seua versatilitat com a contista.

Al capdavant, l'assaig seriat publicat en premsa ha de fer-se llegidor. L'estructuració del text en format narratiu —fins i tot amb les fórmules tradicionals d'introducció del relat— permet que el text s'encete de manera estimulante gràcies a la creació d'una escenografia que convida el lector a entrar-hi per la curiositat tan humana de saber què ocorrerà. Aquesta estructura inductiva acompanya el lector cap a una conclusió que sovint queda implícita sense que pugui rebutjar-la de bestreta. Així el motlle narratiu amb què el discurs s'afaiçona és coherent amb el procés cognitiu que l'autor segueix, com estem exposant.

Paral·lelament, aquest origen realista a partir del qual el jo discursiu enceta la seua deliberació textual no se sol deixar arrossegar per idees prèvies en forma ni de creences ni d'ideologies. Ans al contrari, aquesta mirada antropològica evita els apriorismes que

podrien conduir a resoldre les qüestions abans de la meditació. Mira defuig els dogmes ja que refusa les solucions prefabricades i les receptes dictades abans d'auscultar el malalt. El jo discursiu passeja, observa, llegeix, escolta... i cavil·la sobre allò percebut cercant en el rebost dels seus coneixements les informacions que li serveixen per contextualitzar els fets; i traure'n l'aigua clara. Tot plegat aconsegueix construir una argumentació travada gràcies a la distància objectivant i a la relativització dels assumptes que li atorga conèixer tant algunes situacions anàlogues com les causalitats implicades.

Mira fa honor a l'esperit de l'assagisme en evitar acollir-se als axiomes ideològics per tal de prendre posicions individuals davant d'un tema. Parla com a subjecte autònom respecte a les maquinàries de doctrina de manera que la seua veu actua de contrapés de les certeses absolutes que es cuirassen contra la realitat que contradictòriament volen explicar. Aquest *ethos* amb què es presenta mostra un observador culte que analitza els fets i revisa en l'arxiu dels seus coneixements a fi d'explicar-se i fer-se entendre. Com a exemples d'aquesta conducta intel·lectual podem fer esment d'alguns dels seus plantejaments com ara: posar en valor determinades qualitats de la sociopolítica nord-americana davant de les esmenes a la totalitat que hi han presentat els corrents de l'esquerra progressista durant dècades; criticar l'aplicació descontextualitzada de les teories econòmiques marxistes en zones de l'Àfrica colonial; ponderar des del laïcisme certes tradicions organitzatives de l'església catòlica; o considerar inviable mantenir la il·lusió d'un imaginari polític d'unitat dels Països Catalans quan la base sociopolítica dels diversos territoris de parla catalana és força dispar a hores d'ara. Aquest capteniment que provoca tenir en compte la conjuntura en què els assumptes abordats succeeixen evitant els sistemes ortodoxos de pensament marida amb l'essència de l'assaig, vist que és un discurs ubicat en les coordenades de la història en què vol participar bandejant els sistemes hermètics de pensament. En aquesta mena de polèmiques, el dialogisme que hi batega sol manifestar-se en mecanismes polifònics més o menys evidents que deixen sentir la pluralitat de parers sobre el tema tractat.

Aquesta manera de defugir el gregarisme també la mostra en l'evitació dels clixés tan habituals en la selecció lèxica del discurs periodístic. És per això que difícilment hi ha en els articles de l'autor col·locacions lèxiques tan automatitzades com *immigrants de segona generació, danys col·laterals, neteja ètnica, classe política...*

Al capdavall, tant l'experiència directa del coneixement dels llocs de què parla com el bagatge d'informació de què gaudeix tenen com a conseqüència que la seua prosa es profile amb claredat. En Mira la solvència en els sabers que maneja es reflecteix en una sintaxi ben travada que evita tant la simplicitat impressionista com la hipotaxi laberíntica. Així, l'articulació de les idees flueix de manera equilibrada amb la quantitat d'informació que el període sintàctic vehicula. En aquest sentit, les aposicions aporten la informació oportuna perquè el lector obtinga les dades adients per a comprendre les idees transmeses sense entrebancar excessivament l'articulació sintàctica. A més, no hem d'oblidar que l'autor gaudeix d'una solidíssima coneixença dels clàssics literaris

com a lector, hel·lenista i traductor. Sens dubte l'acostament de Mira a la prosa elegant dels autors clàssics té repercussió en la manera diàfana d'estructurar la seua escriptura. Aquesta qualitat col·labora que s'assimilen amb garanties les nocions desenvolupades, malgrat la complexitat que puguen encarnar. Fet i fet, l'elocució fluida del període oracional aconseguix que el lector transite pels arguments amb una suavitat que en facilita tant l'assimilació de la informació com la persuasió de les opinions.

No obstant això, l'articulisme de Mira publicat durant el període que va de 1974 a mitjan els anys vuitanta evidencia uns trets d'estil amb algunes característiques que cal precisar. L'autor, que comença la seua trajectòria literària en aquella època, empra un to més punyent. Hem d'entendre que els factors sociopolítics del canvi de règim implicaren una obertura de les opcions retòriques que tanta censura havien patit. Tant la selecció temàtica com el registre utilitzat s'alliberen dels constrenyiments de la dictadura. L'oportunitat històrica del sorgiment d'un munt de publicacions ajudà a obrir les finestres per orejar la ferum a resclosit que emanava de la premsa oficialista fins aleshores. No és gens estrany que els nous escriptors aprofitaren l'avinentesa per expressar-se amb una espontaneïtat que es reflecteix amb trets que procedeixen d'un registre més viu i col·loquial. Les columnes de Mira d'aquella època també estan marcades per aquests condicionants d'efervescència social.

En concret, hi ha una sintaxi més abrupta que el tipus d'estructura oracional que acabem de descriure. Sovint el període és més escurçat, fet que provoca una major sensació de contundència. A més, una major presència d'escenes i converses quotidianes ajuda a dur el registre desimbolt del carrer als papers de les capçaleres de premsa acabades d'estrenar en la tendra democràcia. La narració de l'anècdota hi és freqüent i els recursos expressius busquen un efecte més immediat que la trasllade. Hem pogut corroborar aquestes impressions amb l'estudi d'alguns recursos lingüístics entre els quals la confecció d'uns títols més impactants, l'ús dels marcadors textuais de tall col·loquial o la utilització d'una ironia més accentuada, fins i tot senyalada amb marques tipogràfiques. Tanmateix, la prosa de Mira va matisant l'ús intens d'alguns d'aquests recursos. La maduresa com a escriptor i l'assentament de la democràcia — malgrat la manca de projecció que continua sofrint el català al País Valencià— fan que l'estil vaja fluint amb major serenor com ja hem comentat adés. En aquest sentit és més difícil trobar elements d'estil que l'escriptor vulga subratllar per impactar obertament a partir de la dècada dels noranta.

De ben segur que el lector, en aquella època, s'acostava a aquests primers textos famolenc de trobar una nova dimensió ideològica i estilística després de dècades de suportar la carregosa lletania franquista. Tant per als escriptors com per als lectors, es tractava d'encetar un temps que plasmava la seua fesomia en esferes socials diverses, entre les quals ocupava un lloc prominent la laxitud de formes i continguts que les columnes periodístiques brindaven. No cal dir que el fet d'escriure i llegir en català potenciava el caràcter emancipador de la proposta comunicativa.

A més a més, hem d'advertir d'alguns factors que no ens poden passar per alt en identificar aquestes peculiaritats en l'assaig de Mira d'aquest primer període. En primer lloc, el fet que Mira fa provatures com qualsevol escriptor que enceta el seu itinerari literari. En segon lloc, l'escassetat d'escriptors que li podien servir de model ja que l'oportunitat de publicar en català al País Valencià era extremadament eventual. I, en tercer lloc, la influència que exercí Joan Fuster en els escriptors d'aquells anys, òbviament un condicionant relacionat amb el factor anterior.

La incidència de l'estil de Fuster sobre els escriptors d'aquella generació és palesa, tot i les gradacions oportunes que caldria constatar en el cas específic de cada escriptor. Pel que respecta a l'articulisme del primer Mira, hem de pensar que aquest ascendent és lògic que es produïra a causa dels contundents motius que acabem d'exposar; i també pel fet de conrear el mateix gènere literari. A més, l'estil fusterià irradia un magnetisme del qual hauria estat una pèrdua no acostar-se amb mesura. Cal recordar que el to dels articles de Fuster de finals dels anys setanta —especialment els publicats en la cartellera *Qué y Dónde*— estan escrits amb un estil ben abraonat que s'adiu a la contundència esmolada de les opinions que el de Sueca hi aboca en unes circumstàncies socials on la maquinària *blavera* actuava impunement.

No obstant aquestes semblances, la confiança que Fuster té amb la raó es posa en suspens a través d'un escepticisme que provoca *dubtes sistemàtics*. Altrament, la racionalitat humanista de Mira arriba a conclusions exposades amb major certitud més enllà que els textos puguen quedar oberts a la interpretació del lector. El relativisme fusterià s'hi fa explícit mentre que Mira no se sent còmode amb la noció de relativisme, i la defuig per no entrar-hi en disquisicions excessivament complexes per al format reduït de l'article. Així l'humanisme de Fuster es basa en la racionalitat, però alhora hi especula sobre la mateixa concepció i, rebla el clau, reflexionant sobre la hipotètica capacitat del llenguatge per a vehicular veritats. L'escriptor de Sueca és un escriptor d'idees que posa en quarantena el mateix dispositiu verbal i lògic que ens permet pensar i comunicar-nos. Mira no entra a meditar sobre el llenguatge o els mecanismes de la racionalitat que fa servir per a abordar els temes ja que la seua confiança és plena amb la possibilitat que els humans tenim de comprendre gràcies al coneixement sobre els fets, les dades, la informació, l'experiència... Potser per això l'assagisme fusterià es desplega en uns diàlegs de rèpliques i contrarèpliques en què el jo discursiu interactua dialècticament perquè l'oscil·lació entre la idea i el seu qüestionament és a la base del discurs. En canvi, les seqüències descriptives i narratives en Mira són esquemes que reflecteixen la seua confiança en els fets que sorgeixen de la percepció com a motor d'anàlisis posteriors.

En aquest sentit, Fuster adopta una actitud descreguda, fins i tot àcrata, que es demostra en la provisionalitat d'un perspectivisme cultural que ofereix *poques conviccions*. Pel seu cantó, el perspectivisme de Mira es fonamenta en l'avaluació documentada de les causes específiques dels fets particulars sense especular sobre els esquemes o *a priorismes* de pensament amb què coneixem les dades.

Ara bé, davant de la crisi dels sistemes de pensament i valors, tots dos autors, a la seua manera, persisteixen a denunciar les falsedats que es ventilen impunement per ignorància o pels interessos ideològics que s'hi amaguen. En aquest sentit, el compromís amb la societat és categòric per tal de posar sobre la taula arguments amb què mantenir un diàleg útil amb el lector i altres actors socials.

Com dèiem, Mira mostra una confiança de pedra picada envers els fonaments fundacionals de la cultura occidental. Comprèn que l'entesa social passa per acudir una vegada i una altra als orígens de la nostra civilització a fi de recuperar l'essència de les nocions de democràcia, dret, diàleg, tolerància, art, educació, saviesa, etc. Fet i fet, l'assaig seriat mirià projecta una manera de concebre la convivència que persevera per mantenir vius els signes culturals que han bastit la cosmovisió europea: el món grecollatí, el romànic, el gòtic, la creació de les universitats medievals, el Renaixement i la Il·lustració...

Amb aquesta actitud, Mira fa pedagogia per una doble via. Per una banda, al·ludint ara i adés a motius canònics de la cultura occidental ja siga a través de l'etimologia, la pintura, la música, la literatura, la història, la filosofia, la mitologia, els costums, la geografia, etc. Així llega uns sabers que considera una aberració deixar perdre impunement. D'aquesta manera, els coneixements que fa servir no tenen per finalitat l'ostentació vana del saber, sinó que l'autor els recobra per a divulgar-los amb la confiança que no es perden. Per una altra banda, l'actitud pedagògica de Mira sobrepassa la informació sobre els continguts explícits que tracta ja que dóna exemple d'un capteniment que pondera el valor de la reflexió entenimentada i culta. Per a l'escriptor resulta imprescindible que els debats socials s'efectuen a través dels arguments il·lustrats, tot alertant de les opinions frívoles o interessades. Per tant, assumeix amb més o menys explicitació la responsabilitat intel·lectual de generar conductes crítiques que no s'empassen els comentaris de qualsevol que tinga a la seua disposició un altaveu mediàtic o una piulada de *twitter*.

Més enllà de persuadir-nos sobre certs assumptes, l'autor voldria que el lector entomara la responsabilitat cívica de posicionar-se intel·lectualment davant de la complexa realitat que ens sacseja. Des d'aquesta orientació, Mira difon amb aquests llibres d'assaig seriat un procediment estratègic per tal de trobar respostes assenyades sobre temes que ens al·ludeixen. Així, la lectura d'aquests textos significa imbuir-se d'un procés metòdic d'observació, informació analítica i generació de discurs amb què ordenar la percepció, les dades i les idees per estructurar respostes amb què implicar-nos coherentment en els debats de l'àgora.

Al capdavant, hi ha una responsabilitat social que es canalitza en una determinació educativa que batega indistriablement unida a la concepció deliberativa de l'assaig: la sensibilitat racional és una dimensió purament humana que hem de saber expandir per tal de conuiu en llibertat i civisme.

Així doncs, J. F. Mira utilitza el gènere per a seduir el lector conduint-lo cap al coneixement d'un conjunt variat de continguts socioculturals. Heus aquí que l'autor es presenta amb un *ethos* de perfil cultural acadèmic que difon un saber que considera que el ciutadà mitjà hauria de conèixer. Des d'aquesta talaia, es dol per la pèrdua d'homages que exemplifiquen la plenitud de la saviesa. Així en fa el panegíric perquè la societat no n'oblidi el llegat i, especialment, l'amplitud de coneixements que eren capaços de manejar.

La digressió és un dels recursos que utilitza per expandir aquest tipus d'informació, que considera que no pot quedar-se sense exposar. Un altre mecanisme que emprava per desenvolupar aquests continguts i ensems persuadir el lector sobre la importància de conèixer-los és la reformulació. L'autor insisteix per fer-se entendre i aconseguir que el lector interprete la informació de la manera que considera més convenient. De fet, les reformulacions volen assegurar que el destinatari comprendrà la progressió informativa del discurs, actuant com una estratègia que demostra la tendència divulgativa d'un percentatge significatiu de textos en què, per exemple, lloa obres artístiques. Al remat, posa el seu granet de sorra per tal d'educar la sensibilitat estètica del lector, un aspecte de l'ésser humà que ens aporta refinament cívica. La construcció d'una prosa que desplega la informació de manera ben estructurada és una garantia per a aconseguir aquests objectius divulgatius; i l'ús de les reformulacions, les aposicions i les diferents classes d'anàfores treballen perquè la claredat d'idees vaja de la mà del desenvolupament de la informació.

Malgrat mostrar aquesta suficiència intel·lectual en aquesta mena de textos, el jo discursiu regula el to acadèmic gràcies a la ironia amb què interpel·la les asseveracions indocumentades i, globalment, la ignorància sobre referències culturals bàsiques en els ensenyaments mitjà i universitari actuals. El joc de contrastos del fenomen irònic minimitza la sensació d'actitud divulgativa i la contundència de la queixa, per exemple, envers un sistema educatiu que s'acobla a les exigències d'una societat mercantilista que demana especialistes, desinteressant-se per la formació en cultura general dels ciutadans.

En conseqüència, aquesta cosmovisió que estem desgranant provoca que les postures vinculades a la postmodernitat siguin idees a combatre. La ideologia postmoderna es mostra rebel davant del paradigma que sorgeix amb l'Humanisme i es consolida amb la Il·lustració. El fet que un autor com Mira encarne arquetípicament aquests valors implica un xoc sever respecte al relativisme desbocat que la postmodernitat dinamitza. No és d'estranyar que l'autor perceba amb incredulitat, per exemple, l'atomització dels criteris que cataloguen les obres artístiques durant les darreres dècades. Per això, molts dels seus textos menystenen aquestes postures que contempla com a profundament frívols. En general, l'escriptor valencià ataca sense embuts el que considera una fascinació per la novetat pel pur fet de ser-ho, sense que es tinga en compte la buidor estilística i conceptual que hi ha al darrere de molts d'aquests objectes culturals.

Per a un intel·lectual racionalista com Mira, que s'implica èticament en la seua societat, l'enaltiment de la subjectivitat individual que la postmodernitat impulsa significa una calamitat en termes socials. Considera que la pèrdua de referències a partir de les quals avaluar tota mena de fenòmens civils acaba per sostroure el contingut essencial als discursos en qualsevol esfera de l'activitat social. Per això es mostra com un defensor incorruptible de l'herència de la modernitat a fi d'interpretar la societat actual. En consonància amb la crítica a la postmodernitat, també refusa l'esperit del cosmopolitisme, que, des de posicions de predomini sociocultural, oblida les particularitats d'aquells pobles que no gaudeixen d'un suport estatal que els done aixopluc. La importància que dóna a l'imaginari simbòlic com a marc de referències que cohesiona els col·lectius nacionals, actua en aquesta línia de pensament. Certament, l'absència d'uns criteris racionalment coherents a partir dels quals avaluar els comportaments humans ens deixa a expenses de la llei del més fort o de la llei de les tradicions imposades dogmàticament. Tanmateix, aquesta defensa que Mira realitza de les nacions que es troben en una posició de feblesa no s'estén explícitament a altres col·lectius socials que han estat estigmatitzats per la seua condició genèrica o sexual, per exemple.

Com fa en altres ocasions en què debat dialògicament amb punts de vista oposats, l'autor sol emprar la polifonia per a incorporar les veus que representen la gestualitat postmoderna. De vegades servint-se dels contrastos irònics, convoca aquestes veus per a interpel·lar-les directament de manera contundent o bé senzillament presentant-les en el seu discurs per tal que siga el mateix lector el qui valore la inanitat del que comuniquen.

A despit de ser conscient de l'atracció enlluernadora que produeix el *monstre amable* de la postmodernitat, Mira persisteix a posar en valor tot un estol de realitats heterogènies que serveixen per a explicar com s'ha configurat la vida dels individus i dels pobles que els integren. Així es presenta com un valedor irreductible d'una manera de concebre la realitat que des de finals del segle XX es veu sotmesa a un procés d'acceleració que està transformant dinàmiques socials en moltes esferes de la vida. El seu rol com a escriptor d'articles assagístics durant dècades és un indicador del manteniment d'un compromís cívic que va a contracorrent d'aquests temps del segle XXI en què sostenir un posicionament intel·lectual sembla una prèdica que es perd en la confusió de l'allau opinativa que les noves tecnologies promouen. No obstant això, la seua veu no és la de l'apocalíptic que anuncia les set plagues d'Egipte que arrasaran uns temps que foren idíl·lics, sinó que objectiva els progressos que hem aconseguit en moltes esferes de la nostra vida, tant en l'àmbit proper del País Valencià com en altres zones del planeta.

El seu assaig seriat es converteix en un reducte on deixar constància d'una manera d'aprehendre l'experiència humana des dels paràmetres de la modernitat. En aquest sentit, hi alena un esperit elegíac que s'adiu a la concepció de l'ésser humà i dels pobles com a entitats que es forgen gràcies a la manera com la memòria els ha permès destil·lar el llegat dels sabers anteriors. Així, l'escriptura assagística de Mira aporta eines a fi que el lector entenga que la comprensió dels assumptes passa per ubicar-los en unes

coordenades socioculturals que s'han configurat per l'efecte d'una sedimentació temporal que no hauríem d'oblidar.

Al capdavant, els capítols d'aquesta tesi que hem dedicat a analitzar els recursos i els fenòmens lingüístics seleccionats han servit per evidenciar com Joan Francesc Mira textualitza el concepte d'assaig que acabem de descriure.

Una altra de les hipòtesis de treball que vam plantejar en el germen d'aquesta tesi fou defensar la viabilitat de l'assaig seriat de Mira com un material que, per la seua qualitat, podia ser aprofitable per a l'evolució de la competència discursiva dels estudiants d'ensenyament secundari i batxillerat. Les propostes educatives que hem desenvolupat en la tercera part d'aquesta tesi han servit per demostrar que la virtualitat educativa d'aquests textos es bifurca en dos itineraris complementaris. Per un costat, identificar i analitzar les funcions de determinats recursos expressius amb què dotar d'una major consciència lingüística els alumnes. Per un altre, utilitzar aquests assajos per a desplegar l'educació discursiva dels alumnes, en el sentit de promoure l'interès per l'argumentació assenyada sobre temes que ens apel·len com a ciutadans. Des de l'òrbita del seu jo intransferible, l'assagista encara conserva la gràcia de suscitar el debat públic sobre idees diverses de manera que la reflexió que se'n derive articule un pensament cada cop més madur i coherent.

Tot i que ens hem referit a aquestes potencialitats puntualment en diversos epígrafs del nostre treball, la tercera part de la tesi ha concretat aquestes vies d'actuació. Com hem comentat en aquestes mateixes conclusions, l'estil assagístic de Mira acull una gamma rica de recursos, qualitat que hi hem explotat amb objectius didàctics. Aquesta operació ens ha permès confirmar que la utilització en aquest corpus de les eines que ens ofereix la pragmaestilística proporciona un ventall d'aplicacions summament profitoses en l'esfera de l'educació discursiva d'aquest nivell educatiu. Així doncs, el que era un supòsit d'acció potencial s'ha concretat en una bateria oberta de propostes efectives. Amb aquesta operació hem assolit els objectius relacionats amb aquesta hipòtesi de treball que ens havíem marcat en els apartats de presentació.

En primer lloc, hem justificat de manera sistemàtica, amb les activitats pertinents, les qualitats que fan de l'articulisme assagístic un objecte textual rendible en l'ensenyament. Atès que no són aquestes conclusions el moment de desglossar les qualitats referides, ara només les citarem: la brevetat que permet la percepció unitària del text, l'autonomia respecte al cotext sense que el text perda la seua unitat semàntica, una certa independència del context enunciatiu, l'accessibilitat lingüística per la seua originària publicació en premsa, la invitació al debat i, per finalitzar, l'heterogeneïtat estilística.

Aquest conjunt de factors justifica el seu ús com a objecte d'anàlisis textuals que tinguen la finalitat d'acostumar l'estudiant a la lectura intensiva, entrenar l'observació analítica i animar la cavil·lació crítica, objectius als qual no hauríem de renunciar en

una època on prevalen les allaus d'informació confusa i les navegacions desnortades per l'hipertext.

A més a més, hem proposat activitats específiques que corroboren que l'estil de l'assaig seriat de Mira ofereix un assortit de recursos lingüístics que són una plataforma que encamina cap al tractament educatiu de gèneres dels àmbits i registres oral espontani, periodístic, acadèmic i literari. Aquesta heterogeneïtat de tons i formes estilístiques que conviuen en l'assagisme de Mira ens condueix a parlar d'un altre dels objectius que ens vam marcar al començ d'aquesta tesi: la proposta de vies de treball didàctic aplicant-hi les eines epistemològiques de la pragmaestilística. Així doncs, tot i que l'assagisme de Joan Francesc Mira forma part, per exemple, dels continguts del currículum de batxillerat al País Valencià, el plantejament que hem adoptat ha enriquit la mirada global sobre l'assaig seriat i, particularment, sobre l'autor en el camp de l'ensenyament en aquest nivell escolar.

