



L'assaig com a gènere: un territori de frontera

The essay as a discursive genre: a border area

VICENT SALVADOR LIERN
vicent.salvador@uji.es

Universitat Jaume I - Castelló

Resum: El gènere assagístic es configura amb Michel de Montaigne, com a forma de deliberació interior de l'autor, i posteriorment ha estat cultivat per importants autors de la literatura occidental. La seua definició no és fàcil d'establir. D'una banda, sovint s'ha situat a la frontera del discurs literari, al qual s'introdueix de ple dret quan el seu estil exhibeix una textura estilística molt elaborada i no es redueix a una escriptura expositiva pròpia del discurs acadèmic. Les zones de transició amb la literatura del jo i amb el periodisme són, sens dubte, dignes d'atenció. D'altra banda, en el camp de la literatura, és molt instructiu examinar les seues relacions amb altres gèneres i principalment amb la poesia, amb la qual coincideix en la mesura que ambdós comparteixen una forta subjectivitat, però amb la diferència que l'assaig té un component més racionalista i no és compatible amb certes formes d'expressió de la intimitat.

Paraules clau: gènere, discurs literari, poesia lírica, estil, literatura del jo

Abstract: The discursive genre called essay was founded by Michel de Montaigne as a form of internal deliberation of the author and has subsequently been cultivated by important authors of Western literature. Its definition is not easy to establish. On the one hand, it has often been situated at the frontier of literary discourse, to which it is fully entitled insofar as its style exhibits a very elaborate stylistic texture and is not reduced to an expository writing typical of academic discourse. The areas of transition with literature of the self and with journalism are undoubtedly worthy of attention. On the other hand, in the field of literature it is very instructive to study its relations with various literary genres and mainly with poetry, with which it coincides because both share a strong subjectivity, but there is an important difference between the two: the essay has a more rationalist component and is not compatible with certain forms of expression of intimacy.

Keywords: genre, literary discourse, poetry, style, literature on the self

* Aquest treball s'ha realitzat en el marc del Projecte d'Investigació «La construcció discursiva del conflicte: Territorialidad, imagen de la enfermedad identidades de género en la literatura y en la comunicación social» (FFI2017-85227-R).

DATA PRESENTACIÓ: 18/11/2018 ACCEPTACIÓ: 07/12/2018 · PUBLICACIÓ: 20/12/2018

1. La problemàtica noció de gènere discursiu

El concepte de gènere ha merescut una ingent quantitat de reflexions i polèmiques al llarg dels anys: gairebé tantes com la metàfora, que és segurament la gran estrella de la teorització sobre la literatura i el discurs en general, des de la retòrica clàssica fins als recents estudis d'anàlisi del discurs.

Incidentalment, hi ha també la qüestió de l'homonímia entre dos significats diferents: el que en anglès es denomina *genre* (classes de discurs) i el que s'anomena *gender* (gèneres masculí o femení, en l'àmbit gramatical o bé en la diferenciació dones/homes). En el fons, hi ha certes concomitàncies entre ambdós conceptes, que, al capdavall, comparteixen una mateixa etimologia (*genus, -ris*), corresponent a un «grup natural d'éssers que s'assemblen per certs caràcters essencials» (DIEC2). En el sentit segon, com a conjunt de característiques diferenciades que cada societat assigna a homes i a dones, s'empra des dels inicis del feminisme nord-americà. Al capdavall, la base semàntica comuna consisteix en l'agrupació o classificació d'elements en conjunts diferents, cada un del quals comparteix al seu interior certes afinitats.