Fet i fet, un cop hem analitzat el comportament discursiu del repertori de recursos que fa sonar-hi un determinat timbre estilístic, hem comprovat el potencial que aquests elements ens ofereixen educativament. Com indicàvem aleshores, l'objectiu a què ens vam comprometre l'hem dut a terme, per un cantó, amb el desplegament d'una sèrie de comentaris de textos.

Els comentaris presentats són mostres basades en models dúctils que eviten ofegar el text amb l'aplicació de plantilles rígides d'anàlisi. Tot i que som conscients que aquesta postura significa una pèrdua de la seguretat que aporta la repetició de patrons en l'acció educativa, creiem que els guanys superen amb escreix aquesta possible falla. De fet, els comentaris presentats justifiquen la validesa de la flexibilitat analítica, que prendrà una forma pròpia segons les característiques que cada text pose de relleu des del punt de vista del rendiment educatiu que ofereixen. Així la contextualització que cal fer del text comentat no l'entendem com un grapat de dades repetitives de regust historicista, sinó com l'oportunitat d'acostar els alumnes a informacions significatives que ubiquen el text en el context socioretòric on circula; o bé que el situen en la tradició discursiva on s'insereix. Per això, hem cregut oportú *recontextualitzar* els comentaris amb aquests tipus d'informacions a fi que la comprensió de l'objecte analitzat tinga el suport d'algunes dades pertinents.

A partir de la mediació del professor, la nostra proposta cerca corroborar les hipòtesis d'una primera lectura amb l'anàlisi posterior de l'estructura textual i, especialment, d'aquells recursos que executen unes funcions discursives rellevants per a la comprensió coherent del text. A l'igual que amb la contextualització, aquest aspecte ha d'estar obert a la rellevància dels ingredients que l'article ens proporciona per tal d'incidir-hi amb una acció didàctica que corrobore o modifiqui les hipòtesis inicials. Amb aquesta operació hem evitat que el comentari acabe sent una finalitat en si mateixa que se cenyesca a encasellar elements dins d'una taxonomia fixa però aleatòria. En canvi, la nostra perspectiva permet recuperar l'esperit de convertir-se en un procediment

que ajude els alumnes a identificar els efectes comunicatius que posen en marxa certs recursos lingüístics. Al remat, aquesta operació aprofita perquè l'alumne assimile les funcions que la llengua posa al seu abast a través de múltiples mecanismes per tal de prendre consciència de les repercussions productives i interpretatives que cada tria d'elements lingüístics vehicula. Aquest objectiu didàctic es compagina amb el treball que atia la tasca del comentari per a aprofundir en l'habilitat comprensiva dels alumnes.

A banda de la presentació d'aquests comentaris globals, hem dissenyat altres classes d'activitats que projecten accions d'ensenyament-aprenentatge. Hem mostrat que l'utilatge epistemològic de l'estilística pragmàtica resulta idoni perquè el professor actue com a guia que ajude els estudiants a percebre com determinades estratègies lingüístiques encaminen persuasivament la interpretació dels textos. Es tracta d'intervenir en profunditat en les pràctiques d'escriptura dels alumnes atès que les valoracions que els professors solem fer-ne mostren un alt grau de preocupació. A despit d'aquesta evidència, les correccions que en fem continuen quasi exclusivament aferrades a la revisió epidèrmica de la normativa del text.

Altrament, hem plantejat tasques que preveuen l'assessorament durant el procés d'escriptura ja que la redacció textual té una complexitat innegable. Per això, les tasques que hem projectat es basen en la idea que escriure és un objecte ensenyable sobre el qual hem d'intervenir durant tota l'escolaritat. La suma d'exposar els alumnes a models textuais de qualitat més l'orientació pragmàtica de l'estilística, treballen perquè l'alumne progressi en aquesta destresa lingüística, que és indispensable en molts sectors de la nostra vida pública més enllà de l'escolarització obligatòria.

El maneig didàctic dels elements i els fenòmens expressius explicats en els capítols corresponents parteix sempre del seu ús en contextos enunciatius que han estat descrits convenientment. Hem presentat activitats que cerquen l'adaptació d'aquests recursos lingüístics en gèneres diversos, especialment els que circulen dins de l'àmbit acadèmic. Aquesta decisió vol neutralitzar una altra tendència massa aferrada en l'ensenyament mitjà: la compartimentació excessiva entre els continguts de les disciplines curriculars. En aquest sentit, hem proposat activitats interdepartamentals a fi que els estudiants apliquen els coneixements apresos —per exemple sobre la reformulació o les aposicions— a discursos dels gèneres acadèmics d'altres àrees curriculars. Com hem copsat amb un mener considerable de columnes de Mira, la diversitat temàtica d'aquest corpus posa en safata l'opció d'establir ponts de col·laboració entre l'estudi del llenguatge com a eina instrumental i disciplines com ara la Història, la Geografia, la Història de l'Art, la Plàstica, l'Economia, la Filosofia...

Les anàlisis dels elements lingüístics que hem anat exposant serveixen perquè l'alumne n'identifique els efectes discursius i, a posteriori, aplique l'assimilació d'aquests coneixements en la creació dels seus discursos. Al remat, les tasques de composició de textos presentades recolzen en tres premisses: la descripció del context enunciatiu, el fet de donar a conèixer a l'estudiant els recursos adients per tal que textualitze els seus

discursos amb una adequada selecció dels ingredients que la llengua li posa a l'abast; i, en tercer lloc, el coneixement de la finalitat comunicativa que es percaça amb els elements textuais escollits.

A més a més, algunes de les activitats que hem presentat potencien aspectes com ara la creativitat i l'emoció. Particularment, la vinculació entre la creativitat i l'educació de les emocions a través de l'escriptura literària resulta ben beneficiosa quan s'efectua amb tasques com les que hem proposat. El fet que els alumnes transformen en discurs —i més quan l'escrit gestat pot ser compartir amb els companys— certes vivències de la infantesa o les sensacions que els desperta un espai o una escena carregats de simbolisme personal, es converteix en una immillorable tasca amb què relacionar les estratègies expressives amb la fibra sensible de la personalitat de l'escriptor. I ja sabem que la implicació emocional potencia exponencialment l'assimilació dels continguts ensenyats. També aquí certs assajos de Mira —com ara alguns dels que hem presentat— comparats amb textos d'altres gèneres de major efusivitat emotiva, són una bona pedra de toc per tal que l'alumne aprengui la importància de modular l'expressió sentimental en un període vital d'efervescència *romàntica* com és l'adolescència.

Com hem exposat, els recursos sobre els quals hem presentat propostes didàctiques abasten des de peces lèxiques o sintagmes breus fins a fenòmens discursius que concerneixen tota l'extensió del text com ara la ironia o les seqüències textuais. Amb aquesta selecció que s'ha basat en el programa del professor Salvador (2013a), hem volgut oferir activitats amb què l'alumne manipule tant elements microlingüístics com també certes dimensions macrodiscursives. Ara bé, el que volem recalcar és el fet que la gran majoria de les nostres propostes d'ensenyament-aprenentatge no solen aparèixer en els continguts del currículum d'ensenyament mitjà. Vist que el desplegament d'aquests plantejaments ja ha estat presentat, aquestes conclusions només estan explicitant algunes idees que es deriven del conjunt de recursos sobre els quals hem projectat tasques d'actuació.

Per una banda, hem ofert estris teoricopràctics perquè l'alumne gaudeix de més estratègies a l'hora de desenvolupar la informació dels seus textos. La incentivació del maneig dels mecanismes de reformulació, les aposicions i les estructures parentètiques ha actuat en aquest sentit. A més, aquesta operació ens ha servit per a demostrar com l'aprenentatge d'aquestes estratègies contribueix, per un cantó, a articular certs tipus de definicions didàctiques i, per un altre, assenyalava persuasivament la línia d'interpretació semàntica dels textos. Alhora hem animat a ubicar aquestes operacions en la descripció de gèneres que es caracteritzen per un major o menor grau de didacticitat o modalització per tal d'ajudar l'alumne a discriminar aquests trets en el procés d'interpretació-producció d'aquesta mena de gèneres.

Pel que fa al treball amb les seqüències textuais, el nostre plantejament supera les rutines limitades a la identificació de les tipologies textuais com a models purs. Nogensmenys, la base tipològica dels gèneres permet que l'alumne s'acare de manera

més realista amb els textos i, en conseqüència, que perceba l'heterogeneïtat de seqüències que en formen part. Així, l'estudi habitual de la narració o la descripció en l'ensenyament secundari l'hem efectuat atenent a les funcions que aquestes seqüències exerceixen en el gènere on s'insereixen (narració etiològica, reducció de l'abstracció, defensa de valors morals, *ludisme*, valor argumental...). Sobre la seqüència descriptiva, creiem que l'aplicació en l'ensenyament de l'organització jeràrquica que hem defensat en aquest treball és molt més realista i operativa que les prescripcions poc efectives que majoritàriament s'indiquen en els manuals de secundària.

Per anar concloent, creiem necessari insistir en la conveniència de portar a les aules de secundària i batxillerat dos fenòmens lingüístics que col·laboren decisivament en la comprensió dels discursos: la polifonia i l'*ethos*. Per un cantó, la identificació de les veus que conviuen en un percentatge important dels gèneres que Bakhtín anomena secundaris, és una activitat que cal estendre més enllà de les explicacions sobre l'estil directe i indirecte. En efecte, les fórmules amb què un parlant inclou els mots d'un altre enunciadore en el seu text són múltiples, com per exemple observem que ocorre des de fa dècades en el discurs periodístic. Les anàlisis d'alguns dels articles assagístics que hem realitzat han buscat aquest objectiu atès que sense la discriminació de l'assignació de la responsabilitat enunciativa de certs enunciats és complicat que l'alumne n'entenga el significat complet. La nostra presentació teoricopràctica de la ironia vinculada als ecos polifònics ha perseguit, entre altres, també aquesta finalitat. A més, la columna assagística, gènere adscrit al debat polèmic, ens dona l'oportunitat educativa de contextualitzar el discurs en una àgora on cada text dialoga amb els parers d'altres interlocutors passats, presents o futurs. Per això, hem fet esment de la dialogia com a noció que cal treballar amb els estudiants, de manera que els textos que polemitzen siguin un esperó per a contraposar arguments diversos en l'aula.

Per una altre costat, considerem innegociable que la noció d'*ethos* hi siga tractada de manera sistemàtica. Com hem justificat, cal reflexionar amb l'alumne sobre aquesta dimensió retòrica inscrita en la textualitat. Conseqüentment, tant en els comentaris de text exposats com en les propostes de treball específiques hem insistit a analitzar com es funcionalitza la figura de l'autor en el text donada la magnitud persuasiva que l'*ethos* té en àmbits socioretòrics tan influents com la publicitat, la política o l'espai de les xarxes socials.

Comptat i debatut, hem projectat unes tasques que col·laboren a desenvolupar l'educació discursiva dels alumnes en un període social que demana —de nou!— un *concili educatiu* sobre quins continguts i amb quina metodologia hem d'enfrontar el procés d'ensenyament-aprenentatge. Entre altres activitats, el procés analític dels comentaris d'aquest tipus de textos implica un descobriment interpretatiu que suscita el plaer de la lectura i, per extensió, ajuda a engrescar l'alumne a escriure. Per a assolir aquestes fites, l'orientació pragmaestilística presentada resulta una opció adequada per tal de potenciar les habilitats comunicatives dels alumnes; i alhora estimular-ne la consciència crítica a través dels textos d'un autor que promouen una reflexió

humanística sobre assumptes que ens concerneixen com a ciutadans de la polis o de l'aldea global.

En una època històrica en què l'especialització dels sabers ha imposat un sentit de l'educació que en promoció un interès mercantilista, l'articulisme assagístic esdevé un reducte d'humanitat gràcies al qual insistir sense desmai en la reflexió serena per tal d'atjar el col·loqui de les idees. Quan disciplines que haurien de gaudir d'un prestigi notori com ara la filosofia, la cultura clàssica i la literatura universal són arraconades a la golfa de les andròmines curriculars, la lectura comprensiva dels textos assagístics es converteix en un modest però efectiu paratge per on l'opinió racional fa via. Així, el valor educatiu de l'assaig s'endega, per un cantó, amb les activitats que treballen aspectes lingüístics; i, per un altre, a través del valor formatiu que significa greixar la sinapsi neuronal dels alumnes. L'assaig posa en escena un ésser humà que ens fa participants de les múltiples circumstàncies històriques que ens envolten. L'assagisme de J. F. Mira participa de la inveterada dèria de preocupar-se pel món i cavil·lar-hi per comprendre'l un poc millor. La lectura d'aquesta mena de textos a les aules hauria de perseverar en el fet d'oferir models de pensament lliure als alumnes a fi que el civisme, entès com a compromís crític amb la societat, ens mantinga vius i vigilants col·lectivament. Es tracta de parlar de la cura de la racionalitat argumentativa en un àmbit tan delicat com l'educació: una qualitat essencial com a éssers humans, com a éssers socials.

A continuació sintetitzem les conclusions que deriven del desenvolupament d'aquesta tesi:

- Els articles periodístics de J. F. Mira ocupen un lloc destacat dins de la polifacètica obra de l'autor. De fet, la publicació d'aquests textos acompanya tota la trajectòria de Mira com a escriptor ençà de les seues primeres publicacions l'any 1974. Aquest treball ha servit per descriure com el conjunt d'aquests articles condensa els trets predominants que defineixen el seu tarannà intel·lectual: l'observació racional i *antropològica* de la realitat, la realització d'una escriptura literària, el deler de mantenir-se constantment informat sobre els esdeveniments sociopolítics i la persistència de reflexionar sobre les vicissituds que experimenta el País Valencià.
- Malgrat el pes específic de l'obra publicada, la revisió que hem realitzat sobre els treballs que han estudiat l'articulisme assagístic mirià en denotava una escassetat, mancança que reclamava un estudi exhaustiu que aquesta tesi ha portat a terme de manera que pot col·laborar al fet que se n'efectuen futurs estudis crítics.
- En aquest sentit, la part central del nostre treball sistematitza, per primer cop, l'anàlisi d'un repertori de recursos lingüístics que, convenientment exemplificats, han posat en primer pla determinades característiques estilístiques

habituals de l'autor valencià. Paral·lelament, aquest estudi ha demostrat que l'assaig seriat de Mira manifesta una gradual evolució estilística que en síntesi parteix d'un registre més conversacional, directe i punyent per, a partir dels anys noranta, modular-se amb una major sobrietat i serenor estilística.

- El nostre estudi pragmaestilístic ha descrit l'estil de l'assaig seriat de Mira des d'una perspectiva que supera l'epidèrmic tractament ornamental per tal d'examinar els fenòmens lingüístics que hi destaquen com a elements que denoten la cosmovisió amb què l'autor concep la realitat. Alhora l'examen d'aquesta textualització del seu pensament ens ha permès definir un aspecte cabdal que l'estudi de l'articulisme assagístic no pot obviar atesa la importància del jo discursiu en aquest gènere. Ens referim a l'*ethos*, tan previ com a les variants amb què l'escriptor se sol presentar en textos particulars. El conjunt de la tesi i, específicament, el capítol §7 són una aportació en la caracterització d'aquest factor retòric.
- Amb la descripció i l'anàlisi tant dels micro com dels macrofenòmens discursius emprats per Mira, hem corroborat que el seu assaig seriat esdevé un exemple reeixit de la literatura d'idees, ja que combina un estil condicionat per la seua dicció literària amb la pretensió d'informar i/o polemitzar sobre assumptes diversos. En els capítols corresponents hem analitzat detingudament com l'ús de recursos com ara l'adjectivació, les seqüències narratives i les seqüències descriptives — un tret d'estil que Mira hi utilitza de manera ben personal— aconseguen entrellaçar el to literari amb la finalitat argumentativa.
- A més de posar de relleu com aquesta tensió literària sedueix el lector, l'anàlisi pragmàtica que hem desplegat en tota la segona part d'aquesta tesi permet obtenir, per una banda, una síntesi actualitzada dels resultats explicatius que destacats pragmatistes defensen sobre significatius elements discursius; i, per una altra, sistematitzar els efectes persuasius que aquests recursos activen a partir de l'anàlisi detinguda que n'hem efectuat en examinar múltiples exemples de l'assaig seriat mirià.
- Amb l'estil de la seua prosa assagística, Mira projecta una estètica amb què es manté incòlume davant dels jocs de ficcions i impostures que caracteritzen la postmodernitat. Per contra, l'escriptor projecta un estil caracteritzat per la racionalitat, tot desplegant les informacions causals que motiven les conclusions argumentatives. Així, vehicula les seues reflexions de manera que divulga els valors d'un civisme d'arrel humanista.
- La importància quantitativa i qualitativa del seu assaig seriat el situa de ple dret dins de la nòmina canònica d'articulistes en català. Per una banda, aquesta valoració queda demostrada tant pel prestigi de les capçaleres periodístiques en què ha publicat durant dècades com per les diferents editorials d'arreu dels territoris catalans que han considerat enriquidor aplegar una selecció del seu assaig seriat en format de llibre. Per una altra banda, els resultats de l'estudi que hem configurat demostren el valor de la prosa articulística de Joan Francesc

Mira per l'elaboració del seu estil i per la visió que, com a intel·lectual, ofereix de la nostra contemporaneïtat.

- L'estudi pragmaestilístic que hem realitzat ofereix una perspectiva avantatjosa per a abordar l'educació discursiva dels alumnes d'ensenyament secundari i batxillerat. Les propostes que hem concretat en la tercera part de la tesi treballen per a potenciar la competència discursiva dels estudiants a través del tractament de fenòmens retòrics de diversa índole (*ethos*, ironia, polifonia o reformulacions) que, a hores d'ara, tenen molt poca presència ens els currículums i les pràctiques acadèmiques. Davant de la preocupació que es mostra en relació a la destresa lingüística dels alumnes, els plantejaments didàctics que hem explicat posen a l'abast del professorat reflexions, models de comentaris i tasques específiques que contribueixen que l'estudiant manipule els mecanismes de la llengua amb més eficàcia comunicativa i major esperit crític.

BIBLIOGRAFIA

- ABRIL VARGAS, N. (2010): *Periodismo de opinión*. Madrid: Síntesis.
- ADAM, J. M. (1985): «Quels types de texts?», dins *Le Français dans le monde*, núm. 192, p. 39-43.
- ADAM, J. M. (1987): «Types de séquences textuelles élémentaires», *Pratiques*, núm. 56, p. 54-79.
- ADAM, J. M. (1990): «Une approche unifiée des plans d'organisation textuelle?», dins RUBATTEL (ed.) *Modèles du discours. Recherches actuelles en Suisse romande*. Berna: Peter Lang, p. 1-33.
- ADAM, J. M. (1990): *Éléments de linguistique textuelle*. Liège: Mardaga.
- ADAM, J. M. (1991): «Une typologie d'inspiration bakhtinienne: penser l'hétérogénéité textuelle», *E.L.A.*, núm. 83, p. 7-17.
- ADAM, J. M. (1992): *Les textes: types et prototypes*. París: Nathan.
- ADAM, J. M.; PETITJEAN, A. (1989): *Le text descriptif. Poétique et Linguistique textuelle*. París: Nathan.
- ADAM, J. M.; LORDA, C. U. (1999): *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Ariel.
- ADORNO, T. (2003): *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal.
- ADORNO, T. (2004): *L'assaig com a forma*. València: Publicacions Universitat de València.
- ALARCOS, E. (1977): «El lenguaje en los titulares», dins AAVV: *Lenguaje en periodismo escrito*. Fundación Juan March: Madrid. p. 127-147.
- ALBEROLA, M.: «Hèrcules, la cabra i la societat mixta equívoca», *El Temps*, 28/11/1994.
- ALONSO V.; BALLESTER J.; VICENT BERENGUER V.; RAMON GUILLEM R.; PÉREZ MONTANER, J.: «Daina entrevista Joan Francesc Mira», *Daina*, 10/1992.
- AMOSSY, R. (2010): *La presentation de soi: ethos et identité verbale*. París: PUF.
- ANSCROMBE, J.; DUCROT, O. (1983): *L'argumentation dans la langue*. Lieja: Mardaga.
- ARISTÒTIL (1998): *Retòrica. Poètica*. Barcelona: Edicions 62.

- ARMAÑAZAS, E.; DÍAZ NOCI, J. (1996): *Periodismo y argumentación. Géneros de opinión*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- AVEL·LÍ ARTÍS: « La ciència serà valenciana o no serà», *Avui*, 22/12/1994.
- AULLÓN DE HARO, P. (1992): *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum.
- BACH, C. (1996): «Reformular: ¿una operación argumentativa aséptica? Estudio del conector de reformulación parafrástica “és a dir”», *Sendebars*, 7, p. 255-271.
- BACH, C. (2002): *Els connectors reformulatius catalans: Anàlisi i proposta d'aplicació lexicogràfica*. Tesis doctoral dirigida per M. Teresa Cabré i Lluís Payrató - Universitat Pompeu Fabra: Barcelona (Espanya).
- BACH, C. (2000): «Coherencia tipológica en los conectores reformulativos del catalán». *Lengua discurso, texto: I simposio internacional de anàlisis del discurso*, coord. por José Jesús de Bustos Tovar, vol. 1, 2000, p. 523-538.
- BALAGUER, E. (1995): «Josep Iborra i l'assaig», dins ALONSO, V.; FERRANDO, A.; PÉREZ-SALDANYA, M. (eds.) *Homenatge universitari a Josep Iborra* València: Universitat de València, p. 33-39.
- BALAGUER, E. (2008): «L'assaig de Joan Francesc Mira: contra la postmodernitat i altres profecies», dins *El món i l'obra de Joan Francesc Mira*. Paiporta: Denes. p. 17-30.
- BALAGUER, E. (2010): «Introducció», dins *Europeus. Retrat en setanta imatges*. Alzira: Bromera, p. 5-19.
- BALLART, P. (1994): *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- BALLART, P. (1998): *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema.
- BAKHTÍN, M. (1981): *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- BAKHTÍN, M. (1982): *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI.
- BARONA, J. L. (2002): «Poder i límits de la ciència. Les relacions entre natura, coneixement i llenguatge al segle XXI», *L'Espill* núm.11, p. 72-85.
- BARBEITO, V. (2013): «La aposición como estrategia parafrástica», *Boletín de Filología*. Tomo XLVIII, núm. 1, p. 11-32.
- BASSOLS, M. (2001): *Les claus de la pragmàtica*. Vic: Eumo editorial.

- BASSOLS, M.; TORRENT, A. (1996): *Models textuels*. Vic: Eumo.
- BATLLORI, M. (1995): *Humanismo y Renacimiento*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- BAUMAN, Z. (2017): *Els reptes de l'educació en la modernitat líquida*. Barcelona: Arcadia.
- BEAUGRANDE, R.; DRESSLER, W. (1981): *Introduction to Text Linguistics*. London/New York: Longman.
- BENITO, A. (1973): *Teoría General de la Información*. Madrid: Guadiana.
- BENVENISTE, E. (1966): *Problèmes de linguistique générale, tome 1*. Paris: Gallimard.
- BERMÚDEZ, J; MESEGUER, L.; MONTAÑES, R.; SALVADOR, V. (eds.) (2008): *Miscel·lània en honor a Joan Francesc Mira*. Castelló: Universitat Jaume I.
- BERRENDONNER, A. (1981): «De l'ironie», *Éléments de pragmatique linguistique*. París: Les Éditions de Minuit, p. 173-239.
- BESA, J. (2005): *El títol del poema. Una tipologia dels efectes del títol en el text*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BIERWISCH, M. (1967): «Some semantic universals of German adjectivals», *Foundations of Language*, núm. 3, p. 1-36.
- BOLADERAS, M. (2006): *L'escola de Frankfurt*. Barcelona: UOC.
- BONADA, LL: «Lligen "Purgatori" amb els llavis», *El Temps*, 18/03/2003.
- BONADA, LL: «Estaria bé que un bisbe criticqués la meua traducció dels Evangelis», *El Temps*, 28/12/2004.
- BOND, F. (1974): *Introducción al periodismo*. Mèxic: Limusa.
- BONO, F.: «El que és difícil és fer bona literatura, escriure», *El País/Quadern [CV]*, 06/03/2003.
- BONO, F.: «Escriure és la meua manera d'estar en el món», *El País/Quadern [CV]*, 17/06/2004
- BORDONS, G.; CASTELLÀ, J. M.; COSTA, E. (1998): *TXT. La lingüística textual aplicada al comentari de textos*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- BORDONS, G.; CASTELLÀ, J. M.; COSTA, E. (2000): «Aportacions de les ciències del llenguatge al comentari de text», *Articles de didàctica de la llengua i de la llengua i de la literatura*, 22 (monogràfic *El comentari de text*), p. 29-42.

- BORDONS, G.; DÍAZ-PLAJA (coord): «Ensenyar literatura a secundària. La formació de lectors crítics, motivats i cultes», *Articles de didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 141. Barcelona: Graó.
- BORGES, J. L. (2005): *Narraciones*. Madrid: Cátedra.
- BOURDIEU, P. (1982): *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*. París: Fayard.
- BRIZ, A. (1998): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*. Barcelona: Ariel.
- BRONCKART, J. P. (2004): *Por un interaccionismo discursivo*. Madrid: Fundación Infancia y aprendizaje.
- CABRE, M. T. Et al. (1995): «Les relacions parafràstiques», dins *El significat textual*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 73-81.
- CADENES, N.: «La intenció de la literatura és la literatura», *El Temps*, 23/12/2008.
- CALSAMIGLIA, H.; TUSÓN, A. (1999): *Las cosas del decir*. Barcelona: Ariel.
- CAMPILLO, M. (1985): «Josep Pla», dins PRADO J.M.; VALLVERDÚ F. (dirs.) vol. 2 *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62 i Ediciones Orbis, p. 369-380.
- CANFORA, L. (1990): *La biblioteca desaparecida*. Gijón: Trea Letras.
- CANTAVELLA, J. (2000): «La columna informativa: un desafío de exigencia entre la omnipotente opinión», *Estudios sobre el mensaje periodístico*, Madrid: UCM, núm. 6, p. 53-62.
- CASALS M. J. (2003): «Juan José Millás: La realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje). Análisis de Juan José Millás, columnista de *El País*», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 9, p. 63-124.
- CASALS, M. J. (2011): «El universo retòrico del periodismo » dins SÁNCHEZ CALERO, M. L. (ed.): *Géneros y discurso periodístico*. Madrid: Fragua.
- CASANOVA, E. (2008): «Les aportacions lèxiques de Joan Francesc Mira a la llengua literària», dins *El món i l'obra de J. F. Mira*. València: Denes, p. 31-67
- CASANOVA, E.; HAUF, A.; MESEGUER, L. (2008): *El món i l'obra de J. F. Mira*. València: Denes.

CASANOVA, E. (2009): «Característiques lingüístiques del “català matisadament valencià” de Joan Francesc Mira», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes LIX. Miscel·lània Joaquim Molas, volum 4*. MASSOT i MUNTANER, J. (coor). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 199-226.

CASASÚS, J. M. (1996): *Periodisme català que ha fet història*. Barcelona: Proa.

CASASÚS, J. M.; NÚÑEZ LADEVÉZE, L. (1991): *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona: Ariel.

CASASÚS, J. M. (1992): «La Periodística de Gaziel. Estudi de l'estil i la teoria.» *Periodística: revista acadèmica* [en línia] <http://www.raco.cat/index.php/Periodistica/article/view/245739> [Consulta: 19-02-15], p. 77-85.

CASASÚS i GURI, J. M. (1993): «Les aportacions de Joan Fuster al periodisme.» *Treballs de Comunicació* [en línia], <http://www.raco.cat/index.php/TreballsComunicacio/article/view/246551/330323> [Consulta: 17-02-15], p. 27-29

CASASÚS, J. M. (1996): *Periodisme català que ha fet història*. Barcelona: Proa

CASSANY, D. (2000): «Fonaments per al comentari de text», *Articles de didàctica de la llengua i de la literatura*, 22 (monogràfic *El comentari de text*), p.7-16.

CASSANY, D.; LUNA, M; SANZ, G. (1998): *Ensenyar llengua*. Barcelona: Graó.

CASSANY, D. (2003): «Aproximaciones a la lectura crítica: teoría, ejemplos y reflexiones», *Tarbiya*, núm. 32, p. 113-132.

CASTELLS, A.: «El conflicte de fons del llibre són els amors difícils, durs i prohibits», *Avui*, 10/12/1998.

CASTILLO, C. (1974): Teorías del estilo en la literatura latina: tradición y evolución. *Estudios Clásicos*, p. 254-256.

CATTANI, A. (2006): *Los usos de la retórica*. Madrid: Alianza editorial.

CHARAUDEAU, P. (2004): «La problemática de los géneros: De la situación a la construcción textual». *Rev.signos* [online], vol.37, núm. 56, p. 23-39

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D (dirs.) (2002): *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Editions du Suil.

- CHATELAIN, J. M. (2003): «De la “librairie” de Montaigne al gabinete de libros escogidos: la biblioteca del “honnête homme” en el siglo XVII», dins F. JARAUTA (ed.) *De Alejandria a la biblioteca virtual*. Santander: Fundación Marcelino Botín, p. 87-103.
- CHILLÓN, A. (1998): «El “giro lingüístico” y su incidencia en el estudio de la comunicación periodística», *Anàlisi*, núm. 22, p. 63-98.
- CHILLÓN, A. (1999): *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra, Castelló, València: UAB,UJI, Universitat de València.
- CHILLÓN, A. (2006): «Las escrituras facticias* y su influjo en el periodismo moderno», *Trípodos*, núm. 19, p. 20-33.
- CICERÓ (1943): *Diálogos del orador*. Buenos Aires: Emecé.
- CUENCA, M. J. (1992): *Teories gramaticals i ensenyament de llengües*. València: Tàndem.
- CUENCA, M. J. (1996): *Comentaris de texts*. Picanya: Edicions del Bullent.
- CUENCA, M. J. (2000): *Comentario de textos: los mecanismos referenciales*. Madrid: Arco Libros.
- CUENCA, M. J. (2001): «Anàlisi contrastiva dels marcadors de reformulació i exemplificació», *Caplletra* núm. 30, p. 47-71.
- CUENCA, M. J. (2006): *La connexió i els connectors*. Vic: Eumo editorial.
- CUENCA, M. J. (2010): *Gramàtica del texto*. Madrid: Arco.
- CUENCA, M. J.; HILFERTY (1999): *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel
- CUENCA, M. J.; MARÍN, M. J. (2000): «Verbos de percepción gramaticalizados como conectores. Análisis contrastivo español-catalán», *Estudios cognoscitivos del español*. (Monogràfic de la Revista Española de Lingüística Aplicada), p. 215-238.
- DDAA (2000): *Creació literària al País Valencià. Problemes i propostes*. Barcelona: AELC.
- DELGADO, M. (2011): *El espacio público como ideología*. Madrid: La Catarata.

- DEVÍS, A. (2009): «Seqüència didàctica per a comentar textos», *Lenguaje y textos*, núm. 30, p. 35-54.
- Di GIROLAMO (1982): *Teoría crítica de la literatura*. Barcelona: Editorial Crítica.
- DOMÍNGUEZ, M. (1993): *Peiximinuti*. València: Tres i quatre.
- DOMÍNGUEZ, M. (2014): «Introducció», dins *La condició valenciana*. Alzira: Bromera, p. 5-19.
- DOMÍNGUEZ, N. (2007): *Conectores discursivos en textos argumentativos breves*. Madrid: Arco.
- DOVIFAT, E. (1964): *Periodismo*. México: UTHEA.
- DUCROT, O. (1972): *Dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique*. París: Herman.
- DUCROT, O. (1980): «Analyse de textes et linguistique de l'énontiation», dins Ducrot O. i altres, *Les mots du discours*. París: Minuit, p. 7-56.
- DUCROT, O. (1984): *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Hachette.
- DUCROT, O. (1995): «Les modificateurs déréalisants», *Journal of Pragmatics*, núm. 24, p. 145-165.
- ECO, U. (1985): «Postil·la», dins *El nom de la rosa*. Barcelona: Destino, p. 533-566.
- ECO U. (1986). *De bibliotheca*, conferència pronunciada el 10 de març de 1981 a la Bibliothèque Communale de Milan. Paris: L'Échoppe.
- ECO, U (1993): *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- ENKVIST, E. N et al. (1974): *Lingüística y estilo*. Madrid: Cátedra.
- ENKVIST, E. N. (1987): «Estilística, lingüística del texto y composición», dins BERNÁRDEZ, E. (ed.) *Lingüística del texto*. Madrid: Arco libros, p. 131-150.
- ESCRIBANO, A. (2009): *Las voces del texto como recursos persuasivo*. Madrid: Arco Libros.
- ESPRIU, S. (2010): «El pas del temps», dins BOU, E. (dir.) *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda*. Barcelona: Vicens Vives, p. 550-552.

- FABREGAT, A. (1981): «La aventura intelectual de Joan F. Mira», *Diario de Valencia*, 21/06/1981.
- FAGOAGA, C. (1982): *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*. Barcelona: Mitre.
- FERNÁNDEZ DE LA MORA, G. (1995): «El artículo como fragmento», dins *El artículo (1905-1955). Antología literaria de ABC*. Madrid: Prensa española.
- FOUCAULT, M. (1984): «*Des espaces autres*», *Architecture, Mouvement, Continuité*, núm. 5, octubre 1984, p. 46-49.
- FRASER, B. (1990): «An approach to discourse markers», *Journal of Pragmatics*, núm.14, 3, p. 383-395.
- FUCHS, C. (1994): *Paraphrase et énonciation*. París: Ophrys.
- FUENTES, C. (1989): «De nuevo sobre la aposición», *Verba*, núm.16, p. 215-236.
- FUENTES RODRÍGUEZ, C. (1993): «Comportamiento discursivo de *bueno, bien, pues bien*», *Estudios de lingüística de la Universidad de Alicante*, núm. 9, p. 205-221.
- FUENTES, C (1998): «Estructuras parentéticas», *Lingüística Española Actual*, XX/2, p. 137-174.
- FUENTES, C (1999): «Lo oral en lo escrito: los enunciados parentéticos», *Moenia*, vol. 5 p. 225-246.
- FUENTES, C. (2000): *Lingüística pragmàtica y Anàlisis del discurso*. Madrid, Arco Libros.
- FUENTES, C.; ALCAIDE E. (2002): *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*. Madrid: Arco.
- FUENTES, C.; ALCAIDE, E. (2007): *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*. Madrid: Arco.
- FUSTER, J. (1962): *Nosaltres els valencians*. Barcelona: Edicions 62.
- FUSTER, J. (1972): «Una carència particular», *Serra d'Or*, núm. 149, p.31.
- FUSTER, J. (1979): *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.

- FUSTER, J. (1980): *Notes d'un desficiós*. València: Almudín.
- GAROLERA, N. (2010): «La llengua dels articles de Segarra», dins BOU, E. (dir.) *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda*. Barcelona: Vicens Vives, p. 633-634.
- GAZIEL (1959): *Castella endins*. Barcelona: Selecta.
- GENETTE, G. (1979): *Introduction à l'architexte*. París: Éditions du Seuil.
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil.
- GENETTE, G. (1987a): *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- GENETTE, G. (1987b): «Paratextes», *Poétique*, núm. 69, p. 3.
- GENETTE, G. (1990): «Cap llindar no és per aturar-s'hi», *Lletra de canvi*, núm. 25, p. 32-34.
- GENETTE, G. (1991): *Fiction et Diction*. París: Éditions du Seuil.
- GIMFERRER, P (1996): *Literatura catalana i periodisme*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- GODOY, M.; POBLETE, F. (2006): «Manuel Delgado: Sobre antropología, patrimonio y espacio público». *Rev. austral cienc. soc.* [online], núm.10 [citado 12 Marzo 2016], Disponible en la World Wide Web: <http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-17952006000100004&lng=es&nrm=iso>.
- GOFFMAN, E. (1959): *The Presentation of self in everyday life*. New York: Doubleday.
- GÓMEZ, J. C. (2002): *La estilística de Amado Alonso como una teoría del lenguaje literario*. Murcia: Universidad de Murcia.
- GÓMEZ CALDERÓN, B. (2005): «Retórica de la columna personal», *Ínsula*, núm. 703-704, p. 15-17.
- GOMIS, L. (1997): *Teoría del periodismo*. Barcelona: Paidós.
- GONZÁLEZ REYNA, S. (1999): *Géneros periodísticos. Periodismo de opinión y discurso*. México: Trillas.

- GONZÁLEZ REYNA, S. (2012): *Manual de redacción e investigación documental*. México: Trillas.
- GRAU, C. (1989): *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- GRICE, H. P. (1975): «Logic and conversation», *Syntax and Semantics*. New York: Academic Press. 3: Speech Acts: 41-58.
- GROHMANN, A. (2005): «La escritura impertinente», *Ínsula* núm.703-704, p. 2-5.
- GUERRERO, S. (2007): *La creatividad en el lenguaje periodístico*. Madrid: Cátedra.
- GÜLICH, E. ; KOTSCHI, T. (1983): «Les marqueurs de la reformulation paraphrastique», *Cahiers de linguistique française*, 5, p. 305-351.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S. (2003): *Comentario pragmático de textos polifónicos*. Madrid: Arco Libros.
- HALLIDAY, M. A. K. (2004): *An introduction to Functional Grammar*. London: Arnold
- HAMON, P. (1981): *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Hachette.
- HERRERA CEREZO, D. (2011): «La columna entre los géneros periodísticos de opinión», dins BLANCO, I. I FERNÁNDEZ, P. (coord.) *Entre la ficción y la realidad. Perspectivas sobre periodismo y literatura*. Madrid: Fragua.
- HERRERO, J (2006): *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- HICKEY, L. (1987): *Curso de pragmaestilística*. Madrid: Coloquio.
- HICKEY, L. (1989): *The Pragmatics of Style*. London/New York: Routledge.
- HICKEY, L. (1993): «Stylistics, Pragmatics and Pragmastylistics», *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 71 núm. 3, p. 573-586.
- IBORRA, J. (1982): *Fuster portàtil*. València: Tres Quatre.
- IBORRA, J. (1995): «L'assaig i la línia dels assagistes valencians», *La trinxera literària (1974-1990)*. València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 225-244.
- IBORRA, J. (1995): «L'assaig i la cultura moderna als Països Catalans», *Confluències*. València: Alfons el Magnànim, p. 219-238.

- ISERN, J. J. (2008): *Joan Francesc Mira*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- ISERN, J. J. (2011): «Introducció», dins *Una biblioteca en el desert*. Alzira: Bromera. p. 5-26.
- JACOB, C. (2003): «De Alejandria a Alejandria» (139-163), dins JARAUTA, F. (ed.) *De Alejandria a la biblioteca virtual*. Santander: Fundación Marcelino Botín, p.139-163.
- JOHNSON, P. (1997): *Al diablo con Picasso y otros ensayos*. Buenos Aires: Javier Vergara.
- KERBRAT-Orecchioni, C. (1997): *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial.
- KLEIBER, G. (2001): *L'anaphore associative*. París: PUF.
- KRIPKE, S. A. (1972): *Naming and necessity*. Cambridge: Harvard University.
- LABOV, W. i WALETZKY, J (1997): «Narrative analysis: oral versions of personal experience», *Journal of Narrative & Life History*, vol. 7 (1-4), p. 3-38.
- LAPIEDRA, R. (2006): «Pròleg», dins *Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions*. València: Tres i Quatre, p. 11-15.
- LÁZARO CARRETER, F.; CORREA CALDERÓN, E. (1957): *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Anaya.
- LEFEBVRE, H. (1974): *La production de l'espace social*. Barcelona: Anthropos.
- LEÓN GROSS, T. (1996): *El artículo de opinión*. Barcelona: Ariel.
- LEÓN GROSS, T. (2005): «La columna y lo literario como valor periodístico», *Ínsula*, núm. 703-704, p. 15-17.
- LEVINSON, J. (1985): «Titles». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, núm. 44, p. 29-39.
- LIMORTI, P. (2009): *El tractament dels continguts curriculars de literatura en els llibres de l'assignatura de valencià (1983-2008)*. Castelló: Universitat Jaume I (tesi doctoral).

- LLAMAS, M. I PINYOL, R. (1985): «La crítica i l'assaig I», dins PRADO J.M.; VALLVERDÚ F. (dirs.) *Història de la literatura catalana III*. Barcelona: Edicions 62 i Ediciones Orbis, p. 93-104.
- LLAMAS, M. I PINYOL, R. (1985): «La crítica i l'assaig II», dins PRADO J.M.; VALLVERDÚ F. (dirs.) *Història de la literatura catalana III*. Barcelona: Edicions 62 i Ediciones Orbis, p. 105-116.
- LÓPEZ HIDALGO, A. (2002): *El titular: manual de titulación periodística*. Sevilla: Comunicación social.
- LÓPEZ HIDALGO, A. (2005): «Realidad y ficción en la columna periodística», *Ínsula*, núm.703-704, p. 18-20.
- LÓPEZ HIDALGO, A. (2012): *La columna. Periodismo y literatura en un género plural*. Zamora: Comunicación Social ediciones y publicaciones.
- LÓPEZ PAN, F. (2005): «El ethos retórico, un rasgo común a todas las modalidades del genero columna», *Ínsula*, p. 12-15.
- LÓPEZ PAN, F. (2010): «Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional», *Ámbitos: Revista internacional de comunicaión*, núm.19, p. 97-116.
- LÓPEZ RÍO, J. (2009): «El comentario de textos: estado de la cuestión», *Lenguaje y textos*, núm. 30, p. 11-18.
- LÓPEZ RÍO, J. (2012): *Per a una pedagogia del discurs. El comentari de textos com a eina educativa*. Catarroja: Perifèric edicions.
- LÓPEZ ZUAZO, A. (1978): *Diccionario del periodismo*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- LOUREDA, O. (2009): *Introducción a la tipología textual*. Madrid: Arco Libros.
- LOUREDA, O.; ACÍN, E. (2010): *Los estudios sobre marcadores del discursos en español, hoy*. Madrid: Arco.
- LYONS, J. (1968): *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LYONS, J. (1969): *Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge: Cambridge University.
- MAESTRE, ANTONI (2008): «Cretins sense fronteres: paral·lelismes en l'articulisme de Monzó i de Fruttero & Lucentini», *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Atti del IX congresso Internazionale dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*, p. 317-335.

- MAESTRE, ANTONI (): «*Ficciones de ideas: las columnas de opinión de Empar Moliner*». *Comunicación y sociedad*. Vol XXIII núm. 2, 2010, p. 235-266.
- MAESTRE, A. (2006): *Humor i persuasió: l'obra periodística de Quim Monzó*. Alacant: Universitat d'Alacant.
- MCLUHAN M. (1962): *The Gutenberg galaxy: The making of typographic man*, Toronto: University of Toronto Press.
- MCLUHAN M.; FIORE, Q. (1962): *The medium is the message: An inventory of effects*. Nueva York: Bantam.
- MAINGUENEAU, D. (1996): «El ethos y la voz de lo escrito», *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 6, p. 79-92.
- MAINGUENEAU, D. (1998): *Analyser les textes de communication*. París: Dunod.
- MAINGUENEAU, D. (2002): «Problèmes d'ethos», *Pratiques* núm. 113-114, p. 55-67.
- MAINGUENEAU, D. (2009): *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- MAINGUENEAU, D.; SALVADOR, V. (1995): *Elements de lingüística per al discurs literari*. València: Tàndem.
- MANSANET, V. (2008): «Mira, periodista?», dins *El món i l'obra de Joan Francesc Mira*. Paiporta: Denes. p. 117-136
- MARÍN JORGE, M. (1993): «El discurso de la información: contexto, géneros y estilo», dins Grupo Andaluz de Pragmática: *Estudios pragmáticos: Lenguaje y Medios de Comunicación*. Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 11-27.
- MARTÍN VIVALDI, G. (1987): *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo.
- MARTÍN VIVALDI, G. (1993): *Géneros Periodísticos. Reportaje, crónica, artículo*. Madrid: Paraninfo.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M. A.; MONTOLÍO, E. (1988): *Los marcadores del discurso* Madrid: Arco.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1991): *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Thompson.
- MESEGUER, L. (2008): «Temes i estil de la literatura de Joan Francesc Mira», dins *El món i l'obra de Joan Francesc Mira*. Paiporta: Denes, p. 137-151.

- MIRA, J. F. (1974): *El bou de foc*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1975): *Els cucs de seda*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1980): «De com es pot ser grec per trenta segles», *L'espill* núm. 4. València: Tres i Quatre. p. 9-32.
- MIRA, J. F. (1981): *El desig dels dies*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1987): *Punt de mira*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1989): *Els treballs perduts*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1990): *Crítica de la nació pura*. València: Tres i Quatre.
- MIRA, J. F. (1990): *Cultures, llengües, nacions*. Barcelona: La Magrana.
- MIRA, J. F. (1992): *València, guia particular*. Barcelona: Barcanova.
- MIRA, J. F. (1994): *Hèrcules i l'antropòleg*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1995): *Sense música ni pàtria i altres cròniques des del país inexistent*. Alzira: Germania.
- MIRA, J. F. (1996): *Borja papa*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1997): *Els sorolls humans*. Alzira: Edicions Bromera.
- MIRA, J. F. (1998): *Viatge al final del fred*. Alzira: Edicions Bromera.
- MIRA, J. F. (1998): *Quatre qüestions d'amor*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1998): *Cap d'any a Houston, Texas*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (1999): *València per a veïns i visitants*. Alzira: Bromera.
- MIRA, J. F. (2000): «Ofici d'escriure: la identitat de l'escriptor», dins DD. AA. *Creació literària al País Valencià. Problemes i propostes*. Barcelona: AELC.
- MIRA, J. F. (2000): *Els Borja, família i mite*. Alzira: Bromera.

- MIRA, J. F. (2001): *Déus i desastres. Papers del final de segle*. Barcelona: Proa.
- MIRA, J. F. (2002): *San Vicent Ferrer, vida, llegenda d'un predicador*. Alzira: Bromera.
- MIRA, J. F. (2003): *Purgatori*. Barcelona: Proa.
- MIRA, J. F. (2004): *La prodigiosa història de Blasco Ibañez*. Alzira: Bromera.
- MIRA, J. F. (2005a): *Literatura, món, literatures i altres discursos sobre parlar i escriure*. València: Universitat de València.
- MIRA, J. F. (2005b): «L'espai de la llengua escrita: entre el risc i la riquesa», *Catalan Review*, volum XIX número 1-2, p. 19-28.
- MIRA, J. F. (2005c): *Els treballs perduts*. Barcelona: Proa.
- MIRA, J. F. (2006a): *Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions*. València: Tres i quatre.
- MIRA, J. F. (2006b): *Almansa 1707. Després de la batalla*. Alzira: Bromera
- MIRA, J. F. (2008a): *En un món fet de nacions (i altres textos i papers)*. Palma: Lleonard Muntaner.
- MIRA, J. F. (2008b): «Llengua, norma i literatura», separata de les *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Castelló de la Plana en homenatge a les Normes de Castelló*. Barcelona: IEC.
- MIRA, J. F. (2008c): *El professor d'història*. Barcelona: Proa.
- MIRA, J. F. (2010): *Europeus. Retrat en setanta imatges*. Alzira: Edicions Bromera.
- MIRA, J. F. (2011): *Una biblioteca en el desert*. Alzira: Edicions Bromera.
- MIRA, J. F. (2013): *El tramvia groc*. Barcelona: Proa.
- MIRA, J. F. (2014): *La condició valenciana*. Alzira: Edicions Bromera.
- MONTAIGNE, M. (1992): *Assaigs breus*. València: Albatros.
- MONTAIGNE, M. (2007): *Assaigs*. Barcelona: Proa.
- MORÁN TORRES, E. (1988): *Géneros del periodismo de opinión: crónica, comentario, columna, editorial*. Pamplona: Eunsa.