El gènere, referit a textos o discursos, té una llarga tradició que es remunta a la retòrica clàssica i, amb algunes transformacions substancials, es prolonga en la poètica, durant segles, com a patró de classificació dels textos literaris, i sovint amb un propòsit prescriptiu. En l'època contemporània hi ha hagut també intents d'establir una tipologia «lògica» de gèneres, una mena de graella universal i atemporal, a la manera de la taula d'elements possibles com la que Mendeleiev va establir per a la química. Tanmateix, la caracterització dels gèneres empírics no pot deslligar-se de la seua historicitat, de la seua evolució a partir de la transformació dels diversos contextos socioculturals, i de cap manera es pot deduir de les categories teòriques establertes en una graella especulativa: «la relation des categories analítiques (les genres théoriques) aux catégories historiques (les genres historiques) ne me semble pas pouvoir être déductive: les genres historiques possèdent leur statut propre qui est irréductible à celui des genres théoriques» (Schaeffer 1989: 68). Hi ha una diferència evident entre els *modes* del discurs (relat, per exemple), que sí que poden encasellar-se en una graella d'entitats virtuals, i els *gèneres* literaris concrets (novel·la cavalleresca, conte fantàstic, comèdia, etc.), que són sens dubte productes sociohistòrics.

Ben mirat, la qüestió dels gèneres constitueix una corretja de transmissió entre la teoria de la literatura i la història literària, però sense oblidar que l'objecte empíric a estudiar es una sèrie de realitats culturals inserides en la història, en la trajectòria de les tradicions literàries i en els avatars de les conjuntures històriques extraliteràries. Així, per exemple, no es pot caracteritzar adequadament el gènere de la novel·leta sentimental dels segles XIV i XV sense tenir en compte l'increment de l'alfabetització entre el públic femení vinculat a ambients cortesans i, d'altra banda, la possibilitat material d'una lectura silenciosa i individual, cosa que afavoria una recepció dels textos en condicions de privacitat. La dama podia llegir tranquil·lament en els seues estances privades. Res a veure, doncs, amb la recitació de l'èpica, amb la interpretació melòdica del cançoner popular o amb les lectures en veu alta dels refectoris dels convents. O bé podem pensar en un altre context sociohistòric:

l'entorn dels salons de l'aristocràcia francesa del segle XVII, on van prosperar principalment certs gèneres breus i galants, com són epigrames, cartes literàries, màximes aforístiques...

L'assaig, amb un peu dins i un altre fora de la tanca literària, té una data aproximada d'aparició, vinculada a Michel de Montaigne, i un *context de producció* específic: una via d'expressió subjectiva i flexible, no encotillada per la sistematicitat d'un tractat; un discurs de caràcter laic, allunyat de la motivació d'*exemplaritat* que tenien obres com ara les *Confessions* agustinianes; etc. També va disposar d'un *context de recepció* particular: lectura individual silenciosa, uns grups minoritaris de lectors imbuïts de racionalisme antidogmàtic, etc. Aquests factors afavoririen, en la història del gènere, la impressió que la lectura dels assaigs tenia alguna cosa de conversa personal en un *tête à tête* autor/lector on l'atractiu de l'acte de llegir no residia en la fascinació produïda pel ritme dels esdeveniments argumentals que capturava l'atenció del receptors, com era el cas de del relat de fets heroics o la representació teatral. Tampoc no corresponia a la vibració emocional induïda pel poema líric. La cosa era diferent: consistia en el plaer intel·lectual d'enraonar, des de la distància, amb un interlocutor que podia seduir amb la seua acuitat, amb jocs irònics, amb argumentacions tan efectives com aparentment improvisades. La il·lusió conversacional de la *causerie* montaigniana és un dels eixos més persistents del gènere al llarg del seu itinerari fins avui mateix.

Si hi fem una mirada d'ampli abast, aquesta conceptualització contextualitzada pot aplicar-se als gèneres tradicionalment inclosos en el recinte literari i als que hi són a cavall com en el cas de l'assaig, però també als que són clarament aliens a la institució literària. Certament, el prestigi de la literatura culta com a manifestació excelsa d'una llengua i d'una societat va determinar una reflexió sobre els gèneres centrada en els productes del discurs literari: uns objectes bibliogràfics observables i tangibles que podien esdevenir amb més facilitat matèria d'anàlisi. L'oratoriana –amb l'excepció de la religiosa, que a més es va literaturitzar intensament en certes èpoques– havia perdut la importància assolida antany en el marc de la democràcia atenenca.