MUNDÓ, J. (2002): «El separatisme en la cultura científica», *L'Espill* núm.11, pàgs. 96-104.

MUÑOZ, J.J. (2000): *Diccionario de periodismo*. Salamanca: Librería Cervantes.

NÚÑEZ LADEVÉZE, L. (1993): *Métodos de redacción periodística y fundamentos de estilo*. Madrid: Síntesis.

NÚÑEZ LADEVÉZE, L. (1995): *Introducción al periodismo escrito*. Barcelona: Ariel.

MURGADES, J. (1999): «Eugeni d'Ors "Xenius"», dins BORDONS G.; SUBIRANA, J. (eds.) *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa, p. 115-117.

OLIVER J. (2001): «Pròleg», dins *Deus i desastres. Papers del final de segle*. Barcelona: Proa, p. 7-11.

PAYRATÓ, L.; NOGUÉ, N. (ed.) (2013): *Estil i estils. Teoria i aplicacions de l'estilística*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

PALAU, D. (2005): *Els estils periodístics. Maneres de veure i construir la realitat*. València: Universitat de València.

PALAU, D. (2009): «Anatomia de la informació. Pautes per a la lectura crítica del discurs periodístic», *Lenguaje y textos*, núm. 30, p. 69-79.

PELEGRÍ, Y. (1985): «El periodisme i l'assaig noucentistes», dins PRADO J.M.; VALLVERDÚ, F. (dirs.) *Història de la literatura catalana* vol. 2. Barcelona: Edicions 62 i Ediciones Orbis, p. 189-200.

PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989): *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.

PERELMAN C.; OLBRECHTS-TYTECA L. (1950, 1952, 1958)

PÉREZ MORAGON, F. (1987): «Pròleg», dins *Punt de mira*. València: Tres i quatre, p. 11-22.

PERLADO, J.J., (2007): *El artículo literario y periodístico: paisajes y personajes*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.

PIQUER, A. (1994): *Aproximació a la narrativa valenciana*. València: Universitat de València.

PIQUER, A. (2008): «L'obra narrativa de Joan Francesc Mira», dins E. CASANOVA, A.; HAUF, A. (ed.) *El món i l'obra de Joan Francesc Mira*. València: Denes, p. 203-216.

- PIQUER, A. (2009): «Gestión del conocimiento y arte del texto. De Internet a la interculturalidad», *Lenguaje y textos*, núm. 30, p.81-92.
- PIQUER, A. (2016): *L'argumentació. Teoria i pràctica*. Alzira: Bromera.
- PONS, P. A. (2009): *La vida, el Temps, el món: sis dies de conversa amb Joan Francesc Mira*. València: Universitat de València.
- PONS, S. (1998): *Conexión y conectores. Estudio de su relación en el registro informal de la lengua*. Valencia: Universitat de València.
- PONS I PONS D. (2008): «Joan Francesc Mira, un savi polièdric», dins *En un món fet de nacions (i altres textos i papers)*. Palma: Leonard Muntaner, p. 7-22.
- PORTOLÉS, J. (1989): «El conector argumentativo pues», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 8, p. 117-133.
- PORTOLÉS, J. (1998): *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel.
- PORTALÉS, E. (2012): «L'estratègia concessiva, un repte en l'ensenyament de l'argumentació», *Articles de didàctica de la llengua i la literatura*, núm. 58. Barcelona: Graó. p. 36-48.
- PORTALÉS, E. (2016): *El gènere periodístic cartes al director i el seu aprofitament en l'educació discursiva*. (inèdita)
- RAMOS, J. R. (1992): *Introducció a la sintaxi*. València: Tàndem.
- REBOLLO Sánchez, I. (2005): «Lo literario en la columna periodística», *Ínsula*, núm.703-704, p. 23-25.
- REYES, G. (1984): *Polifonía textual*. Madrid: Gredos.
- REYES, G. (1996): *El abecé de la pragmàtica*. Arco Libros.
- REYES, G. (1996): *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. Madrid: Arco Libros.
- REYES, G. (2002): *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco Libros.
- RICO, F. (1993): *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid: Alianza.

- RÍOS, I.; SALVADOR, V. (2008): *L'ensenyament del discurs escrit*. Alzira: Bromera.
- ROULET, E. (1991): «Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive», *Études de Linguistique Appliquée*, núm. 83, p. 117-130.
- SALVADOR, V. (1986): *El gest poètic*. València: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SALVADOR, V. (1987): «Para una pragmática de la ironía», dins *Eutopías III*, 2-3, p. 203-215.
- SALVADOR, V. (1988): «Els llindars de Gérard Genette», dins *La frontera literària*. Barcelona: PPU, p. 187-199.
- SALVADOR, V. (1990): «El plaer del paratext», *Lletra de canvi* núm. 25, p. 7-9.
- SALVADOR, V. (1994a): *Fuster o l'estratègia del centaure*. València: Edicions del Bullent.
- SALVADOR, V. (1994b): «Els marcadors discursius en l'assaig: algunes estratègies de l'escriptura de Joan Fuster», *Catalan Review*, vol. 8, núm. 1-2, p. 323-334.
- Salvador, V. (1999): «Joan Fuster: l'escriptura assagística», dins BORDONS G.; SUBIRANA, J. (eds.) *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa, p. 287-291.
- SALVADOR, V. (2000): «L'estil nominalitzat», *Caplletra*, núm. 29, p. 69-82.
- SALVADOR, V. (2002): «Les construccions condicionals i les concessives», dins SOLÀ, J. (dir.) *Gramàtica del català contemporani*. Barcelona: Empúries.
- SALVADOR, V. (2003): «Pragmatics and Stylistics», dins PAYRATÓ, L. (ed.): *El calidoscopi pragmàtic. Noves SL, Revista de sociolingüística*, núm. 4 [<http://www6.gencat.net/llengcat/noves>], s. p.
- SALVADOR, V. (2004): «La trama lèxica: sobre alguns patrons de construcció discursiva», *Interlingüística*. ISSN 1134-8941, p. 73-82.
- SALVADOR, V. (2004): «Dit d'una altra manera (i altres canvis per l'estil)», *Approaches to Critical discourse Analysis. València: First International Conference on CDA*, València, Universitat, edició en CD-room, 2005, s. p.
- SALVADOR, V. (2006): «Argumentació i estructures lingüístiques», dins ALTURO, N. *et al.* (ed.), *L'argumentació*. Barcelona: PPU, p. 91-108.

SALVADOR, V. (2008): «Rhetoric and stylistics in Spain and Portugal in the 20th and 21st centuries», dins FIX, U. I altres (eds.), *Rhetoric and Stylistics*, vol. I. Berlín-New York: Walter de Gruyter, p. 532-550.

SALVADOR, V. (2009a): «Pragmática de la definición en diversos géneros didácticos», Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais. Universidade Caxias do Sul. Internacional.

SALVADOR, V (2009b): «Virtualidades del análisis textual» *Lenguaje y textos*, núm. 30, p. 19-33.

SALVADOR, V. (2011a): «El comentario de texto como mecanismo en la era digital», dins Salvador Montesa (ed.), *Literatura e Internet. Nuevos textos, nuevos lectores*. Málaga: AEDILE, p. 435-444

SALVADOR, V (2011b): «Lectura analítica i ensenyament: el comentari de textos literaris», dins CAMPS, A. (ed.) *Materials per al postgrau de professorat de secundària*. Barcelona: Graó, p. 117-130.

SALVADOR, V. (2012): *Figures i esbossos. Estudis sobre literatura valenciana contemporània*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

SALVADOR, V. (2013a): «Estilística dels textos no literaris», dins PAYRATÓ, L.; NOGUÉ, N. (ed.): *Estil i estils. Teoria i aplicacions de l'estilística*. Barcelona: Agrupació d'Autors i Editors Universitaris, p. 17-50.

SALVADOR, V. (2013b): «Llompart i l'evolució dels estils», *Reduccions*, núm. 102, p. 85-95.

SALVADOR, V. (2014): «Textos periodísticos i educació discursiva», *Actes del XVIè Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Salamanca, juliol 2012)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. p. 39-62.

SALVADOR, V. (2016): «La concepció fusteriana de la literatura com a pràctica social», dins CORRETER, M.; CASANOVAS, P. i SALVADOR, V. (eds.) *El compromís literari en la modernitat. Del període d'entreguerres al postfranquisme (1920-1980)*. Tarragona/Melbourne: URV/RMIT, p. 159-176.

SALVADOR, V. (2017): «Alguns marcadors d'oposició en Diccionari per a ociosos de Joan Fuster i en les seves traduccions», *Zeitschrift für Katalanistik*, 30, p. 225-240.

- SALVADOR, V.; PÉREZ SALDANYA, M. (ed.) (2000): Volum monogràfic sobre pragmaestilística, *Caplletra*, 29.
- SALVADOR, V.; PIQUER, A. (1992): *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*. València: Tres i Quatre.
- SANTAMARÍA, L; CASALS, M. J. (2000): *La opinión periodística: argumentos y géneros para la para la persuasión*. Madrid: Fragua.
- SEOANE, M. C. (2005): «Para una historia de la columna literaria», *Insula*, núm. 703-704, p. 8-11.
- SERRA, S. (2011): «Elements d'intertextualitat en la novel·la Purgatori de J. F. Mira», Fòrum de recerca Setzenes Jornades de Foment de la Investigació <http://hdl.handle.net/10234/77250> , p.453-474.
- SERRA, S. (2014): «Seqüència didàctica: Tractament dels desigs eròtics en la literatura catalana», *Actes del XVIè Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Salamanca, juliol 2012)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. p. 277-294.
- SERRA, S. (2015): «Elements de reformulació en les columnes de Joan Francesc Mira: potencialitats didàctiques en batxillerat», *Retos en la Adquisición de las Literaturas y las lenguas en la era digital*. València: Universitat Politècnica de València. p. 547-552.
- SERRA, S. (2017): «La construcció dels espais de la bibliofília en l'articulisme de Joan Francesc Mira», *Cultura, lenguaje y representación*, vol. 1, núm. 17, p. 37-58.
- SCHIFFRIN, D. (1987): *Discours markers*. Cambridge: Cambridge University press.
- SCHIFFRIN, D. (1994): *Approaches to discourse*. Oxford and Cambridge: Blackwell.
- SIMONE, R. (2008): «Il Mostro Mite». *Perché l'Occidente non va a sinistra*. Milà: Garzanti Libri.
- SIMONE, R. (2002): *La terza fase*. Bari-Roma: Laterza
- SIRERA, R. (1997): *El verí del teatre*. Barcelona: Edicions 62.
- SOLÀ, J. (coord) (2002): *Gramàtica del català contemporani*. Barcelona: Empúries.
- SORELA, P. (2000): «Las columnas impiden ver el bosque», *Estudios sobre el mensaje periodístico*, núm. 6, p. 15-20.

- SÒRIA, E. (1987): «El pensament lliure amb les ratlles comptades», *El Temps* 14/11/1987.
- SÒRIA, E. (1997): «Joan Frances Mira. Un observador cicilizat», dins *Els sorolls humans*. Alzira: Bromera, p. 5-11.
- SÒRIA, E. (2000a): «Assaig en temps incerts», dins *L'espill de Janus*. Barcelona: Proa, p. 49-62.
- SÒRIA, E. (2000b): «Un observador civilitzat», dins *L'espill de Janus*. Barcelona: Proa, p. 203-210.
- SÒRIA, E. (2004): «Un luxe a l'abast», *Quadern el País*, 17/06/2004.
- SPERBER, D. (1984): «Verbal Irony: Pretense or Echoic Mention?», *Journal of Experimental Psychology General*, vol. 113, 1, p. 130-136
- SPERBER, D.; WILSON, D. (1978a): «Les ironies comme mentions», *Poetique*, núm. 36, p. 399-412.
- SPERBER, D.; WILSON, D. (1978b): *Relevance*. Oxford: Blackwell.
- SPERBER, D.; Wilson, D. (1986): *Relevance. Communication and cognition*. Oxford: Blackwell.
- SPERBER, D.; WILSON, D. (1992): «On verbal irony», *Lingua*, 87, p. 53-76.
- TOLCHINSKY, L.; SIMÓ, R. (2001): *Escribir y leer a través del curriculum*. Barcelona: Horsori.
- TORRES, M. A. (1999): *Aproximación pragmática a la ironia verbal*. Cádiz: Universidad de Cadiz.
- TRIADÚ, J. (1998): «Autobiografia del viatger». *Avui*.
- TUSÓN, J. (2008): *Això és (i no és) Allò*. Badalona, Ara Llibres.
- ULRICH W. (2005): «Entre dos aguas: literatura y periodismo. El columnismo de escritores y la evolución del campo intelectual desde los años ochenta», *Ínsula*, 703-704, p. 21-23
- VAN DIJK, T. (1977): «The Pragmatics of Literary Communication» dins *Studies in the Pragmatics of Discourse*. La Haia: Mouton. p. 243-263.
- VAN DIJK, T. (1992): *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós.

VAN DIJK, T. (1997): «The Study of Discourse», dins VAN DIJK, T. *Discourse as Structure and Process*. Vol. 1, London/New Delhi: Thousand Oaks/ Sage Publications, p. 1-34.

VAN DIJK, T. (2008): *Discourse and Context. A sociocognitive approach*. Cambridge: Cambridge University Press.

VANDENDORPE, C. (1999): *Du papyrus à l'hipertexte*. París:La Découverte.

VELLÓN, J. (2013): «El lenguaje periodístico: del “nido de lenguajes” al “giro lingüístico”» dins *Comunicación y Sociedad*, vol. 26, núm.4, p. 153-173.

VOLOSHINOV, V. N. (1973): *Marxism and the Philosophy of Language*. Michigan: University of Michigan.

WINTER, U (2005): «Entre dos aguas: literatura y periodismo. El columnismo de escritores y la evolución del campo intelectual desde los años ochenta», *Ínsula* núm. 703-704, p. 21-23.

ANNEXOS

Inventari de columnes publicades en volums

Punt de mira

*Els textos que componen aquest llibre corresponen a articles publicats en *Las Provincias*; *Dos y dos*, *Reporter*, *Valencia semanal*, *All-i-oli*, *Generalitat* i *El Món*; *Saó* i *El Temps* (Tres i quatre, 1987).

<i>Punt de mira</i>	
Primera part El «streaking» i les modes imperials (1974-1975)	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
El «streaking» i les modes imperials	maig 1974
Animals controlats (o no enyoraràs el paradís perdut)	maig 1974
Fàbriques de poble	juny 1974
Recordant una cooperativa	juliol 1974
Mediterrani	juliol 1974
Un història de platja	juliol 1974
El final de l'optimisme	setembre 1974
Gitanos	desembre 1974
Teoria i pràctica del regal	desembre 1974
L'arbre de Nadal, resignadament	desembre 1974
¿Tornar al poble...o no anar-se'n?	gener 1975
Matí de diumenge i un vell masover	gener 1975
Clàssics o mòmies	febrer 1975
Ofici de pensar	març 1975
Utilitat de les festes	març 1975
A propòsit d'un any de dones	abril 1975
Segona part «Fascista» el que no bote (1976-1982)	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
«Fascista el que no vote»	desembre 1976
Tres quarts de país salvatge	novembre 1976
El mal humor	gener 1978
Sobre els pecats de la vista	febrer 1978
Exhibir els infants	març 1978
Ens divertim més que mai	març 1978
Forges, Umbral i Cia., perill per l'autonomia	març 1978
Poca passió i molta glòria	abril 1978
Burgèsia i catalanisme: un punt de vista americà	abril 1978
Carta als de la caca, l'orina, la morgue i companyia	maig 1978
Bateig i comunions o tot canvia i res canvia	maig 1978
Estranya clientela de futbol	juny 1978
Campaners i polítics	juny 1978
¿Està pròxima la Xina?	juliol 1978
Homenatge a Andalusia	juliol 1978
Malediccions del paper	juliol 1978
Aquesta vall de llàgrimes	juliol 1978
Viure sense notícies	agost 1978
Del mal que fa l'escola	maig-juny 1980
Barrejar llengua i política	abril 1981

Metàfora de la barraca fascinant	abril 1981
El moros com a passat	1982
L'integral	1982
El perill valencià	abril 1982
En el funeral i enterrament de Josep Pla	maig 1982
Les promeses del baptisme	maig 1982
Els saragüells de Lucrecia Borja	1982
Tercera part L'ofensiva de la calma (1982-1985)	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
L'ofensiva de la calma	febrer 1982
La domesticació	març 1982
La televisió, els llibres i jo	maig 1982
¿On s'amaguen aquell 25.000?	juny 1982
La visita: terra de papas	novembre 1982
El bateig de la mòrula	gener 1983
Blasfèmia i pornografia	maig 1983
¿Per què els xilens sí i no els turcs?	setembre 1983
L'odi com a programa	desembre 1983
¿Qui va inventar el "Big Brother"?	gener 1984
Praga despintada	setembre 1984
Libres	maig 1985
Anys d'això i d'allò	març 1985
La santeta	febrer 1985
Indulgència plenària	desembre 1985
Cocaïna i altres mals antics	gener 1986
Turcs, per exemple	1985
Quarta part ¡Ai, Raquel! (1984-1986)	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
¡Ai, Raquel!	desembre 1984
La "toilette" de Tarzan	desembre 1984
Alcolowry	novembre 1984
Paella i falles	novembre 1984
Modi 1, Modi 2	novembre 1984
El clima diferencial	desembre 1984
Assotar la mar	octubre 1984
Agesilau, la canya i jo	novembre 1984
Del mort i la frontera	gener 1985
Carta a l'almirall	gener 1985
Locucions i frases fetes	febrer 1985
Parlar amb dones	febrer 1985
Per la bandera	febrer 1985
Petronius dixit	febrer 1985
"Enchil"	març 1985
Misèria d'ofici	març 1985
Cultura taurina	març 1985
El futur	març 1985
De bous, encara	abril 1985
Valencians de Doré	abril 1985
No res entre post i pre	abril 1985
L'entreuix i l'honor	abril 1985
L'odi al francès	abril 1985
Bulgaritzar	maig 1985
Amadeus i Déu	maig 1985
Madrid, capital	maig 1985
Per Espanya	juny 1985
Freud i les xiquetes	juny 1985

La coherència	juny 1985
Nació valenciana	juny 1985
Nació espanyola	juliol 1985
El últims	juliol 1985
“Papanatismo”	juliol 1985
Per Àfrica	juliol 1985
Agost: el sol	agost 1985
Agost, el cul	agost 1985
Agost: mamelles	setembre 1985
El partit i el Govern	setembre 1985
«Valencians, “Go home”»	agost 1985
El te del president	setembre 1985
Descansar cansa	setembre 1985
Hotel Bragança	octubre 1985
Festa nacional	octubre 1985
Amb paraula de rei	octubre 1985
Història de Claude Simon	octubre 1985
L’accident	novembre 1985
Com ens veuen allà dalt	novembre 1985
De bisbes i polítics	novembre 1985
Russos i bombes	desembre 1985
La pàtria de Pessoa	desembre 1985
“Rock” sense “Roll”	desembre 1985
L’Europa dels ministres	desembre 1985
El dimoni que torna	gener 1986
Art de matar en equip	gener 1986
L’orquestra i els diputats	gener 1986
L’ascensor	febrer 1986
Escriure a mà	març 1986
Conquistadors	març 1986

Sense música ni pàtria i altres cròniques des del país inexistent

(Germania, 1995)

<i>Sense música ni pàtria i altres cròniques des del país inexistent</i>	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
El llibre	juny 1987
El rei Abdullah i les eleccions	juny 1987
El nom de la plaça	juliol 1987
El pèl de la cultura	juliol 1987
Gibraltar	agost 1987
La festa nacional	octubre 1987
750 anys, ¿de què?	febrer 1988
Andalusos més que mai	abril 1988
Alfons XIII, l’industrial	maig 1988
“La pega”	setembre 1988
Declaració des de ponent	octubre 1988
Els mossaraps i el “Papyrus” del Caire	novembre 1988
Pujol i la cama dreta	gener 1989
A pesseta el quilo	març 1989
Medievals. Provincians. Portuguesos	
“Vergüenza torera”	juny 1989

“Ma chi è questo Cela?”	novembre 1989
“¡Visquem en valencià!”	febrer 1990
Els romans, els àrabs i la unió dels valencians	febrer 1990
Hispanitat, natalitat	març 1990
Els valencians organitzats	març 1990
Ancianitat espanyola	abril 1990
El paradís de la cultura (Barcelona, Madrid, Andalusia)	octubre 1990
La prova de la frontera	setembre 1990
Una cultura del no	octubre 1990
La nació de nacions	octubre 1990
País i literatura	desembre 1990
Deu ser català “light”	febrer 1991
Jaume Rasquí, governador del Plata	febrer 1991
Sense música ni pàtria	març 1992
La paella	març 1991
L’ofrena	març 1991
Memòria morta, no molestar	maig 1991
Les entranyes d’Espanya	maig 1991
“La Barraca” 1: moros	juny 1991
“La Barraca” 2: bèsties	juny 1991
El mapa d’Espanya	setembre 1991
Glossa al baró de Charlus	octubre 1991
Acadèmies	novembre 1991
La substància del pacte	desembre 1991
La canonització de Fuster	juny 1992
El Ministeri de l’Illa Grossa	juliol 1992
La història bèstia	agost 1992
La plaça de la discòrdia	octubre 1992
Hi ha una altra València	novembre 1992
Vargas i els espanyols aigualits	gener 1994
¿Qui vol ser serbo-croat?	gener 1994
Infàmies particulars	maig 1994
“Ciudadans”	juny 1994
La disputa de Sevilla	juliol 1994
L’aliment de la bèstia	agost 1994
Sobre un destí dubtós	setembre 1994

Els sorolls humans

Recull d’articles d’opinió apareguts prèviament en les revistes
El Temps i *Saó* (Bromera, 1997)

<i>Els sorolls humans</i>	
Ètica i literatura	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
El futur passat	<i>El Temps</i> , 2-07-2009
La pell dels animals	
El bateig de la mòrula	1a publicació? <i>El Punt Avui</i> 17-01-2014
La sagristia i el sagrari	
La crisi de la ploma	

Sobre la necessitat de la ficció	
Novel·la rural	
intraduïble	
Ors-d'oeuvre	
De sergent a mariscal	
Superdisquet	
El punt zero	
Pensadors dins de l'armari	
Intel·lectuals	
Nietzsche i les patates	
Omnisports	
Sobre la raça i el gènere	
El cavaller inexistent	
Els anys que passen ara	
Història	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Viure al segle XVIII	
El plaer de la guerra	
Jueus	
El Orens	
Aprendre alemany	
Mediterrani 1: Alalia	
Mediterrani 2: la constitució	
Mediterrani 3: els colors	
La presa de la Bastilla	
Una Europa que torna	
El temple de Rama	
Transilvània	
Ser croat, però...	
Esparta i el final de la història	
El problema de Gibbon	
Sobre si el món s'afona	
Jo mateix	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
L'ou de Piero	
Maneres de menjar	
Monarquia i funerals	
Miracles	
La germanor del porc	
Malenconia	
Infinita ignorància	
Després de la dècada del jo	
A Isaac B. Singer, i als vells	
El somriure de Stephen Hawking	
El músic, l'escriptor i el públic	
Liquidació de deutes	
Al voltant d'un dolor lleu	
Un home sense atributs	
Inventari de jubilacions	
Els sorolls humans	

Cap d'any a Houston, Texas

La major part d'aquests textos van aparèixer, en una primera versió, en les pàgines del setmanari *El Temps*. Alguns havien

aparegut al diari *El País*, i uns pocs en publicacions disperses (Tres i Quatre, 1998).

<i>Cap d'any a Houston, Texas</i>	
A casa	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Un assassí al meu hort	novembre 1987
Rambla	juny 1992 (text que formà part d'un llibre sobre la Rambla en què participaren vint-i quatre escriptors. Cadascun d'ells escrigué les seues impressions després d'observar la Rambla el mateix dia durant una hora. El resultat fou el llibre 24 escriptors, 24 hores a la Rambla La Campana, 1993)
Un hivern a Mallorca	gener 1994
La tardor d'enguany	novembre 1994
Aigua	setembre 1995
Sobre homes i motos	setembre 1995
Paisatges	octubre 1995
Regar un hort	maig 1995
Muntanya: hippies	agost 1996
Muntanya: festes	setembre 1996
L'estètica de la terra	octubre 1996
País nevat	gener 1997
País de pocs palaus	gener 1997
Dins d'un núvol	abril 1997
Un país amb palmeres. Elx	maig 1997
Palau reial	octubre 1997
País possible	novembre 1997
Un sermó a Solsona	desembre 1997
El pecat de la gola	desembre 1997
Els veïns	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Glosses emilianenses	setembre 1994
Les cares d'Espanya	desembre 1994
A Batalha	S setembre 1994
Goya, Madrid, Espanya	febrer 1996
Úbeda, Andalusia	març 1996
La creació del món	abril 1996
Paella de callos	febrer 1997
Missa baturra	abril 1997
Sobre pobres i rics	maig 1997
I els altres	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>

Cap d'any a Houston, Texas	gener 1990
Macedònia	octubre 1991
El burro de Notre-Dame	setembre 1992
Balkanitzar	novembre 1993
Conversa a Ciudad Juárez	gener 1994
Russos a Istanbul	febrer 1994
La pols del Caire	setembre 1994
Cap d'any a Roma	gener 1995
De turistes i mesquites	desembre 1995
La casa de Goethe	març 1996
Suïssa, per exemple	març 1996
Gossos amb bitllet	juliol 1996
L'extrem de la terra	setembre 1996
El crani del sant	setembre 1996
Temps de llibres	octubre 1996
Anticolonialisme	novembre 1996
Majonäse	desembre 1996
Greyhound	gener 1996
Oasis i versos	març 1997
Una biblioteca en el desert	març 1997
Memòria de Belgrad	juny 1997
Visita als nambya 1	setembre 1997
Visita als nambya 2	setembre 1997
Escocesos	setembre 1997

Déus i desastres. Papers del final de segle

Aquests articles foren publicats originàriament en el setmanari *El Temps* i en l'edició valenciana del diari *El País* (Proa, 2001).

<i>Déus i desastres. Papers del final de segle</i>	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Un sentiment de França	gener 1996
Els presoners del Caucas	gener 1996
El somni de Sòcrates	febrer 1996
La mare del uigurs	abril 1996
Tu felix Àustria	juny 1996
L'estat sense nació	setembre 1996
Chlodoweig	octubre 1996
L'aniversari del món	novembre 1996
Anticolonialisme	novembre 1996
Belgrado	desembre 1996
Estètica	desembre 1996
Gramàtica i bioquímica	febrer 1997
L'imperi de la Xina	març 1997
El malson d'Ulisses	maig 1997
Aparells de pensar	juny 1997
La utilitat de Proust	juny 1997
Espècies humanes	juny 1997
Llegir Homer	juliol 1997
Una idea de Rússia	agost 1997
Agost: notícies	agost 1997
Agost: melons	setembre 1997
La monarquia universal	setembre 1997

Escocesos	setembre 1997
Sis setmanes d'estiu	octubre 1997
Sobre l'art contemporani	novembre 1997
Das Christentum	desembre 1997
Wilde a la mina	desembre 1997
Sobre els segles i els anys	gener 1998
Matar en nom de Déu	gener 1998
Divertir-se. Pascal	febrer 1998
Sense cap	febrer 1998
Sobre els imperis	febrer 1998
Historia del vestit	març 1998
«Vive la Nation»	març 1998
Una làpida a Ferrara	abril 1998
Sobre el futur de la difunta	abril 1998
Pelegrinatges	abril 1998
Una literatura inexistent	maig 1998
La utilitat de la moneda	maig 1998
Hospital general	juny 1998
1968 després de maig	juny 1998
El negre i el català	juliol 1998
Titani, museu	setembre 1998
Morir arruïnat	setembre 1998
Berlín, palau reial	octubre 1998
Moto de rei	octubre 1998
El mal de ser papa	novembre 1998
No era ací	novembre 1998
Vint anys	desembre 1998
Perdre l'oremus	desembre 1998
Saramago, Portugal	desembre 1998
El setè segell	gener 1999
Antropòleg, carmelites	gener 1999
Ídols, tribus, cultura	febrer 1999
Perruques	febrer 1999
Habitació d'hotel	febrer 1999
Kant i la geografia	març 1999
La innovació	març 1999
Nova teoria del temps	març 1999
Guerra	abril 1999
Memòria i literatura	abril 1999
Novel·les, geografia	maig 1999
Una idea d'Europa	maig 1999
Maleïts pobles	maig 1999
El pensament humit	juny 1999
La componenda	juny 1999
Tristeses	juliol 1999
Demandar la lluna	juliol 1999
Idees. guerres, nacions	agost 1999
Noves professions	agost 1999
El senyor cònsol	setembre 1999
El lloc del paradís	setembre 1999
El naixement de Goethe	novembre 1999
Globus, literatures	novembre 1999
L'enigma del cafè	novembre 1999
El setge de Grozni	desembre 1999
Els efectes del 2000	desembre 1999
Déus i desastres	gener 2000

Breu història del temps	gener 2000
Einstein, relativitat	gener 2000
L'ofici del senyor Bach	febrer 2000
La cosa d'Àustria	febrer 2000
Ja no passen trens	març 2000
Las Vegas, cultura	març 2000
El Jubileu del del 1500	març 2000
Tinta i saliva	març 2000
Un infern per als rics	abril 2000
Clàssics a l'estació	maig 2000
La cara dels altres	maig 2000
Global. Muntanya màgica	juny 2000
Informació, felicitat	juny 2000
Dia de Bloom, Sevilla	juny 2000
Misteris	juny 2000
Gais al Colosseu	juliol 2000
Humanitats, divinitats	juliol 2000
Irlandesos	agost 2000
Harley	setembre 2000
Filosofia alemanya	novembre 2000
Vaticà	novembre 2000
L'estàtua	novembre 2000
Un any con els altres	gener 2001

Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions

Els articles que formen par d'aquest volum foren publicats en la premsa periòdica prèviament: *El Temps*, *Avui*, *el País* (Tres i Quatre, 2006).

<i>Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions</i>	
De l'any 2001	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Tal com som	<i>El País</i> , 15-02-2001
El crític i els escriptors	<i>El País</i> , 15-03-2001
Llengua, violins	<i>El País</i> , 31-05-2001
La construcció del mur	<i>El País</i> , 13-09-2001
El paradís	<i>El País</i> , 20-09-2001
Bombes	<i>El País</i> , 27-9-2001
La humanitat	<i>El País</i> , 04-10-2001
Hora fugit	<i>El País</i> , 18-10-2001
Escriure amb un dit	<i>El País</i> , 25-10-2001
Cobrir-se el cap	<i>El País</i> , 22-11-2001
Masses, religions	<i>El Temps</i> , 30-01-2001
L'escuma quàntica	<i>El Temps</i> , 06-02-2001
Farina de carn	<i>El Temps</i> , 13-02-2001
Ciutat de Déu	<i>El Temps</i> , 27-02-2001
Abstinència	<i>El Temps</i> , 13-03-2001
Indígenes, identitat	<i>El Temps</i> , 20-03-2001
Un país sec	<i>El Temps</i> , 10-04-2001
Una carta a Déu	<i>El Temps</i> , 05-06-2001
El cos incorrupte	<i>El Temps</i> , 12-06-2001

Sobre la Xina i el món	<i>El Temps</i> , 10-07-2001
Un món sense autoritat	<i>El Temps</i> , 24-07-2001
Europeus	<i>El Temps</i> , 14-08-2001
Una qüestió de fe	<i>El Temps</i> , 25-09-2001
Sobre els antiamericans	<i>El Temps</i> , 02-10-2001
Els cavallers	<i>El Temps</i> , 16-10-2001
Contra la guerra?	<i>El Temps</i> , 13-11-2001
Diwan	<i>El Temps</i> , 18-12-2001
Gran, misericordiós	<i>El Temps</i> , 25-12-2001
De l'any 2002	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Miracles	<i>El País</i> , 10-1-2002
Cèntims	<i>El País</i> , 17-1-2002
"Eixigua videmus"	<i>El País</i> , 17-1-2002
Papes, literatura	<i>El País</i> , 7-2-2002
El color de l'univers	<i>El País</i>
Hugo i la negra	<i>El País</i> , 21-2-2002
Tucídides, Harold Bloom	<i>El País</i> , 21-2-2002
Per una flor	<i>El País</i> , 30-5-2002
Reaccionaris	<i>El País</i> , 28-11-2002
Marató	<i>El Temps</i> , 1-1-2002
Dante, embrions	<i>El Temps</i> , 8-1-2002
L'africà grec	<i>El Temps</i> , 15-1-2002
Discurs sobre la moneda	<i>El Temps</i> , 22-1-2002
Llibres, estrelles	<i>El Temps</i> , 5-2-2002
La cara dels altres	<i>El Temps</i> , 19 i 26-3-2002
"Vive la France"?	<i>El Temps</i> , 30-4-2002
La civilització del cul	<i>El Temps</i> , 16-7-2002
El preu del cafè	<i>El Temps</i> , 3-9-2002
Enriquiú-vos	<i>El Temps</i> , 10-9-2002
Independències, Europa	<i>El Temps</i> , 8-10-2002
Economia, diners	<i>El Temps</i> , 22-10-2002
Incubadores	<i>El Temps</i> , 22-11-2002
Saviesa, diccionaris	<i>El Temps</i> , 24-12-2002
Europa, els Borja, els turcs	<i>El Temps</i> , 31-12-2002
De l'any 2003	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Turcs	<i>El País</i> , 23-1-2003
Sense cridòria	<i>El País</i> , 13-2-2003
L'art segons Francis Bacon	<i>El País</i> , 18-12-2003
Paradiso	<i>El Temps</i> , 7-1-2003
Russos	<i>El Temps</i> , 28-1-2003
De l'advocat al cavaller	<i>El Temps</i> , 4-2-2003
Elogi de la saviesa	<i>El Temps</i> , 25-2-2003
Després de la batalla	<i>El Temps</i> , 18-3-2003
Imperis	<i>El Temps</i> , 1-4-2003
Alí Babà	<i>El Temps</i> , 22-4-2003
Erudició	<i>El Temps</i> , 20-5-2003
Congo	<i>El Temps</i> , 3-6-2003
Cementeri d'Agrirent	<i>El Temps</i> , 8-7-2003
Estiu, calor	<i>El Temps</i> , 15-7-2003
L'ull del comissari	<i>El Temps</i> , 22-7-2003
Viure amb un gos	<i>El Temps</i> , 29-7-2003
Dos-cents mil assassins	<i>El Temps</i> , 26-8-2003
Americans a Nàpols	<i>El Temps</i> , 7-10-2003

Deutes, diners	<i>El Temps</i> , 28-10-2003
Pares	<i>El Temps</i> , 25-11-2003
La matèria fosca	<i>El Temps</i> , 16-12-2003
Déus i literatura	<i>El Temps</i> , 30-12-2003
Una visió de la història, en efecte	<i>Avui</i> , 25-10-2003
El meu déu, el teu déu	<i>Avui</i> , 8-11-2003
De l'any 2004	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Biblioteca	<i>El País</i> , 8-1-2004
Sermó	<i>El País</i> , 15-1-2004
Els enemics de la literatura	<i>El País</i> , 19-2-2004
Xina, literatura	<i>El País</i> , 25-3-2004
El trànsit: Mason & Dixon	<i>El País</i> , 10-6-2004
Píndar, futbol	<i>El País</i> , 8-7-2004
Tierra del Sueño	<i>El País</i> , 7-10-2004
Fini	<i>El País</i> , 25-11-2004
Sobre el poder	<i>El Temps</i> , 13-1-2004
Mal educats	<i>El Temps</i> , 20-1-2004
Pestes	<i>El Temps</i> , 10-2-2004
Barroc	<i>El Temps</i> , 17-2-2004
Un 23-F, fa cent anys	<i>El Temps</i> , 2-3-2004
El cervell enamorat	<i>El Temps</i> , 16-3-2004
Les raons del terror	<i>El Temps</i> , 23 i 30-3-2004
El profeta Oz	<i>El Temps</i> , 6-4-2004
Sobre les llengües del món	<i>El Temps</i> , 27-4-2004
David adormit	<i>El Temps</i> , 18-5-2004
Conspiracions	<i>El Temps</i> , 8-6-2004
Arròs, llamàntol, la creació del món	<i>El Temps</i> , 22-6-2004
Patriotisme olímpic	<i>El Temps</i> , 24-8-2004
Deng, la Xina	<i>El Temps</i> , 31-8-2004
Mixticus	<i>El Temps</i> , 21-9-2004
La nuditat cristiana	<i>El Temps</i> , 19-10-2004
Suites, Casals	<i>El Temps</i> , 23-11-2004
Kalàixnikov	<i>El Temps</i> , 30-11-2004
Llengua francesa	<i>El Temps</i> , 7-12-2004
L'invent de Morel	<i>Avui</i> , 3-1-2004
Davos, literatura	<i>Avui</i> , 31-1-2004
Memòria i literatura	<i>Avui</i> , 5-6-2004
Entendre el món	<i>Avui</i> , 3-7-2004
Europa, models per a pensar	<i>Avui</i> , 11-9-2004
Teoria dels llimbs	<i>Avui</i> , 20-11-2004

En un món fet de nacions (i altres textos i papers)

A banda de vuit articles de to assagístic que tenen origen conferències principi segle XXI, aquest volum recull tretze articles publicats en premsa, tots ells aproximacions a personatges rellevants (Leonard Muntaner, 2008).

<i>En un món fet de nacions (i altres textos i papers)</i>	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
El despatx de don Manuel	
Jaume de la Plana	
La casa dels escriptors	

Teoria de la jubilació	
Una foto i dos dinars	
València, 1953	
El filòleg caminant	
Afegit: Coromines guerrer	
Pujol	
Tucídides, Harold Bloom	
De Josep Palacios	
Per a Alfons Cuco	
Torrent	
Una llarga història	

Una biblioteca en el desert (Bromera, 2009)

<i>Una biblioteca en el desert</i>	
I. Viatges, visites	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Una biblioteca en el desert	març 1997
Cap d'any a Houston, Texas	gener 1990
Vaticà	<i>El Temps</i> , 13 de novembre de 2000
Andròmeda i l'apòstol Pere	<i>Avui</i> , 2006
La pols del Caire	setembre 1994
Sobre el buit de les torres	<i>Avui</i> , 2006
Berliner Mauer	<i>El Temps</i> , 2007
El burro de Notre-Dame	setembre 1992
II. Llibres i llengua: el paradís de la literatura	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Liquidació de deutes	del llibre <i>Els sorolls humans</i> , 1997
Paradiso	<i>El Temps</i> , 7 de gener de 2003
Tal com som	<i>El País</i> , 15 de febrer de 2001
Els crítics i l'escriptor	<i>Els Temps</i> , juliol de 2008
La pàtria de Pessoa	desembre de 1985
Suïssa, per exemple	març de 1996
Sobre les llengües del món	<i>Els Temps</i> , 27 d'abril de 2004
En el funeral de Josep Pla	maig de 1982
III. Els grecs. Els clàssics	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Déus i literatura	<i>El Temps</i> , 30 de desembre de 2003
Llegir Homer	3 de juliol de 1997
Mediterrani 2: la constitució	del llibre <i>Els sorolls humans</i> , 1997
Teoria del geni	<i>El País</i> , febrer de 2006
Un missatge d'Apol·lo	<i>Avui</i> , juny de 2007
Clàssics a l'estació	4 de maig de 2000
IV. El país i els veïns, la nació	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Català, valencià	<i>Avui</i> , 2007
Salamanca, cavalls	<i>El País</i> , 2008
La força de l'espanyol	<i>El Temps</i> , 2006
Un món fet de nacions	<i>Avui</i> , 2006
Després de la batalla	<i>Avui</i> , maig de 2007

Un país sec	<i>El Temps</i> , 10 d'abril de 2003
Hèrcules viatger. Un mite sense aprofitar	Del llibre <i>Hèrcules i l'antropòleg</i> , 1994
V. Sobre la gent i el món	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
El color de l'univers	<i>El País</i> , 21 de febrer de 2002
La sagristia i el sagrari	del llibre <i>Els sorolls humans</i> , 1997
Ramadà, Quaresma ,	<i>Avui</i> , octubre 2006
Pelegrinatges	27 d'abril de 1998
Preguntes a Déu	<i>El País</i> , 2007
Els pecats capitals	<i>El Temps</i> , 2007
El nen jueu	<i>El Temps</i> , 2006
Sobre la raça i el gènere	del llibre <i>Els sorolls humans</i> , 1997
Sobre la Xina i la història	<i>Avui</i> , agost de 2008
El plaer de la guerra	del llibre <i>Els sorolls humans</i> , 1997
VI. El vel de la memòria	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Un assassí al meu hort	<i>El Temps</i> , novembre de 1987
Ja no passen trens	<i>El Temps</i> , 6 de març de 2000
Dins d'un núvol	abril de 1997
Incubadores	<i>El Temps</i> , 22 de novembre de 2002
Els sorolls humans	del llibre <i>Els sorolls humans</i> , 1997
Regar un hort	<i>El Temps</i> , maig de 1996
Pasqua	<i>El Temps</i> , 2008
Tristeses	5 de juliol de 1999
VII. València, valencians	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
València, 1953: Estellés, Fuster, Valor	Del llibre <i>En un món fet de nacions</i> , 2008
Joan Fuster: La mirada crítica	De la introducció de llibre <i>Un país sense política</i> , de Joan Fuster, reedició de 1995
El despatx de don Manuel	Del llibre <i>En un món fet de nacions</i> , 2008
Papa Alexandre: els anys difícils	Del llibre <i>Els Borja. Família i mite</i> , 2000
Un seductor de masses. Sermons	Del llibre <i>Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador</i> , 2002
Les lleis de Castellà	Del llibre <i>Almansa 1707. Després de la batalla</i> , 2006

Europeus. Retrat en setanta imatges

Aquests articles foren publicats per la revista *El Temps*, el diari *Avui*, l'edició valenciana del diari *El País* (Bromera, 2010)

<i>Europeus. Retrat en setanta imatges</i>	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>

Sant Josep a Siena	<i>El País</i> , març 1998
La raça aragonesa	<i>El País</i> , març 1999
Sicília	<i>El Temps</i> , abril 1999
Les gàbies dels anabaptistes	<i>El Temps</i> , abril 2000
Napolitans	<i>El Temps</i> , maig 2000
Russos	<i>El Temps</i> , gener 2001
La fàbrica de llana	<i>El Temps</i> , abril 2001
Sobre monjos i turcs	<i>El Temps</i> , maig 2001
Un concert a Florència	<i>El País</i> , juny 2001
Europeus	<i>El Temps</i> , agost 2001
“Vive la France?”	<i>El Temps</i> , abril 2002
Catalans, italians	<i>El Temps</i> , maig 2002
Suecs	<i>El Temps</i> , octubre 2002
Giovanna Tornabuoni	<i>El Temps</i> , novembre 2002
Hongaresos	<i>El País</i> , desembre 2002
Macedònia	<i>El País</i> , gener 2003
El vell instint: jueus	<i>El Temps</i> , maig 2003
Arxipèlag, patriotisme	<i>El Temps</i> , agost 2003
El cafè dels luterans	<i>Avui</i> , agost 2003
Americans a Nàpols	<i>El Temps</i> , octubre 2003
Nàixer a Grozni	<i>Avui</i> , gener 2004
Una festa per la llíngua	<i>El País</i> , maig 2004
Irlandesos, bloom	<i>Avui</i> , juny 2004
Olímpia, versos	<i>Avui</i> , agost 2004
Tots sants a París	<i>Avui</i> , novembre 2004
Napoleonisme	<i>El Temps</i> , novembre 2004
Windsor i els pobres	<i>El Temps</i> , desembre 2004
Heldenplatz	<i>El Temps</i> , gener 2005
La Bíblia d'Eton	<i>El País</i> , gener 2005
Auschwitz, arxiu	<i>El País</i> , gener 2005
Un bitllet d'autobús	<i>El Temps</i> , març 2005
Conclaves	<i>El Temps</i> , abril 2005
Polonesos	<i>El Temps</i> , maig 2005
Cantàbric	<i>El Temps</i> , juliol 2005
Cigonyes, catedrals	<i>Avui</i> , agost 2005
Don Miguel a Lepant	<i>Avui</i> , desembre 2005
Serbis	<i>El Temps</i> , març 2006
Capitoli, vudú	<i>El País</i> , abril 2006
“Liberanos, Domine”	<i>El Temps</i> , abril 2006
Sobre els jueus	<i>Avui</i> , maig 2006
Fones, monges, pastor	<i>El Temps</i> , juny 2006
Italians	<i>El Temps</i> , juliol 2006
Patton	<i>El Temps</i> , octubre 2006
Escòcia lliure	<i>El Temps</i> , novembre 2006
Holomodor	<i>El Temps</i> , desembre 2006
Bascos, muntanya	<i>Avui</i> , gener 2007
Catalans, europeus	<i>El Temps</i> , febrer 2007
França: himne i bandera	<i>Avui</i> , abril 2007
Toscana	<i>Avui</i> , abril 2007
Les dones de Piero	<i>El País</i> , maig 2007
Vilaragut a Rodes	<i>El Temps</i> , juny 2007
Un missatge d'Apol·lo	<i>Avui</i> , juny 2007
La fornera i Portugal	<i>Avui</i> , juliol 2007
Belgues, suïssos	<i>El Temps</i> , setembre 2007
“La francité”	<i>El País</i> , octubre 2007
Bunker	<i>El País</i> , febrer 2008

Belgrad	<i>Avui</i> , febrer 2008
Britanitat	<i>El Temps</i> , febrer 2008
La pena de Bèlgica	<i>El Temps</i> , març 2008
Estació de Pristina	<i>El Temps</i> , març 2008
Dante, ciclistes	<i>El País</i> , maig 2008
Flors a Riga	<i>El País</i> , juny 2008
Santa Rita, Corpus	<i>El Temps</i> , juny 2008
L'Europa gòtica	<i>El Temps</i> , juny 2008
Bretanya, Le Clezio	<i>El Temps</i> , octubre 2008
El pianista	<i>El País</i> , març 2009
Grazalema	<i>El País</i> , octubre 2009
Grass a la mina	<i>El País</i> , novembre 2009
Un dinar a Tàrent	<i>El Temps</i> , desembre 2009
La cabana del tsar	<i>El País</i> , maig 2010

La condició valenciana

Aquesta antologia aplega articles publicats en el suplement “Quadern” de l’edició valenciana d’*El País*, en el setmanari *El Temps* i en el diari *Avui* (Bromera, 2014).