En aquestes coordenades culturals, els textos no literaris, orals o escrits, no eren susceptibles de teoritzacions ni de classificacions explícites. Caldria esperar a l'època contemporània per detectar l'interès dels estudiosos en la consideració, en tant que gèneres textuais, de la carta, la conversa, el debat polític o la crònica periodística. Amb l'entrada en escena de l'anàlisi del discurs, l'herència de l'examen dels gèneres literaris va ser sens dubte profitosa, però el camp d'aplicació es va ampliar substancialment: no sols pel conjunt d'objectes d'estudi a considerar, sinó per l'adopció d'una perspectiva més *pragmatista*, és a dir, que prenia nota dels contextos de producció i de recepció i no es limitava a l'anàlisi dels productes textuais, sinó que incloïa en el seu horitzó epistemològic els processos mitjançant els quals s'articulaven determinades pràctiques socials comunicatives.

A partir de les reflexions pioneres de Mikhaïl Bakhtín, la teoria dels gèneres ha anat incorporant aquest abast totalitzador i aquestes dimensions pragmàtiques (Charaudeau 2004). Dins de la

complexitat innegable que presenta la definició del concepte de gènere, avui és freqüent donar protagonisme al *propòsit comunicatiu* que comparteixen els discursos als quals correspon l'etiqueta d'un gènere determinat. Això implica pel capdavant tres afirmacions: a) un gènere agrupa les realitzacions discursives que corresponen a un *tipus d'acció social* de caràcter comunicatiu; b) la percepció dels gèneres compartida pels parlants és una percepció *convencionalitzada* per l'ús, tant si hi ha una denominació explícita per a un gènere determinat com si es tracta d'una percepció col·lectiva basada en la rutina però sense la utilització d'una etiqueta específica; c) els gèneres i les seues pautes es reconeixen en el si de *comunitats discursives* concretes (professionals, generacionals, d'ambients culturals, etc.) on uns gèneres determinats s'identifiquen i s'interpreten adequadament.

Quant a la primera afirmació (a), cal dir que el propòsit comunicatiu dels discursos que poden adscriure's a un gènere és un factor cabdal que condiciona l'estructura compositiva dels textos (llarg, breu, concloent, sistemàtic, fragmentari...), el(s) registre(s) en què aquests s'expressen (col·loquial, formal, acadèmic...) i les tries estilístiques oportunes (nominalitzacions semàntiques, metàfores, adjectivació irònica, sintaxi travada o sincopada, etc.). Així doncs, el component *accional*, dins d'un context donat, és el que determina de manera més decisiva les característiques dels discursos propis del gènere. Pel que fa al gènere assagístic, que ara ens ocupa, el propòsit comunicatiu és en essència la deliberació interior que es vol escenificar en un text escrit i que es vol presentar als lectors. Aquest caràcter deliberatiu determina trets com són el fragmentarisme (pot llegir-se de manera discontinua o intermitent) o bé la possibilitat d'inserir-hi expressions col·loquials i mecanismes conversacionals.

Pel que fa a la segona proposició esmentada (b), gènere i convencionalització van íntimament lligats gràcies als processos de rutinització que es produeixen. Es tracta de coneixements i actituds que formen part d'un *background* assumit per la col·lectivitat com a *preconstruït* (Paveau 2006). En aquest sentit, cal destacar que els gèneres es vinculen a certes escenografies, és a dir, a marcs situacionals fàcils de reconèixer. Maingueneau (2004: 178-179) caracteritza així aquesta mena de connivència entre autor i lectors: «La catégorie du genre de discours est définie à partir de critères situationnels; elle désigne en effet des dispositifs de communication socio-historiquement définis, et qui sont habituellement pensés à l'aide des métaphores du 'contrat', du 'rituel' ou du 'jeu'».