<i>La condició valenciana</i>	
Primera part: del 2001 al 2006	
<i>Títol</i>	<i>Capçalera i data</i>
Auguris	<i>El Temps</i> , gener 2001
En la mort del savi Esteve	<i>El Temps</i> , març 2001
Arquebisbes	març 2001
L’explosió	març 2001
Un país sec	<i>El Temps</i> , abril 2001
Tres-cents anys menys sis	<i>El Temps</i> , abril 2001
Un esquelet castíssim	juny 2001
Bombes	setembre 2001
Nacions, nacionalistes	<i>El Temps</i> , novembre 2001
Rovelló	octubre 2001
Alighieri a Sueca	novembre 2001
Cas Mira	desembre 2001
Muixeranga	<i>El Temps</i> , setembre 2002
El Miracle, el miratge	<i>El Temps</i> , octubre 2002
Himne, lliure associació	<i>El Temps</i> , octubre 2002
Per a Alfons Cucó	<i>El Temps</i> , octubre 2002
Parlem de llengua	<i>El Temps</i> , abril 2003
Alacant, províncies	abril 2003
Ni el nom	<i>El Temps</i> , desembre 2003
Restaurar, destrossar	<i>El Temps</i> , febrer 2004
Cireres, garsa reial	juliol 2004
Una frontera	<i>El Temps</i> , juliol 2004
No és la llengua	<i>Avui</i> , gener 2005
Contra les falles	març 2005
L’arxiduc de Xàtiva	<i>El Temps</i> , maig 2005
Valencians, Coromines	<i>Avui</i> , novembre 2005
Cavall a la catedral	<i>El Temps</i> , desembre 2005
El saldo final	<i>El Temps</i> , desembre 2005
L’estètica de la terra	<i>Avui</i> , desembre 2005
Les coses de València	febrer 2006
Austracistes	<i>El Temps</i> , abril 2006

Desemparats	Avui, juliol 2006
Calaforra i Fuster	octubre 2006
Segona part: del 2007 al 2013	
<i>Títol</i>	<i>Capsalera i data</i>
“Esse est percipi”	abril 2007
El Melgarejo de escritura”, i altres papers de la història	abril 2007
La singularitat	<i>El Temps</i> , maig 2007
Genocidi	<i>El Temps</i> , juliol 2007
Català, valencià	Avui, agost 2007
La diferència	octubre 2007
El escriptors i el riu	novembre 2007
Som poca cosa	<i>El Temps</i> , agost 2008
Bàrbara Babilònia	novembre 2008
Banderes	juny 2009
El partit, el país	<i>El Temps</i> , juny 2009
Províncies	<i>El Temps</i> , setembre 2009
L'expulsió	Avui, setembre 2009
Presidents, estètica	<i>El Temps</i> , desembre 2009
València, Santiago	gener 2010
Noves glòries, encara	<i>El Temps</i> , juny 2010
Som una nació?	Avui, març 2010
L'enquesta i els valencians	<i>El Temps</i> , agost 2010
No comprenen. O sí.	<i>El Temps</i> , setembre 2010
Veloçment a Madrid	<i>El Temps</i> , octubre 2010
El pèl de la cultura	<i>El Temps</i> , desembre 2010
Les dificultat de ser	<i>El Temps</i> , gener 2011
El sol sobre l'Albufera	gener 2011
Una vella obsessió, una mala olor	Avui, març 2011
El túnel	<i>El Temps</i> , maig 2011
L'últim discurs	<i>El Temps</i> , agost 2011
Viure sense esquerra	novembre 2013
La reial biblioteca	<i>El Temps</i> , novembre 2011
Una visita: tristor	març 2012
Infància, idioma	maig 2012
Nosaltres, cinquanta anys	Avui, maig 2012
Nacionalisme, valencians	octubre 2012
Sobre el llibre i la doctrina	<i>El Temps</i> , octubre 2012
Cultura valenciana?	<i>El Temps</i> , octubre 2012
Sobre un destí dubtós	<i>El Temps</i> , gener 2013
València 1953: Estellés	<i>El Temps</i> , juny 2013
La via valenciana	<i>El Temps</i> , setembre 2013

*La informació indicada sobre les capçaleres i les dates originàries de publicació dels articles inventariats està extreta de les edicions respectives de cada un dels deu volums d'assaig seriat que Joan F. Mira ha publicat fins al juny de 2017.

TRANSCRIPCIÓ D'ARTICLES CITATS EN LA TESI QUE NO FORMEN PART DELS VOLUMS D'ASSAIG SERIAT

LA HUMANITAT DEL DR. BADIA

Les últimes vegades que el vaig veure, quan coincidíem en les sessions plenàries de l'Institut d'Estudis Catalans, el Dr. Badia caminava molt a poc a poc, mig encorbat, amb aquella figura seua llarga i prima, progressivament consumit per la fatiga i pels anys. Però la seua veu amable d'home sempre atent als altres no s'havia alterat, i els seus ulls intel·ligents i vius eren els mateixos de sempre. Ara ha desaparegut, als 94 anys, i amb ell desapareix un dels últims savis clàssics, un dels darrers grans representants de les humanitats, com Joan Coromines o com el P. Miquel Batllori, que he tingut la fortuna i el privilegi de conèixer.

Antoni M. Badia i Margarit havia nascut el 1920 a Barcelona, en una casa on, com recordava ell mateix, hi havia "milers de llibres", inclosos els clàssics catalans, i els grecs i llatins de la Bernat Metge. En un resum de la seua vida, escrivia: "Els meus anys de batxillerat van coincidir amb els de la II República espanyola i l'autonomia de Catalunya. No cal dir que vaig vibrar amb tot l'entusiasme de què era capaç a l'uníson amb aquella lluna de mel d'un poble que, després de més de trenta anys d'expectació activa i esforçada, veia reconegudes una bona part de les seves possibilitats de realització. Però ja se sap que les coses bones no duren. El 1939 el gran castell d'il·lusions es va enfonsar. Vam passar d'aquella construcció d'un país i una cultura a la seva destrucció. I a mi em va correspondre ser testimoni impàvid, tot i que encara no compromès formalment, de l'hecatombe.

No obstant això, des d'aleshores em vaig sentir presa d'un compromís profund, que enllaçava amb l'orientació de la meua vida abans de la guerra civil: la llengua i la cultura catalanes. Però el camí havia de ser llarg i penós." El llarg camí d'un mestre excepcional, que havia de retornar la dignitat i el crèdit acadèmic a la filologia catalana, i havia de salvar-ne la continuïtat acadèmica i el desenvolupament científic sota el franquisme. Inicialment, des del 1948, com a catedràtic de Gramàtica Històrica de la Llengua Espanyola, i molt més tard també de Gramàtica Històrica Catalana, fins als seus anys durs i difícils de rector de la Universitat de Barcelona, entre 1978 i 1986.

I des del principi, el Dr. Badia mantingué una relació, sempre cordial, amb els col·legues valencians, començant pel seu amic Manuel Sanchis Guarner. No és aquest el lloc per detallar els seus llibres i treballs innombrables en els camps de la lingüística històrica, la teoria gramatical, la lingüística estructural i comparativa, la dialectologia o la sociolingüística. Ni els seus doctorats honoris causa, des d'Alacant fins a Salzburg, o els seus premis i honors. Només recordar, amb gratitud, que de mestres com ell, humaníssims i humanistes, n'apareixen ben pocs en cada segle, en cada país i en cada disciplina. (*El País*, 16/11/2014)

EL PREMI DE COROMINES

Això va ser que, en temps que el senyor Jorge Semprún era ministre de Cultura (un dels molt escassos ocupants del càrrec posseïdor d'una cultura sòlida i extensa) en un dels governs de Felipe González, el Ministeri atorgà a Joan Coromines, filòleg insigne, el Premio Nacional de las Letras Españolas, i el filòleg va dir que no acceptava l'honor oficial, perquè, justament, el ministeri que el concedia tenia un llarg historial d'hostilitat contra la llengua i la cultura catalanes. El premi, doncs, no l'acceptava, però acceptava que li enviaren els diners de la dotació, que li'n feien molta falta per als seus projectes i treballs, és a dir, per a completar l'immens Diccionari etimològic, i el descomunal, també, Onomasticon. Hi hagué un rebombori molt considerable (més que enguany amb les

renúncies de Jordi Savall i de Colita), però el savi, distant i reclòs, no va voler respondre als periodistes, no va donar cap entrevista. Finalment, pots ser va pensar que volia explicar-se, o simplement que tenia ganes de parlar, del premi i de tot plegat. Degué ser per això que, un matí de tardor del 1990, jo vaig despenjar el telèfon i a l'altre extrem del fil una veu molt profunda va dir "Sóc en Joan Coromines". Em digué que volia una entrevista llarga per al setmanari *El Temps*, i que la condició era que havia de fer-li-la jo, i que vinguera amb mi l'editor, Eliseu Climent. Però allò no va ser una entrevista, va ser un dia sencer, matí i vesprada, amb un dinar frugal com a descans, a penes una mica de verdura, que devia ser el seu aliment habitual. El savi tenia vuitanta-quatre anys, i em va dir: "Ara ja no treballo com abans, ja sóc un home vell i em canso aviat. No treballo gaire, ja, només unes dotze hores diàries, dia per altre". En altre temps, explicava, podia agafar un tros de pa i una barra de xocolata i anava treballant i rosegant, hores i hores: passava el vespre i la nit, se li feia de dia sense moure's de la taula. L'any 1990, quan jo el vaig visitar, cap institució pública, ni catalana ni espanyola, no li havia facilitat recursos suficients per a la faena ingent que feia: un home sol, equivalent a tot un institut de recerca. Ara mateix, no sé dir si va rebre els diners, és a dir, si el ministre entengué la insòlita proposta del premiat. Perquè, de renúncies a premis, n'hi ha la de Joan Coromines, i les altres. (El País, Quadern [CV] 687, 13/11/2014)

BAUSSET, L'ESQUERRA, LA MORT

Ha mort Josep Lluís Bausset, l'home subterrani, tal com li deia el seu amic Fuster. Incansable, discret, amagat. Subterrani pots ser, però no desconegut ni oblidat, perquè si l'oblidarem voldria dir que aquest país no mereix uns ciutadans com ell. Li preguntaven en una entrevista, fa dos anys: "Enguany vosté farà 99 anys, què demana?". I responia: "No complir-los". "Què diu?". "Això que ha sentit". "Es vol morir?". "Aquest món és una merda". I concretava la qualitat excrementícia amb exemples personals, de polítics com els que corren impunes. "I per això es vol morir?". "Doncs, sí, entre altres coses: la vida no és com abans". "I s'ha cansat de viure-la?". "No, cansat no: n'estic fastiguejat i avorrit, i s'han perdut tots els meus principis". Els seus principis en són un: civilitat sobre totes les coses. Sense la qual, Bausset afirma que està tan avorrit del món que ja no té ganes de viure. I això és ser d'esquerra, afegeix, a pesar que els seus l'han decebut bastant. "Doncs, vejam si em pot explicar què és ser d'esquerra", li diu l'entrevistador. I la resposta és perfecta: "És ser humanista, tolerant, amb l'ambició que la gent visca tranquil·la i respectuosa amb els altres". Ai, que pense jo: que poca gent que es diu d'esquerra entén aquesta esquerra antiga que vol dir el contrari de l'egoisme, del dirigisme, de la prepotència, de la demagògia, de la hipocresia, de la falsedat. Per coses així, val la pena lluitar tota la vida: cent anys, o cent i un. Bausset, vist com han anat tantes coses, no sols estava decebut: tenia també fàstic. Entenc que tinguera ganes de morir-se, després d'haver viscut un segle. "I té por de morir-se?", li pregunten. "No, en absolut: sé que m'adormiré, i s'ha acabat". "Vosté és cristià?". "Sí". "De manera que, quan es morirà...". "Quan em moriré se'm menjaran els cucs: això sí m'enterren, que jo preferisc que m'incineren i em llancen al mar, perquè sóc darwinista i sé que la vida va nàixer en el mar". "Però llavors, Déu existeix o no?". "I jo què sé (silenci): sóc agnòstic". "No ha dit que és cristià?". "Bé, sí". "I per vosté seria una decepció que no existira Déu". "Sí". I ací s'acaba. Ara Bausset ha mort, i veurà cada setmana des del cel la partida del trinquet de Pelayo. (El País - Quadern [CV], núm. 598, 07/06/2012)

PARAULA DE COROMINES

Això va ser que el senyor Jorge Semprún, llavors ministre de Cultura amb Felipe González, va donar al filòleg un premi espanyol, crec que de “las letras” o cosa semblant, i el filòleg va dir que no acceptava l’honor oficial però que li enviaren els diners, que li feien molta falta per als seus projectes i treballs.

Hi hagué una mica de rebombori, i el savi potser va pensar que volia explicar-se, o simplement que tenia ganes de parlar. Degué ser per això que un matí jo vaig despenjar el telèfon i a l’altre extrem del fil una veu molt profunda va dir “Sóc en Joan Coromines”. Em digué que volia una entrevista llarga per al setmanari El Temps, i que la condició era que havia de fer-li-la jo, i que vinguera amb mi Eliseu Climent.

Però allò no va ser una entrevista, va ser tot un dia del matí a la vesprada, potser més de deu hores de parlar, amb un dinar frugal com a descans, a penes una mica de verdura, que devia ser el seu aliment habitual. El savi tenia 84 anys, i em va dir: “Ara ja no treballo com abans, ja sóc un home vell i em canso aviat. No treballo gaire, ja, només unes dotze hores diàries, dia per altre.”

En altre temps, explicava, podia agafar un tros de pa i una barra de xocolate i anava treballant i rosegant, hores i hores. Passava el vespre i la nit, se li feia de dia sense moure’s de la taula. L’any 1990, quan jo el vaig visitar, cap institució pública no li havia facilitat recursos ni auxiliars suficients. Amb una medalla i algun discurs de lloança, pensaven que ja havien fet prou. Podia passar de l’aire i de la pensió de jubilat de Chicago, i gràcies.

Si no, podia morir-se de gana. Deixem-ho córrer. Vam parlar de tantes coses que no cabien en les cintes que vaig enregistrar, ni encara menys en els fulls que vaig escriure. Vam parlar de la vida i de la mort, de l’amor, de la ciència, de les llengües, del país, dels seus pares i de la seua infantesa i joventut, de la Guerra Civil, d’Amèrica i de Barcelona. I vam parlar dels valencians, que ell estimava tant. El savi no tenia manies en matèria de variants de l’idioma, de les paraules antigues i legítimes, de les formes verbals, de tot això que encara provoca tants recels, que jo mateix tinc sovint ocasió de comprovar.

Com si la unitat de la llengua fóra només digna i possible considerant subordinades i dialectals les formes que no són “barcelonines” o a tot estirar “orientals”. Però no cal patir, perquè una llengua en tots els territoris de la qual els dies de la setmana es diuen dilluns, dimarts, dimecres, dijous, divendres, dissabte i diumenge, és amb certesa una llengua sola, i no dos ni una i mitja. I si en tot el territori les parts visibles del cos són cap, orelles, ulls, galtes, nas, front, llavis, coll, pit, esquena, cul, cames, cuixes, genolls, peus, dits i ungles, exactament així i sense cap divergència apreciable, aquesta llengua apareix perfectament definida i unitària.

I si a més en cada poble i comarca són presents formes tan curioses de la flexió verbal com puc, pots, pot, veig, dic, tinc, duc, etc., i tan singulars com vaig anar i vam pujar, llavors l’especial unitat i distinció d’aquesta llengua és fins i tot prodigiosa. Seria difícil trobar cap altre idioma on el vocabulari bàsic (parts del cos, casa, porta, finestra, terra i cel, pujar i baixar, anar i tornar, amunt i avall, davant, darrere etc.: les coses i els moviments elementals) fóra tan unificat com en el nostre. Ni cap altra llengua on formes molt peculiars i distintives de la morfologia foren tan uniformement presents en qualsevol variant, dialecte i racó.

Dit això, els valencians escriurem i direm puge i baixe, anara i tornara, meua i teua, llonja, rellonge, llanda i almorzar sense que per això el nostre català siga menys “pur” ni menys antic, ni menys elegant, urbà, literari i autèntic. Joan Coromines, explicant la forma llonja enfront o al costat de llotja, afegia: “En el País Valencià i Mallorca la forma llonja no sols és legítima, sinó que no crec que ningú hagi pensat a blasmar-ne l’ús”.

S’equivocava: molts valencians l’hem blasmat tant, que hem arribat a pensar — falsament— que l’única forma bona era llotja, i que l’altra era un banal castellanisme. I resulta que almorzar està documentat abans que esmorzar, i així de tantes ignoràncies nostres i dels altres, i d’alguns (només alguns) atacs feroços al Diccionari de l’AVL. Perquè alguns són sovint més papistes que el papa de Roma, a més de voler ser —cosa impossible— més unitaris i patriotes que el savi Joan Coromines. (El Temps, 25/03/2014)

AFIRMA J. LL. BAUSSET

Afirmava Josep Lluís Bausset, ara fa més o menys un any, en una entrevista que publicava un diari de València, que ell era, en efecte, l'home subterrani, tal com li deia el seu amic Joan Fuster. I que no tenia ganes d'eixir a la superfície, que s'estimava més continuar amb la discreció de sempre, sense traïr allò que pensa però sense constància pública. Això deia aquest home perfectament extraordinari per tants conceptes, i jo he de dir que no hi estic del tot d'acord. Ha preferit ser subterrani, no hi ha dubte, però la constància pública d'allò que diu, del que pensa i del que fa i ha fet, és també una realitat. Subterrani potser, desconegut no: afortunadament. Ni desconegut ni oblidat, perquè si oblidàrem els homes i dones com ell, voldria dir que som uns insensats, que aquest país no mereix uns exemples i uns ciutadans com Bausset. Un ciutadà capaç d'aquest diàleg extraordinari: Diu l'entrevistador: Enguany (2009) vosté farà 99 anys, què demana? I respon: No complir-los. Què diu? Això que ha sentit. Es vol morir? Aquest món és una merda. Concreta la qualitat excrementícia amb exemples personals, de polítics com els que corren impunes. I per això es vol morir?, pregunta el periodista. Doncs, sí, entre altres coses: el que passa és que la vida no és com quan jo era jove. Vostés diran que això ho diuen tots els vells, supose jo, però no lleva que Bausset tingués tota la raó del món. La vida no és com "abans". I s'ha cansat de viure-la?, li pregunten. I afirma: No, cansat no. N'estic fastiguejat i avorrit. Els dissabtes agafe el tren per anar a la partida de pilota i veig els xavals joves, que no respecten ja res. Estic educat en una altra generació, i encara cedisc en pas en una vorera a un nen o a una dona. A un vell no, perquè de més vells que jo ja no en queden. Però el cas és que s'han perdut tots els meus principis. Els seus principis són els mateixos que els meus, afirma jo, a pesar de tres dècades de distància: civilitat sobre totes les coses. Sense la qual, Bausset afirma que està tan avorrit del món que ja no té ganes de viure. I això és ser d'esquerres, afirma, a pesar que els seus l'han decebut bastant. Bausset se sent ara d'esquerra tan clarament com quan era jove. Doncs, vejam si em pot explicar què és ser d'esquerra, li diu l'entrevistador. I la resposta de Bausset és perfecta: És ser humanista, tolerant, amb l'ambició que la gent visca tranquil·la i respectuosa amb els altres. Ai ai, que pense jo: que poca gent que es diu d'esquerra entén aquesta esquerra, aquesta esquerra antiga que vol dir el contrari de l'egoisme, del dirigisme, de la prepotència, de la demagògia, de la hipocresia, de la falsedat. Per coses així, val la pena lluitar tota la vida: noranta-nou anys, o cent.

Bausset, vist com han anat tantes coses, no sols està decebut: té també fàstic. Però què esperava?, pregunta el periodista, per quin món lluitava que és tan diferent del que ara tenim. Vaig lluitar per una autonomia de País Valencià. No és la que tenim? Bah... com la tenim? Diga-m'ho vosté. Molt fotuda, parlant clar. Açò que tenim és un estatutet, que quan es firmà a les Corts (espanyoles) el van rebaixar des del PSOE de Madrid. El PSOE és antiautonomista. València, per vosté, hauria de tindre més poder autonòmic? Hauria de tindre poder autonòmic total. I més coses d'aquest estil que afegirà. I parlant de Fuster, per exemple, pregunta Bausset: Creu que hi ha dret que Vicent Ventura i Joan Fuster no tinguen un carrer a València, i sí que el tinga El Titi, amb tot el meu respecte? La pregunta de Bausset, ai dolor, defineix una ciutat sencera, els seus líders polítics i socials, la gent que massivament els vota. Entenc, de vegades, que Bausset tinga ganes de morir-se, després d'haver viscut un segle. I té por de morir-se?, li pregunten. No, en absolut: sé que m'adormiré, i s'ha acabat. Vosté és cristià? Sí. De manera que, quan es morirà... Quan em moriré se'm menjaran els cucs. Això si m'enterren, que jo preferisc que m'incineren i em llancen al mar, perquè sóc darwinista i sé que la vida va nàixer en el mar. Però llavors, Déu existeix o no? I jo què sé. (Silenci). Sóc agnòstic. No ha dit que és cristià? Bé, sí. I per vosté seria una decepció que no existira Déu. Sí. I ací s'acaba. Ara Bausset ha fet cent anys, i no sé què deu ser més important per a ell, si els homenatges rebuts o poder assistir cada setmana a la partida del trinquet de Pelayo. (El Temps 02/03/2010)

UN VALENCIÀ NACIONAL

Conversàvem una vegada i una altra, al llarg de prop de quaranta anys, sobre l'incert destí del nostre país comú, el país dels valencians. Pensava, com pensem tots quan ja ha repicat la campana dels seixanta anys, que encara li quedava prou vida per a aprofitar-la entre els seus papers tan ordenats d'historiador, per a fer encara alguna cosa més en favor i en benefici d'aquest País Valencià que ens ha consumit tanta energia d'ençà que tenim ús civil de raó. Aquest país que, per desgràcia seua, ha sabut aprofitar ben poc els esforços i la vida d'alguns dels seus ciutadans exemplars, com el meu amic Alfons Cucó. I ara, quan fa deu anys llarguíssims que va desaparèixer, és més necessari que mai tindre present l'exemple i la dignitat d'un ciutadà que va fer molt més pels altres que per ell mateix, d'un historiador impecable en el mètode i en la reflexió, d'un patriota que va sentir des de l'adolescència l'impuls d'un compromís que no va abandonar ja mai més, d'un activista en temps del franquisme més negre, d'un home públic en el més noble sentit de la paraula, d'un polític que no va deixar mai el camp del socialisme democràtic, d'un apassionat de la llibertat i de la justícia. Parlàvem, doncs, del País Valencià, de llibres i de discos, d'emocions, de política, del camí de la vida, i també de pobles, països, nacions, història i teories. Ell era un expert eminent no solament en la història del valencianisme polític, sinó en les vicissituds dels nous i els vells nacionalismes europeus. Tenia materials de primera mà sobre els albanesos o els lituans, sobre els francesos, els flamencs, els gallecs, els alemanys, els espanyols, els catalans, els bascos o els polonesos: sabia la història dels pobles d'Europa, dels seus nacionalismes d'estat i sense estat, dels seus èxits, abusos, fracassos. I sabia com ningú la història més recent dels valencians: com a historiador i com a protagonista. I llavors, un dia em va dir: "Jo no sé si em definiria com un nacionalista valencià, però sí que sóc i seré sempre un valencià nacional". Volia dir que (a diferència de quasi tots els nostres polítics en exercici que, sota banals retòriques regionalistes, pensen i actuen només com a espanyols de nació), la seua lleialtat última i bàsica anava al País Valencià. Va ser "valencià nacional" quan, a penes eixit de l'adolescència, als anys seixanta, vam organitzar aquell petit partit increïble que es deia PSV, Partit Socialista Valencià. Ho va ser més endavant, en els temps tèrbols de la transició, com a dirigent més visible del primer PSPV. Ho va ser, amb totes les dificultats, quan va exercir prop de vint anys de senador del PSOE. I ho va ser quan deixà la política activa i tornà a la professió d'historiador i a l'exemplaritat civil. Era un dels pocs ciutadans pels quals jo mateix, amic seu, podia creure en la dignitat de ser valencians. Valencians de llengua catalana, que ell tant va estimar. Valencians nacionals. (El País - Quadern [CV], 25/10/2012)

INCUBADORES

Quan jo era menut, a la casa on vivíem a l'Horta, mon pare, entre altres activitats poc productives, havia instal·lat una granja avícola. Mon pare era un home metòdic, llegia llibres d'avicultura moderna —llibres americans— i portava i ens feia portar un control rigorós dels pocs centenars de gallines, cadascuna de les quals duia en la pota una anella numerada i tenia una fitxa on calia anotar cada dia els ous que ponien. La granja no va ser mai gran cosa, ja poden pensar, ni va donar mai altre benefici a la família que no fóra l'implacable treball de neteja, recollida dels ous, preparació del pinso, i altres quefers que ens ocupaven la major part del temps lliure o no lliure: família que treballa unida romandrà unida, si no es barallen abans. A mi, en qualsevol cas, el que més em fascinava era l'habitació de les incubadores. Mon pare degué trobar el model en algun número de la revista *Valencia Avícola*, a la qual estava subscript: les incubadores eren unes andròmines considerables, com uns grans caixons amb potes, funcionaven amb foguerets de petroli (de fum pudent, com el foguer de la cuina), i tenien unes finestretes per on es podia veure l'interior. De manera que agafàvem els ous de les gallines cobertes pels galls —gallines

selectes, ponedores de primera—, els col·locàvem en la incubadora, i a les tres setmanes començaven a eixir els pollets. Aquesta era la festa, per a mi: veure eixir els pollets, tan petits i tan tendres, observar com trencaven la closca de l'ou, com treien el cap mullat i quasi sense ploma, i com s'estiraven molt a poc a poc, obrien les dos parts de la corfa i finalment es posaven drets, pelats i humits, indefensos, però ben calentets en la nostra incubadora. Quan ja estaven eixuts i caminaven, passaven un dia o dos en un altre caixó també calent, fins que podien ja córrer i picossejar el menjaret en pasta, encara no pinso sòlid. D'aquelles contemplacions infantils em va quedar, potser, una certa intensitat de la tendresa que la natura ha posat en els adults davant de la indefensió dels cadells molt petits, dels animallets innocents i menuts, de totes les criatures quan tenen a penes pocs dies.

Si he recordat ara mateix la vella i rudimentària incubadora dels ous i dels pollets, és per causa d'una altra incubadora, aquesta de criatures humanes. Llavors, en aquella infantesa una mica tocada d'avicultura elemental, jo no podia pensar que passats molts anys, més de mig segle, em trobaria acudint cada dia a contemplar des de darrere d'un vidre una sala d'incubadores humanes, en una de les quals una nena petita, de pes encara escàs, de pocs dies d'edat, passa el seu temps tan fràgil esperant el moment de poder viure a casa, amb el pare i la mare, de poder fer la mateixa vida que els altres infants. La nena és la meua néta, i un parell de vegades al dia ens deixen acudir a la secció dels nounats que necessiten atencions especials, caloreta, controls i vigilància. Hi ha un corredor llarg amb vidres, i a l'altre costat les sales amb les caixes de plàstic transparent on els infants reposen amb un mínim bolquer. A l'hora de les visites, els pares es posen una bata verda, s'acosten als infants tan desvalguts, introdueixen les mans pels forats de la caixa i acaricien amb suavitat extrema el cos dels seus fillets. Els visitants externs ens ho mirem des de l'altra part dels vidres, contemplem aquella escena que combina estranyament la fredor de la tecnologia hospitalària amb la tendresa dels gestos i les mans dels joves pares i mares, i esperem el dia que nosaltres, els avis o els oncles, també podrem tocar el cos d'aquestes criatures mínimes, tindre'ls als braços i mirar-los de prop. A mi, que vaig créixer mirant com naixien pollets humits, la contemplació d'aquestes criatures, tan petites i tan intensament humanes, em commou les entranyes. (*El Temps*, 26/11/2002)

LITERATURES: DE LA BÍBLIA AL 'TIRANT', I

Per una tradició ja respectable, aquestes setmanes de primavera els papers impresos i relligats tenen un (efímer) protagonisme públic, passant pel 23 d'abril i per la Fira del Llibre de València que comença el 24, i que s'acosta ja al mig segle de vida. "La Fira del Llibre", diu el programa, "s'alça com una pacífica i joiosa festa afirmativa que celebra la producció pròpia i aliena", idea o proposta que em sembla excel·lent: parlarem, doncs, de llibres, i de "la producció pròpia i aliena", que hauria de significar també la que procedeix de, o tracta de, altres pobles i cultures. Cosa que, per posar-la en perspectiva, és una gran novetat en la història dels llibres i del seu contingut. Mirem, per tant, de fer una brevíssima repassada a la història. Per començar, la presència d'altres pobles, gents, llengües i cultures, en la literatura antiga, està sempre oscil·lant entre l'estranyesa, la crònica, l'horror i l'entreteniment curiós. Des de la Bíblia, per exemple, que és ella mateixa una petita biblioteca literària, on els egipcis, els filisteus, els cananeus, o els babilonis apareixen regularment com a abominables, idòlatres perversos i dignes de les ires de Jahvè o de la simple exterminació. L'únic poble respectable als ulls de Déu som nosaltres mateixos, els hebreus, i Déu parla només la nostra llengua, que és *la* llengua. Bé, més o menys el mateix que creuen o han cregut la major part dels pobles, amb un Jahvè o sense. Després, si voleu, les històries d'Heròdot, Xenofont en l'*Anàbasi* o Juli Cèsar en *De bello gallico* fan populars els curiosos costums d'orient i d'occident, tan atractius per als lectors de campanyes militars. Però els pobles mateixos, i menys encara les seues llengües i les seues cultures, els interessen ben poc als grecs o als romans. I a qui li interessaven els textos escrits en la llengua dels perses, o la literatura oral dels celtes? No era imaginable, certament, una col·lecció de "literatures orientals" circulant en traducció grega o llatina. I no tinc notícia que Plató o Virgili foren traduïts al caldeu o a l'egipci. Simplement, allò que es feia, es deia

o s'escribia fora del propi cercle no existia. I l'únic exemple de policentrisme és el de l'època hel·lenística, quan al costat d'Atenes també Alexandria, Antioquia o Pèrgam són capitals culturals: però era un policentrisme *dins* de la llengua grega. Una mica més endavant, quan el món greco-romà esdevé un món cristianitzat, quina literatura els interessa als cristians? Encara la llatina, una mica la grega, o no cap.

I bé, això ha estat més o menys l'estat invariable de les coses, al nostre cercle europeu, fins un temps molt recent. El món de la literatura, com els altres mons, ha estat sempre perfectament pla, no redó: tenia un centre, un "nosaltres", i perifèries més o menys remotes. Com les altres dimensions de la història, també la història de la literatura "universal" (vista des d'Europa, és clar) ha estat un llarg procés d'expansió i d'incorporacions, lentes i dificultoses. Què en sabíem, per exemple, fins un temps molt recent, dels llibres clàssics o populars de les literatures que des de l'occident veiem com a "orientals"? Ben poca cosa. De les literatures de l'Índia, només hem conegut directament o indirectament el *Panchatantra* (alerta, abans aquest nom, juntament amb el *Mahabharata*, apareixia en la Història de la Literatura Universal del batxillerat: ara al batxillerat no hi ha ni història, ni literatura, ni res que siga universal), que a través del persa i de l'àrab arriba al llatí en el segle XIII, i d'ací al *Calila e Dimna* castellà, o al mateix *Llibre de les bèsties* de Llull. Després, res, fins que a finals del XIX i principis del XX arriba a Europa l'obra més o menys mística de Rabindranath Tagore. I el *Kamasutra*, és clar. De la literatura àrab (o persa), els lectors europeus només n'han conegut *Les mil i una nits*, que és un conjunt de textos dels segles IX i X, que únicament esdevindran populars a partir de la traducció francesa d'Antoine Galland, del 1704-1715, amb la consegüent difusió de noms ja tan familiars com Xahrazad, Aladí o Alí Babà. Després, res més, fins ara mateix: quants europeus havien llegit res traduït de l'àrab, abans de llegir Naguib Mahfuz? I per a Europa, fins ben entrat el segle XX, la literatura de la Xina o del Japó ha estat rigorosament inexistent. (*El Temps*, núm. 1559, 29/04/2014)

PETITA HISTÒRIA DE LA LITERATURA EN UN PLANETA REDÓ, 3

Molt poc després hi hagué un món nou, i la terra començà a ser redona. Les velles columnes literàries d'Hèrcules (allà "*dov'Ercule segnò li suoi riguardi / acciò che l'uom più oltre non si metta*", com diu el cant XXVI de l'*Inferno*) deixen de ser un límit i esdevenen un portal cap a nous oceans, nous continents, i noves gents. És llavors quan la literatura europea començarà, molt lentament, a incorporar altres terres i pobles al seu fons temàtic i al panorama "visual" dels seus lectors. I per primera vegada adoptarà també una perspectiva externa, la perspectiva dels altres, en imatges ideals com la del "*bon sauvage*" rousseaunià o, si voleu, les *Cartes perses* del gran Montesquieu: "com es pot ser persa?", en efecte, aquesta és la nova pregunta; i com es pot ser indi, xinès, africà, no europeu, o bé home "natural". Els europeus, per fi, es fan –i escriuen– les grans preguntes sobre els altres. Amb la qual cosa arribem a una altra novetat absoluta: la incorporació a la tradició central europea no solament de temes i paisatges del nou món, sinó dels escriptors del nou món. D'Amèrica del Nord, amb Melville i els seus homes de Boston, amb Mark Twain i els paistages i la gent del Mississipí, amb *La cabana de l'oncle Tom* i la vida dels esclaus, i amb tot el que vulgueu, fins a la generació dels anys 20 i 30, i ja fins als nostres dies: l'"experiència americana", en les formes de vida, el cinema o la novel·la, s'ha afegit decisivament a la tradició europea, ha esdevingut una mena de coneixement universal i ha estat el complement perfecte d'un segle d'hegemonia creixent dels mateixos Estats Units d'Amèrica. Quant als americans del sud de Rio Grande, en la segona meitat del segle XX l'Amèrica Central i del Sud, els seus pobles i la seua experiència singular, els seus escriptors, formaven part ja del fons comú de la gran literatura de circulació general. De l'experiència russa, els europeus occidentals en sabien ben poc, fins al segle XIX, i la seua tradició literària era vista com inexistent o del tot marginal. Fins al romanticisme i a la irrupció de Púixkin i de Lermontov, després dels quals Gógol, Dostoievski o Tolstoi –i els seus llibres i els seus personatges, i les vides i els paisatges de les seues històries– entraran ja a formar part central de la literatura "nostra", no remota ni estranya, i per als lectors de novel·les Anna Karèнина esdevindrà una senyora tan familiar i pròxima com Madame Bovary. Altres

incorporacions de paisatges i personatges que eixamplen la visió del món –que el fan, per fi, global– vénen a través de la literatura d'aventures, de viatges o d'experiències colonials: a través de *Lord Jim* o d'*El cor de la tenebra* de Conrad, a través de *Kim* i dels *Llibres de la selva* de Kipling, o dels llibres de pirates malais i de safaris africans d'Emilio Salgari, que eren lectura popular encara en la meua infantesa.

Quan un lector de París o de Barcelona té com a herois paradigmàtics una dama de l'infinit imperi rus, un xiquet de l'Índia o un capità balener de Nova Anglaterra, és que, definitivament, el món ha canviat de forma. I de passada, no negaré que els premis Nobel, que ja tenen més de cent anys de vida, han jugat un notable paper en aquest camp descobrint als lectors d'arreu del planeta un grapat de grans noms de literatures suposadament petites, abundantment traduïdes i difoses gràcies al premi famós. I el final d'aquest llarg procés és una situació que ara vivim ja com a normal, però que al llarg de tots els segles anteriors d'història no era ni tan sols imaginable: l'existència d'una literatura global, de la circulació de les literatures en tots els sentits i direccions d'aquest globus que anomenem planeta Terra. El resultat d'aquesta història és que, per fi, el planeta de la literatura, de la lectura, de l'edició i de la traducció, és ja una esfera, en qualsevol punt de la superfície de la qual ens escrivim i ens llegim els uns als altres. I això no és una petita revolució: és la revolució més gran de tots els temps. L'escriptura i la lectura –i la producció i difusió de llibres– no són ja matèria d'un cercle geogràfic reduït que es considera ell mateix tot el món, ni d'un cercle expansiu que pretén ocupar el món: vénen i van de diferents centres i cercles (tant que la idea de cercle i de centre comencen a canviar de sentit, o a perdre'l del tot), són multicèntriques i multidireccionals d'una forma que permet totes les combinacions. Ja sé que tot això és ben relatiu, i que les relacions són encara escandalosament desiguals, però no hauríem de perdre en cap cas la perspectiva històrica profunda, que és l'única que ens permet comprendre la perspectiva present. (El Temps, 03/11/2015)

UNA BIBLIOTECA, UN PATI, UN BALL

El visitant, passejant per la vora del riu Bosna, fa pocs anys, contemplava l'edifici cobert de bastides pels treballs de reconstrucció. Ara l'edifici ja torna a ser biblioteca, però els milers de llibres valuosos, els centenars de manuscrits únics, no tornaran mai a la vida des de les cendres. Els atacants sabien molt bé què hi havia en aquesta biblioteca: ho sabien, i per això la van cremar. Al costat mateix, a les vitrines exteriors del museu de la ciutat, hi havia grans fotografies de l'assassinat del *kronprinz*, l'arxiduc Francesc Ferran, que l'estiu del 1914 va fer esclatar la Gran Guerra: allí, en aquell mateix lloc, i per obra d'un jove estudiant tísic, Gavrilo Prinzip, partidari fanàtic de la Gran Sèrbia. El 1918 li van posar el seu nom al pont proper, com a heroi de la pàtria. La història és la que és, i no canvia: les interpretacions, sí. Pocs minuts després, el visitant es trobava en un barri de cases petites de pedra i de fusta, d'aire perfectament oriental, i no falses sinó antigues i autèntiques. Allò que queda de la vella ciutat turca, capital regional i gran centre de mercadeig, ara són sobretot botiguetes obertes al comerç clàssic d'aquesta mena de barris-basar en qualsevol ciutat del món àrab o islàmic, amb artesanía barata que pretén ser oriental, i amb la quincalla universal vinguda de la Xina. Al centre del barri hi ha la mesquita més gran de la ciutat, i al costat la madrassa, on al llarg de quatre o cinc segles els nens han après (i aprenen encara, en la nova escola adjunta) la santa doctrina alcorànica. Molt prop d'allí, en el pati bellíssim d'un antic hostel de mercaders, ara un lloc de descans, una mena de bar amb butaques molt còmodes, dones joves, boniques, modernes, seien separades dels homes, bevent suc i coca-cola, i cobertes des del cap fins als turmells. La nit anterior, per contra, en una festa de final de curs que se celebrava a l'hotel del visitant, les adolescents de la ciutat mostraven alegrement pitram i cuixa, bevien alcohol i ballaven amb moviments procaços. Suppose que la major part devien ser catòliques croates, vista l'actual composició etnoreligiosa dels barris de Sarajevo. Qui sap si tot plegat era una

mostra de la infinita varietat d'Europa, o d'un futur incert després de cent anys de matances. (*El País*, Quadern [CV], núm. 678 | 03/07/2014)

ARXIUS

He llegit en un diari de Roma que la Biblioteca Apostòlica Vaticana pretén copiar els seus arxius amb el format FITS (Flexible Images Transport System), que la Nasa començà a desenrotllar els anys 60 i que permet salvar qualsevol tipus de contingut i de fer-lo llegible no solament ara sinó en el futur, a prova de canvis tecnològics i de virus, cucs perversos o altres enemics. Així, en el terme de deu anys, aquest projecte monumental permetrà de conservar i fer assequibles uns 80.000 manuscrits de la Biblioteca, amb un total de quaranta milions de pàgines. El projecte del Vaticà té una duració i uns costos imponents, considerant que es tracta d'un nombre immens de papers, que van des de les més antigues versions gregues de la Bíblia, fins als manuscrits tardoantics de les obres de Virgili, al *De arte vendandi cum avibus* encarregat per l'emperador Frederic II, als textos autobiogràfics de Petrarca, les primeres còpies de la *Divina Comèdia*, i a molt més del que vostés i jo puguem imaginar. Jo, que fa anys, durant mesos i mesos, passava moltes hores cada dia en aquella Biblioteca i aquells arxius furgant entre llibres i papers del temps dels Borja, no sé si em puc imaginar el resultat de tan fabulós programa informàtic. Serà més còmode per als hipotètics usuaris, acadèmics o no, però sobretot confie que no es perda aquell contacte directe amb el paper que jo recorde tan vivament. Aquelles sales amb taules grans de fusta noble i fosca, els prestatges amb volums relligats en pell, aquells monjos benedictins amb barba blanca i ordinadors portàtils, aquelles joves nòrdiques que preparaven tesis doctorals sense manies, i sobretot aquell aire que tenen els espais que són alhora sòlids i entranyables, com era aquella biblioteca. Ara, ja se sap que, instal·lats davant d'una pantalla, tots volem tindre un accés immediat i il·limitat a tota imatge, document o text que ens interesse o ens convinga. Però si la informació serà certament la mateixa, les sensacions no seran iguals. I la vida, la història i la memòria, estan fetes també de sensacions, de contactes humans, de l'aire d'una sala i potser fins i tot de la pols d'una carpeta plena de papers rígids i vells. (*El País*, Quadern [CV], núm. 515 | 20/05/2010)

LA GRANDE BIBLIOTHÈQUE

L'Hôtel de Soubise, construït a primers del segle XVIII per a la princesa de Rohan, és un dels palaus més delicats i perfectes del barri del Marais: portal solemne a la Rue des Francs-Bourgeois, pedra de color de crema torrada, un pati immens de gespa impecable, façana clàssica, columnes, pintures de Boucher rococó. El mateix dia que vaig visitar el palau deliciós, on hi ha part dels arxius nacionals de França, sopava amb un amic de molts anys, pur producte de París, fill de jueus polonesos. Precisament, em va dir, jo també acabe de fer algunes visites a l'Hôtel de Soubise, buscant papers sobre els meus avis. Els papers, els que en queden, mostren amb quin mètode, amb quina perfecció, les autoritats franceses organitzaren la detenció dels seus veïns jueus: amb llistes de domicilis, amb centenars de vehicles prèviament requisats, amb participació massiva de tot l'aparell administratiu i policial, amb tot el que calia. Després, els detinguts van ser enviats als camps de trànsit, i d'allí als camps d'extermini, com havia de ser, naturalment, atesa l'exemplar col·laboració amb els alemanys. El pare del meu amic va poder escapar-se'n per simple casualitat: aquella nit no era a casa. La família havia immigrat feia poc de Polònia, i dels parents que es quedaren allà no en va sobreviure cap. El meu amic francès mai no m'havia parlat d'aquests fets, ni una sola vegada, ni un sol comentari. El seu pare tampoc no en parlava: a

taula, al Boulevard Saint-Michel, parlava sempre de França i dels vins i els formatges francesos, amb un residu d'accent polonès. Però llavors, quan el pare ja feia temps que era mort, el fill havia volgut recuperar la pròpia història, o almenys situar l'extermini dels avis i els oncles en alguna carpeta als Archives Nationales. On es troba també l'inventari dels béns expropiats, de les cases buides que els veïns ocuparen amb consciència tranquil·la, dels mobles i de les obres d'art que els mateixos jueus havien de classificar als magatzems per facilitar-ne la tria als espoliadors. Pocs dies després vaig visitar la nova Biblioteca Nacional de París, aquell inexplicable monument a la pròpia memòria que va fer construir Mitterrand. I allà en aquells solars, on ara hi ha la gran biblioteca, hi havia fins el final de la guerra el magatzem on els alemanys van portar tot el botí saquejat als jueus de París. Van ser uns quaranta mil apartaments, els que buidaren en una campanya d'un mes, i tots els que van prendre part en aquest programa, les autoritats financeres i fiscals, les oficines d'empadronament i del cadastre, els bancs i les agències d'assegurances, la policia, les empreses de transport i els porters de les vivendes, sabien sense dubte que d'aquelles persones deportades difícilment en tornaria cap. (*El Temps*, núm. 1550, 25/02/2014)

ELS PATIS DEL VATICÀ

Cada matí, poc després de les vuit, jo arribava a la porta lateral, on els guàrdies suïssos em saludaven amb un "*Buon giorno, professore*", i llavors entrava als patis interiors, passava pel *cortile Borgia* (els Borja són els únics que tenen un pati, una torre i uns apartaments amb nom propi als palaus apostòlics), i enfilava l'escala cap a la biblioteca. En aquells patis interiors hi ha portes de bronze i de fusta massissa que donen a institucions reservades, i hom constata que l'Església romana no és una multinacional com les altres: no és efímera, sinó permanent; no té residència en edificis lleugers de vidre i de plàstic, sinó en palaus robustos de pedra picada. Dins d'aquells patis, trobava cada dia mongetes de servei diligents i discretes, monsenyors amb carteres de cap de negociat, i cardenals que hi passejaven conversant, refregant-se suauement les mans davant del pit i amb el cap una mica inclinat de costat, a la manera de Giulio Andreotti. Allà dins les veus sempre són baixes, els gestos continguts, les mirades discretes, i tot plegat (patís, portes robustes, corredors i escales, monges, prelats, investigadors d'arxiu i biblioteca, l'aire subtil carregat de moltes més preguntes que respostes) forma el conjunt humà i urbà més extraordinari de la terra. Aquest petit regne independent de mig quilòmetre quadrat, aquest recinte històric que és un petit estat emmurallat, conté una combinació única d'esperit i de pedra, de religió, diplomàcia i política, de servei a les ànimes i de finances no sempre confessables, d'homes de Déu i d'ambicions de poder. Cal tenir tot això present quan la premsa publica notícies de dossiers vaticans perillosos, de filtracions massives, de lluites de cardenals i de partits, o del judici de Paolo Gabrieli, dit *Paoletto*, el majordom del papa, i d'altres fets més o menys escandalosos. I al fons de tot, la figura trista i distant del sobirà: Benet XVI, aïllat, impotent, sense esperança, incapaç d'aguantar ferm el timó en aquell petit món ple d'ambicions, de tractes ocults, i de visions oposades sobre l'Església present i futura. Més o menys com ha estat sempre, a l'interior dels murs del Vaticà. Del qual interior, siga dit de passada, els periodistes forasters a Roma no en solen tindre la mínima idea. (*El País* Quadern [CV], núm. 606, 18/10/2012)