Contracte, ritual i joc són, efectivament, algunes de les maneres de perfilar aquesta convencionalització dels gèneres. Els gèneres són, certament, agrupacions discursives de gran labilitat i que sovint contenen subgèneres més específics. Depenen de variables socioculturals i evolucionen en el decurs de la història, però en canvi responen clarament a intuïcions dels usuaris de la llengua, que capten el tipus de *contracte comunicatiu* (o ritual o joc) que cada gènere estableix, fins i tot quan no se sap ben bé com denominar-lo de manera explícita i generalitzada. L'assaig, en canvi, sol ser identificable per l'etiqueta corresponent de l'obra o de la col·lecció on apareix però, a més, resulta factible per als lectors avesats reconèixer, davant d'un text o un llibre sencer, el seu caràcter com a gènere.

Si passem a glossar el tercer dels postulats enumerats (c), observem que els lectors virtuals d'un gènere constitueixen el que podem denominar una comunitat discursiva, amb certes habilitats socioretòriques compartides (com a productors i/o com a receptors de textos). En el cas de l'assaig, cal pensar en una comunitat virtualment reduïda, molt més limitada que la dels lectors de novel·la o els de la premsa diària. Fuster parlava dels «*happy few*» que constitueixen el públic potencial del gènere –especialment si aquest es publica en català– y que són l'horitzó d'expectatives editorials que pot garantir la viabilitat del gènere en el circuit editorial.

Caldria afegir que és en el marc d'aquesta comunitat discursiva, dels seus gustos i de les seues expectatives, on l'assagisme pot evolucionar, modificant els seus trets constructius i els seus recursos d'estil més característics, ja que l'assaig –com els altres gèneres, literaris o no, sempre inserits en el decurs de la història– té una ductilitat consubstancial per a transformar-se, especialitzar-se en subgèneres o hibridar-se amb altres models genèrics. La història dels gèneres, en efecte, és aliena a l'immobilisme i presenta una dialèctica contínua entre estabilitat i mudança (Bhatia 2009: 168). L'assaig ha evolucionat mitjançant una oscil·lació entre la fidelitat a l'invent de Montaigne que enfonsava les seues rels en la deliberació interior de l'autor i, del costat contrari, unes formes posteriors que coquetejaven amb la lírica, amb el periodisme d'opinió, amb el llibre de viatges, amb la prosa memorialística o autobiogràfica, amb la monografia acadèmica... Fins i tot, en un exercici de fragmentarisme exacerbant, o d'afició a la *brevitas*, ha adoptat formes minimalistes com és ara l'aforística.

Més endavant tornarem sobre aquesta geografia polièdrica de l'assaig que el fa limítrof amb altres gèneres discursius. Tanmateix, una qüestió prèvia seria la del caràcter literari de l'assaig, el que en termes formalistes acostumava a denominar-se la «literarietat» –o no– del gènere, a partir del plantejament del concepte de «poeticitat» de Jakobson. Fa anys, Gérard Genette (1991) va intentar trobar una sortida al problema, adaptant els criteris jakobsonians a la realitat plurigenèrica de la literatura. Per a l'estudiós francès, l'assaig no podia considerar-se *constitutivament* literari, com ho eren els gèneres de ficció i la poesia lírica (en aquest darrer cas per la seua *dicció* elaborada), però sí de manera *condicionada*, en funció d'una certa «intensitat de dicció» –d'una voluntat d'estil artístic, en diríem– que no era un tret radical com en la poesia, però que podia atènyer un grau considerable en l'assaig i esdevenir la garantia de pertinença d'alguns d'aquests textos a l'àmbit literari. Anys més tard, el mateix Genette reconeixia, en una entrevista a propòsit d'aquest tema, que aquest criteri era essencialment subjectiu: «Il y a des œuvres qui sont littéraires parce qu'elles sont fictionnelles et d'autres qui le sont en vertu d'une certaine intensité dictionnelle. Et de cette intensité, chacun est juge à sa guise.» (Vandenberghe 2002). Avui es prefereix sovint substituir els criteris formalistes de literarietat per uns de més pragmàtics, que consideren la literatura com una institució social històricament determinada. Amb tot i això, aquest paràmetre del grau de tensió estilística, per més subjectiu que el considerem, no deixa de ser un indicatiu que ajuda a identificar l'assaig literari com a tal, enfront dels gèneres no literaris amb els quals té frontera difusa.