L'ENCICLOPÈDIA

Tinc un amor especial per les biblioteques il·lustres i antigues, aquelles sales amb els murs coberts d'armaris de fusta fosca, amb el parquet envernissat i lluent que gemega sota els peus del visitant, amb grans taules polides de lectura, amb llum tamisada i difusa, com ara la del Palazzo Farnese de Roma, la Vaticana, la del col·legi d'Eton amb el seu exemplar de la Bíblia de Gutenberg. O la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, que és

una delícia impagable, un paradís de pau, un recinte de serenitat en aquesta ciutat tan escassa de seny i tan plena de crits. Aquests dies, el visitant hi podrà trobar una petita però exemplar exposició al voltant de l'*Encyclopédie* primera i més famosa de la història, aquell *Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, que era el primer intent, tal com afirmava Diderot en un prospecte del 1750, “de former un tableau général des efforts de l'esprit humain dans tous les genres et dans tous les siècles”, i de fer-ho amb claredat, ordenadament, amb “els lligams llunyans o propers dels éssers que componen la natura, i que han ocupat els homes”. Projecte descomunal, insensat... i portat a terme de manera metòdica i exacta. Diderot (i D'Alembert, i la “société de gens de lettres” que hi col·laborava) tenia clar que “fins ara ningú no havia concebut una obra tan gran, o almenys ningú l'havia executat”. L'Enciclopèdia, tot i ser descomunal i cara, tingué un èxit fulgurant, se'n van fer edicions més assequibles, i es van editar volums i més volums al seu voltant. Curiosament, l'article sobre “Espanya” d'una d'aquelles edicions posteriors no degué agradar a un clergue valencià llavors resident a París, ja que el 1784 hi van aparèixer unes *Observations de M. l'abbé Cavanilles sur l'article Espagne de la Nouvelle Encyclopédie*. I més curiosament, dins d'una *Encyclopédie* tan laica, tan racionalista i tan suposadament revolucionària, en una pàgina de proves tipogràfiques hi ha tres frases en lletres ben grosses: *Gloire à Dieu, Honneur au Roi, Salut aus Armes*. I és que en les biblioteques antigues de tant en tant es troben detalls ben interessants. I una pau beatífica, en perfecta soledat. (*El País*, Quadern [CV], núm. 650, 21/11/2013)

LLIBRES

Els llibres contemplats als prestatges de llibreries o de biblioteques, els llibres quan es compten per milers i milers, em produeixen una fascinació inexplicable. Potser veure moltíssims llibres junts em fa sentir com una possibilitat d'omnisciència, com si la fantasia de llegir tots els llibres del món fóra un equivalent de la condició divina. El paradís podria ser una biblioteca infinita, on els llibres no s'acabarien mai, perquè si s'exhaurien, si no en quedaven més per llegir, voldria dir que s'acabava també l'eternitat. El fet és que algunes de les impressions visuals més poderoses de la meua vida procedeixen de biblioteques i llibreries. Com la Blackwell d'Oxford, on entraves (fa molts anys, ara no ho sé) per la porta d'una botigueta de no res, i a dins es desplegaven sales i sales, i escales i seccions de tot allò que la imaginació del visitant pot demanar. Encara que no hi entengues res, o no t'interesse: per què recorde el plaer de trobar-hi seccions senceres dedicades al farsi, a l'urdú o al suahili? O com a la biblioteca de la Universitat de Princeton, que és com una catedral amb quatre o cinc pisos i tres soterranis, on jo tenia un “cubicle” personal, i quilòmetres de prestatgeries a lliure disposició: el dos soterranis d'història i ciències socials, més d'un milió de llibres tots per a mi. D'aquella vida de catacumba em quedà un enyorament íntim i concret, d'un temps absurdament feliç. El plaer era el passeig, la contemplació i el contacte, la immersió matinal (a fora nevava i feia un gran fred) en aquelles càlides i inacabables galeries. Deu ser que allò m'ha deixat un senyal, perquè les biblioteques, i més si són antigues (com l'enyorada Vaticana), em continuen fascinant encara més que les grans llibreries, i molt més que les fires de llibres. Tres vegades he estat a la de Frankfurt, i només n'he tret un mareig molt considerable: per mi, tenia més aire de purgatori que de paradís, i la major part devien ser llibres dolents. Però si els editors publicaren només llibres bons, com s'omplirien les fires, les llibreries i les biblioteques? La inundació de paper imprès i relligat, en gran part inútil, en gran part no llegit, és un dels fenòmens més impressionats del nostre temps. I no hi ha senyals que s'acabe. Ni per culpa de l'edició digital, ni de res: ve de molt lluny, i és una inundació permanent. (*El País*, Quadern [CV], núm. 695 | 29/01/2015)

PARADÍS

Almenys de tant en tant, ens hauríem d'aturar una mica en el camí per aquesta *selva selvaggia e aspra e forte* que les informacions quotidianes ens imposen. Fer un parèntesi per a oblidar provisionalment l'economia, la política i altres asprors del món salvatge, fer un descans, tornar a les delicadeses de l'ànima, escoltar encara més música de Bach, imaginar que podem passar una horeta agradable al paradís, llegir algun cant del *Paradiso* de Dante. Tornar una estona a la *Comèdia*, que és, certament, un "poema sacre", tal com volia el seu autor, però és també una narració esplèndida, un "viatge" per a descobrir i ordenar el món i alhora la pròpia vida: com l'*Odissea* d'Homer, com *Don Quijote* de Cervantes, com l'*Ulisses* de Joyce. Sense perdre, però, la sensació d'estar llegint un "Novíssim Testament", tal com imaginava el seu autor amb plena i orgullosa consciència: una nova i definitiva versió de la "realitat total", de la història humana i de l'ordre del cosmos. I tot això amb el protagonisme, encara més agosarat i més radicalment poètic, de la figura incomparable de Beatriu, unió de l'amor i la salvació, de la bellesa i el coneixement, de la mort i la immortalitat. Beatriu, guia i protagonista en el viatge per les esferes del paradís, és la veritat de Dante, i la seua *diritta via*, el seu saber humà i la seua ciència divina: i una creació literària tan increïble no s'era vista mai, i no se n'ha tornat a veure. Sense Beatriu, l'ansia pel coneixement, com en el darrer viatge d'Ulisses del Cant XXVI de l'*Infern*, només pot conduir a la catàstrofe. La *Comèdia* de Dante es diu així, "comèdia", precisament perquè és una llarga història que acaba bé, amb un final feliç, i perquè ens transmet una experiència que té valor de veritat per a tots els homes. Perquè, llegint Dante, ens adonem fins a quin punt és modern, i present en la literatura moderna. El seu viatge és també el viatge del Leopold Bloom de Joyce, els seus condemnats són també els condemnats de Kafka, de Borges o de Sartre. Queda a part Beatriu, i queden els benaventurats: però sembla que en aquest món nostre la felicitat, la salvació, el paradís i la humanitat perfecta, no són ja matèria literària. Una raó més per a visitar i revisitar la *Comèdia*: per a compartir l'experiència que el món és encara sencer, que podria no ser només infern o només purgatori. (*El País*, Quadern [CV], núm. 700, 05/03/2015)

EVOCACIONS D'OCTUBRE

Això degué ser la tardor freda d'algun any dels primers seixanta, no sé si abans o després d'aquell aplec frustrat a Bocairent (frustrat per la Guàrdia Civil), del qual fa poc temps vam recordar el mig segle. Per aquells dies, com diria l'evangeli, predicàvem en un quasi desert, allà on podíem i de la manera que podíem, i jo molts anys després ho evocava en la prosa romàntica i apassionada d'aquella crònica o falsa novel·la que es deia *El desig dels dies*: desig dels dies del Messies, que és el desig "de ser considerats dignes de viure en el món que ha de venir", segons el text de Maimònides que encapçalava el llibre. Unes predicacions d'aspirant a profeta, que podien ser per exemple, com aquella nit, "quan havia arribat amb el tren a Montesa, havia baixat jo sol a l'estació, sentint ja mentre baixava els quatre cops aguts ding ding ding de la campaneta de bronze i el xiulit estrident, l'esbufec del vapor, i el cap d'estació amb el coll de l'abric apujat tapant-li les orelles, que em mirava com si el tren s'haguera aturat aquella nit només per mi i jo en tinguera la culpa, i després caminava cap al poble sota un cel fred i claríssim d'estels, pujava cap a les cases i cap a les ruïnes encara poderoses del castell que només un terratrèmol pogué tombar, davant meu altes en la nit talment les restes del cataclisme d'un regne de gegants, d'on monjos guerrers baixant la cota de malles sota la capa blanca acudien a rebre'm a cavall de rossins de potes robustes que feien un soroll compassat sobre l'asfalt de la carretera per on venia ja a buscar-me Pelegrí Vidal, estossegant i embolicat amb una flassada cap i tot, i em deia: "perdona, si no he arribat més prompte a l'estació a esperar-te, però és queestic

malalt i he hagut d'alçar-me a posta del llit"; entràvem al poble, i a casa seua la dona em feia un ou fregit amb bona cosa d'oli per sucar, una tallada de pernil, i arribaven un a un els amics de Pelegrí, llauradors del poble mateix o treballadors que baixaven cada dia a les fàbriques de l'Alcudia i de Canals, saludaven, Pelegrí els oferia un gotet de vi dolç, i jo, mentre acabava de menjar-me la taronja, m'alçava a donar la mà a cada un que entrava, "bona nit", "bona nit"; "encendrem la llar, que fa fresca", deia Pelegrí; "sí, més val..."; i un moment després ja tots feien rogle al voltant de les flames, jo bevia l'últim glop de vi, encenia un cigarret, i calia, com cada vegada, passar la prova més difícil, endevinar què hi havia darrere de cada cara tancada o expectant, trobar les paraules justes inicials..."

La narració fabulada i poètica continuava, amb noms i llocs fingits, i conclouïa amb una visió que era, en substància, la mateixa del *Mural* d'Estellés, o del *Darrer diumenge d'octubre* d'Al Tall, beneïts siguen. La visió que d'aquelles predicacions clandestines havia de sorgir lentament una multitud de fidels decidits "Que sabíem que algun dia havien de prendre per assalt la Ciutat Cap oblidadís, Cap d'aquest país ajustadís dels valencians que no arribaria verament a Regne fins que ells no vingueren en onades a submergir-la amb els noms sonors dels seus pobles i viles, des de Morella, Cinctorres i el Forcall, baixats de Culla, Benassal i Albocàsser, arribats de Serra, de Gilet i d'Olocau, de Polinyà, de Riola, Fortaleny i Simat, venint de Setla i Mirarrosa, de Parcent i de Castell de Castells, i fins de Guardamar, i encara de Sant Jordi, la Jana i Canet lo Roig, de la Vall d'Alba, de Cabanes i de Torreblanca, d'Artana i Eslida i de les Valls de Segó, de Llombai, de Montortal i de Massalavés, de Salem, de Rugat i Terrateig, de Tibi, de Castalla, de Rellu, d'Agost i del Fondó de les Neus, breu mostra bensonant dels llocs de les dotze tribus majors de la terra, que són les dels Portants, Maestrants i Planers, els Hortans, Edetans, Riberers, els Costerans, Saforans i Mariners, els Contestants, Vinalopans i Alacanters, els quals alhora junts a una veu confluirien per tots els camins del nord a entrar per la porta de les Torres de Quart, ells vera esperança del Regne, durs i assenyats, sorgits de la terra igual que milers de joves guerrers que naixerien amb espasa i escut de les dents escampades del drac de Tebes". Fa trenta anys, jo era capaç d'escriure així, en un arravatament èpic o líric. Amb un patriotisme carnal, material, d'on podien nàixer aquells somnis multicolors, i alguns altres, que, passat més de mig segle (i especialment quan arriba l'octubre), tornen de tant en tant a somoure'm les entranyes. (*El Temps*, 7/10/2014)

EL TEMPS QUE CORRE

Corre el temps de manera accelerada, més veloç com més va, més ràpidament com més passen els anys, que ací són anys de 52 setmanes. No puc entendre com ha pogut ser, com hem pogut arribar als 25 anys d'aquest setmanari sense deixar-nos pel camí les plomes o la pell, sense caure en la banalitat ni en la ruïna, sense morir pel camí, sense tancar la botiga tal com molts esperaven i potser esperen encara. El temps d'EL TEMPS ha passat com un sospir, com una alenada llarga, o potser com una respiració continuada de cos viu, potser com un miracle, o potser com la resposta a la necessitat, no hi busquen una explicació única. Si en té cap, és la constància del seu editor, del qual no puc parlar ací amb entusiasme precisament perquè és massa amic meu. El quart de segle d'EL TEMPS passat, tot aquest temps que ha recorregut EL TEMPS, és obra en primer lloc d'una persona obstinada, però no només d'una. Han estat 25 anys que han vist passar per les sales de redacció i pels despatxos un seguit de persones que, totes juntes i amb els seus historials, farien possible la meitat de setmanaris d'Europa. Per ací han passat i treballat aprenents de periodistes en camí de dominar sòlidament l'ofici, perquè la redacció d'EL TEMPS ha estat segurament la millor escola professional que ha tingut mai el nostre país. Hi han passat directores, redactors, columnistes, fotògrafs, maquetadors, personal de gestió i administració, tota la gent que passa per una empresa com aquesta, i tots hi han treballat per alguna raó més que guanyar-se honestament un sou: tots sabien que ací calia posar un suplement de fe

i de confiança, un suplement de servei a un país. Sense això, aquest setmanari segurament hauria tingut una vida curta, no hauria arribat a aquesta edat que, en plena joventut, comença ja a ser respectable. Qui recorde, com jo, aquells primers mesos i primers anys, tan precaris, amb màquines d'escriure mecàniques, amb tisores i paper cel·lo per a fer les maquetes, amb corredisses a la impremta, sense experiència, sense res més que les ganes de fer les coses tan bé com sabien, qui recorde això o ho puga imaginar, sabrà com era d'improbable tirar endavant aquella criatura. I allà on tantes publicacions, tant setmanaris, tants projectes han fracassat i han tingut vida efímera, EL TEMPS ha tingut vida llarga i saludable. I l'ha tinguda a València i des de València, i sense suport públic o institucional dels nostres governs successius, més aviat al contrari (Lerma, Zaplana o Camps ja haurien escanyat la criatura), i amb més i més problemes que no cal recordar. Si el temps ha corregut ja un quart de segle, i EL TEMPS ix al carrer cada setmana, deu ser per alguna cosa, potser perquè fa un paper que cap altra publicació no ha sabut fer.

I ací, abans en pàgines interiors i des de fa molts anys en aquesta última pàgina, he publicat jo més d'un miler d'articles, comentaris, columnes, petits assaigs, impressions, impropis, papers de viatges, soflames i exabruptes, emocions personals o compartides, cavil·lacions o sensacions, tot allò que em venia de gust escriure i que pensava que alguns lectors, pocs o molts, trobarien també gust a llegir. 25 anys, restant alguna interrupció o parèntesi, fan prop de 1.200 articles meus, que tots junts omplirien (he fet un càlcul aproximat d'equivalències) uns deu volums de 300 pàgines, 3.000 pàgines de llibre o potser més. Imaginar-ho, per pura vanitat visual, em produeix una sensació agradable, un sentit de satisfacció per tant de paper escrit, i escrit a gust i amb gust. EL TEMPS i jo hem corregut ja un quart de segle. EL TEMPS és jove, jo m'he anat fent vell, però hem mantingut inalterable una forma d'amor i de lleialtat. Probablement no hauria d'haver escrit aquesta pàgina d'aquesta manera i amb aquestes paraules, però els assegure que ho tornaré a fer fins que passen uns altres 25 anys. (El Temps, 26/05/2009)

NEANDERTALS AL BAR, I

Això era un professor jubilat que visitava, per primera vegada, el museu dit de les Ciències, a la seua ciutat de València, no temple i residència de les muses com el primer que va tenir aquest nom de museu, a Alexandria, no com aquell que eren sales de marbre, columnes i patis, porxos amb estàtues, biblioteques de rotllos de llibres, savis geògrafs astrònoms historiadors músics poetes matemàtics literats o filòlegs, que no era cap atracció turística instal·lada pel govern alexandrí, i promoguda amb publicitat abundant i atractiva: visiteu el Museu de les Ciències del Príncep Filippos, el Palau de les Arts de la Reina Cleopatra, segon que imaginà, ja avançada la visita, assegut en un racó que figurava la terrassa d'un bar tot de bronze, o això pareixia. La tauleta de bar era de bronze, la cadira on ell seia de bronze, i de bronze també les cadires i els cossos de dos neandertals, home i dona, vestits com persones modernes, contemporanis nostres prenent cafè o una copa, com Fernando Pessoa de bronze assegut eternament a la terrassa del cafè A Brasileira de Lisboa, però no amb barret com l'escriptor portuguès, sinó amb cranis robustos, les celles grosses sobre el *torus supraorbitalis*, recorda el nom en algun manual del seu temps d'estudiant, *torus supraorbitalis*, el nas molt gros, els llavis grossos i la barra inferior sense mentó, una parella circumspecta de visita al museu cinquanta mil o cent mil anys més tard, potser veïns de la nostra ciutat, inofensius, pacífics. Pensà si el seu nom era encara *Homo Sapiens Neandertalensis* o si amb tants canvis i tantes excavacions i troballes també l'havien canviat. En tot cas eren homes, no del tot com nosaltres, però ja *homines sapientes*, no tant *sapientes* com els qui havien construït aquell museu ni com els qui havien fabricat aquell avió militar, un reactor de caça d'un model segurament recent però ja fora de servei, que penjava quasi damunt del seu cap i dels caps dels neandertals, suspès en l'aire per fils semiinvisibles d'acer en posició que semblava de combat: tot això hem avançat els *sapientes*, de la destal de pedra al mortífer aparell volador, aquest avió que no haurien pogut imaginar els futuristes que fa prop de cents anys dibuixaven avionets infantils al

costat dels seus versos en honor a les màquines. Si aquella dona i aquell home no foren de metall fos sinó de carn i ossos, i si en comptes de roba moderna portaren vestits d'herba o de pells, quina conversa podrien encertar, com podria explicar-los què era aquell aparell penjat sobre el seus caps, què significa ciència, tècnica i civilització i quins progressos hem fet els seus cosins rivals d'ençà que ells van desaparèixer de la terra.

Senyor, senyora, si sou tan amables i us alceu de la cadira de bronze, miraré d'explicar-vos aquest museu on ara descanseu tan rígids i tan inexpressius, miraré d'aclarir-vos què sabem que no sabíeu però també, per favor, intenteu aclarir-me quines coses sabíeu que no sabem nosaltres, amb quina experiència o amb quins coneixements vau desaparèixer de la terra, bon dia de tota manera, ja veig que no responeu, potser és millor així, no ens entendríem. Per començar, pensà, podria explicar-los que, segons que ha llegit al diari, pareix que ens han trobat una nova raça o espècie d'avantpassats comuns a Europa, i que aquests avantpassats eren caníbals, i no sé si, tal com ha anat l'evolució dels humans fins als nostres dies, la notícia és tan espectacular com sembla: d'una banda, és natural que, amb una mica de sort i amb molta faena, vagen omplint-se els llocs buits que encara queden entre els ossos tan dispersos dels nostres múltiples besavis remotíssims; i d'una altra, no és del tot sorprenent que aquells besavis es menjaren regularment els uns als altres, vist que el gust per devorar el veí s'ha conservat de manera tan extensa: no vull dir només el gust per tallar i rostir o coure carn humana, que alguns habitants de Papuàsia encara enyoren, no gaire convençuts que la llei que ho prohibeix represente cap avantatge notable per la vida moderna; vull dir l'altra pràctica, universal i permanent, de xuplar els cervells, devorar les ànimes i rosegat les entranyes de les víctimes. Continuaré. (*El Temps*, 20/11/2007)

IOWA

És ben curiós que una paraula com *caucus*, que sembla d'origen autòcton- *natiu americà*, com en diuen allà- i no és cap concepte anglès, ni de teoria política, tinga una repercussió universal tan intensa. A hores de ara, i arreu del món, tothom ha sentit parlar dels *caucus* d'Iowa com si fora la cosa més natural i coneguda: al llarg de tres o quatre setmanes, cada quatre anys, les televisions i la premsa ens expliquen com es presenta la campanya electoral d'aquelles terres planes, a l'oest dels Gran Llacs, sembrades de dacsa fins a l'infinit, i ens parlen d'enquestes diverses, dels candidats, i finalment ens en donen els resultats com a primícia de la cursa electoral que molts mesos més tard haurà portat a la Casa Blanca un vencedor. Fins ací, res de particular: el president dels Estats Units és, amb tota certesa i mentre no canvien les coses, la persona més important del planeta (més, fins i tot, que el rei d'Espanya i que els senyors Zapatero, Rajoy, Camps i Montilla, fins i tot més que Sarkozy i Carla Bruni), o almenys la que més pot influir sobre la marxa de la cosa pública del món, siga cosa militar, política, econòmica o d'imatge i publicitat en general. És comprensible, per tant, que les eleccions presidencials d'aquell país desperten un interès informatiu igualment universal, i que els primers passos de la campanya tinguen un atractiu particular. De manera que la bona gent d'Iowa s'ha espavilat per a aprofitar-se encara que siga només a efectes de projectar el seu nom a escala planetària: són els primers de triar delegats a favor dels candidats de cada partit, és a dir els primers de les *primàries*, i això els dona un protagonisme que altrament no tindrien: qui sabria, ni tan sols, que existeix Iowa, o qui sentiria aquest nom més que els noms de Wyoming, Montana o Dakota del Nord? Molt bé, doncs, gràcies als *caucus* sabem que existeix Iowa. Allò que no sabem, però, o no en som prou conscients, és l'exemple magnífic que els iowans, o com es diguen, donen cada quatre anys: un exemple de participació, d'interès per la política, d'esforç, de debat, i de capacitat de prendre posicions personals.

Un *caucus*, tal com ja sabeu, és una mena de reunió quasi informal, en qualsevol espai públic (un gimnàs, una sala d'actes, una pista coberta, un local de bombers...), un vespre congelat de gener; i allà discuteixen, fan rogles, i finalment decideixen a qui donen el vot,

amb un procediment llarg i directe. Enguany, l'assistència pareix que ha estat impressionant: uns 250.000 participants en el camp dels demòcrates, uns 130.000 en el dels republicans. He fet un càlcul proporcional sumari, i això seria l'equivalent, en total d'uns 750.000 participants al País Valencià, i de més d'un milió a Catalunya. Us imagineu més d'un milió de persones, o tres quart de milió, acudint, un vespre d'hivern, a milers de reunions com aquelles, i passant-hi les hores tancats, discutint, negociant i finalment decidint els candidat que prefereixen? Impensable. Ací, ja se sap, la política és cosa dels polítics, dels aparells dels partits, dels secretaris, funcionaris, dirigents, dels qui cobren un sou per a ocupar-se'n: els ciutadans voten quan toca, i aquesta és tota l'activitat en què participen. Després, això sí, imaginem que tenim una democràcia exemplar. O ens lamentem que no és així, que la gent no pren part en la cosa pública. Allà, als Estats Units d'Amèrica, tan criticats justament per tantes coses i tan injustament per tantes altres (efecte del perjudici unit a la ignorància), els aspirants a candidat dediquen mesos a l'esforç de contacte amb la gent, caminen pels carrers, van casa per casa si cal, parlen en milers de locals i, a més de gastar molts diners (en proporció, no tants com ací), es fan conèixer en persona en actes i en debats interminables, repetits, centenar de vegades. I milers i milers de persones, centenars de milers, els donen suport actiu com a voluntaris de campanya, amb visites, telefonades, per internet, en persona, porta a porta. No són *militants* de carnet, no estan a les ordres dels aparells dels partits, són ciutadans actius i activament mobilitzats. I tot això, pot tenir molts defectes i moltes limitacions, però a mi em fa una enveja molt gran. (*El Temps*, 15/01/2008)