2. Les fronteres de l'assaig literari

Al capdavant, el corpus assagístic empíric —és a dir, el que apareix sota aquest rètol hipertextual en l'obra concreta o en la col·lecció on té cabuda editorial— és sovint un magma apegalós de contorns indefinibles. Des del camp de la teoria de la literatura, tanmateix, es tendeix més aviat a colonitzar aquest àmbit i assimilar-lo al seu domini disciplinari, com fan alguns estudiosos del gènere: entre d'altres, Aullón de Haro (1992) o Huerta Calvo (1992). Res a objectar, per la nostra part, sobre la categorització del nucli ferm del gènere com a discurs literari. Almenys si pensem en l'assaig de tradició montaigniana que practica una deliberació interior amb voluntat de pensament subjectiu i provisional, amb renúncia a la sistematicitat orgànica i a la contundència conclusiva. I, sobretot, si ho fa amb una intensitat expressiva que té voluntat de valor estètic i que se serveix del nervi estilístic per dibuixar amb precisió el contorn de les idees i engrescar intel·lectualment els lectors. Ara bé, el problema rau a delimitar aquest subconjunt entre les mostres reals del gènere.

Fet i fet, aquest nucli ferm té unes membranes permeables. I tampoc no és cosa de practicar la taxonomia entomològica sobre la mostra d'unes criatures textuais tan diverses com tendres. Bastarà amb un modest impuls d'agrupació per posar-hi una mica d'ordre com en els contenidors de reciclatge. Pel cap baix, hi trobem tres modalitats, o més pròpiament dit, tres canals pels quals circula l'escriptura corresponent: a) hi ha l'assaig emparentat amb (o derivat de) l'estudi acadèmic, la monografia que en la tradició anglesa pot denominar-se també «essay»; b) hi ha, en segon lloc, el periodisme d'opinió, que quan es recull en llibres pot anomenar-se assaig *seriat* (Serra 2017); c) en tercer lloc trobaríem el vast territori de la que s'anomena —no sense polèmica— «literatura del jo», com ara dietaris, memòries, autobiografies i tota la resta, sense oblidar, per cert, els aforismes, que podrien raonablement col·locar-se en aquest calaix. (Decididament exclòs dels límits del gènere hi ha també la lírica, més fàcilment delimitable, és cert; tot i que pot resultar instructiu comparar-la amb l'assaig, amb el qual comparteix si més no, el tret de la subjectivitat irreductible.). Ara convé que examinem més *in extenso* aquestes tres modalitats.

A.— Una de les cares del políedre assagístic, com dèiem, limita amb les monografies acadèmiques. No debades s'ha caracteritzat l'assagisme com a «literatura d'idees», amb una definició bifront com certes deïtats antigues: d'idees, sí, però literatura. Enric Balaguer (2009: 107) fa una reflexió molt aprofitable sobre el punt de partida «acadèmic» de molts assagistes que són especialistes en una àrea disciplinar determinada, però que realitzen una extensió (o *des-especialització*) que permet ampliar la seua perspectiva i els interessos del seu públic lector:

Una altra característica és que l'assagista sovint s'alimenta d'un territori de saber concret i, des d'ací, extrau aspectes més generals: la filologia (George Steiner); la plàstica (Palau i Fabre, John Berger); les filosofies orientals (Alan Watts); la sociologia quotidiana (Josep Vicent Marqués); la poesia (Octavio Paz); l'humanisme *versus* l'esperit tecnològic (Ernesto Sabato); antropologia social (Edgar Morin); l'impacte audiovisual i les noves tecnologies (Baudrillard, Pau Virilio);

la lectura/literatura (Alberto Manguel); el llenguatge (Roland Barthes); la filosofia (Rubert de Ventós, Albert Sáez). L'inventari és immens: tallem! Hi segueix operant, també, el principi d'analogia: els aspectes d'un camp s'apliquen a la resta, al món.

En aquest sentit, l'assagista que procedeix del camp acadèmic, hauria d'esdevenir un «especialista en idees generals»: no és estrany, certament, que les antologies d'assajos incloguen textos de divulgació del coneixement, fins i tot del científic, com fan per exemple Gracia i Ródenas (2009). Però, ultra això, l'itinerari de pensament que l'escriptura assagística posa en escena no pot ser rectilini sinó més aviat en ziga-zaga, tal com operen generalment els mecanismes de la deliberació, tant si és interior com si és pública i a dues bandes (un judici amb defensor i acusador, posem per cas). La pràctica de l'assaig permet les digressions i la delectança en els recolzes del camí, si li sembla adient a l'autor. Entre la visió *panòptica* de la ciutat —el panorama general a vol d'ocell, estàtic i sistemàtic— i, de l'altre cantó, l'experiència etnogràfica del passejant que deambula pels carrers sense pressa, encuriosit per la vida al seu voltant i pels espills on emmirallar-se i escutar la seua radiografia pròpia, a l'assagista li correspon sens dubte a aquesta segona casella tipològica. El seu plaer és el de descobrir racons insòlits, perdut pels carrers, lluny del capteniment de l'executiu que segueix una ruta rectilínia cap a la meta prefixada. No ens estranya gens ni miqueta que el *Diccionari per a ociosos* de Joan Fuster, un llibre adreçat des del títol a un lector desvagat i encuriosit, incloga l'entrada *flâneur*, carregada com va de prestigi literari i també antropològic. El passejant ociós contempla el paisatge urbà i, de pas, examina les seues pròpies impressions. En el fons, es tracta d'un autoexamen. Més estrictament: analitza *la seua pròpia mirada* que interactua amb l'espectacle i, en certa mesura, el *construeix* personalment per a si mateix i per als seus lectors.

Una altra condició que s'imposa a l'assaig pròpiament dit és que el seu to hauria d'abdicar de la conclusivitat. Si l'itinerari no ha de ser rectilini ni el pas apressat sinó relaxadament lent, (auto) contemplatiu, tampoc la meta no pot ser la causa teleològica del procés, la finalitat explícita. No hi ha Ítaca més enllà d'un pur afany de coneixement del camí, d'exploració del laberint, intent rere intent. La provisionalitat de cada aproximació hi és ben conscient, com les pàgines on s'escriu la vida dia a dia. Ernesto Sabato, també assagista, inscriu aquesta frase lapidària —i preciosament elaborada— en el seu llibre *Antes del fin*: «Aunque terrible es comprenderlo, la vida se hace en borrador, y no nos es dado corregir sus páginas». (La vida hi apareix com un intent d'escriptura continu però irreversible). L'assaig sí que és un text «rectificable» durant el procés mateix de la producció textual: l'autor pot tornar sobre els seus passos en l'escriptura, esmenar les errades, fins i tot contradir-se ell mateix si li ve de gust. Però, a canvi, el seu esborrany no serà mai un text definitivament editat. Amb evident metàfora teatral, diríem que el dia de l'estrena de la funció no entra en el seu horitzó vital.

Encara hi ha una altra clàusula del contracte de l'assagista, ben òbvia: el seu accés al recinte de l'escriptura literària estarà condicionat a l'exercici d'una praxi estilística que conjumine la tensió expressiva, l'originalitat expositiva i els cops d'efecte que sobten el lector. Metàfores, ironia, contrast de registres col·loquials i cultes, oralitat fingida, jocs de mots, definicions sorprenents, tocs

de rotunditat sentenciosa... Tot l'arsenal de recursos de la vella retòrica es converteix en les seues armes potencials, però les ha de brandar amb una refinada esgrima verbal, això sí. I, a més, les ha de posar al servei d'una argumentació tan incitant com intel·ligent.

B.- La segona de les fronteres genèriques adés assenyalades és la que l'aveïna amb el periodisme. Concretament, amb el reportatge (el llibre de viatges de caràcter assagístic, com algunes obres de Josep Pla o de Josep Piera, en seria una bona il·lustració) i, molt en especial, amb l'articulisme d'opinió. La columna, en particular, exemplifica a la perfecció aquesta imbricació de periodisme i assaig: en el fons no és sinó un assaig de dimensions reduïdes que es materialitza en una publicació periòdica. Aquest tret de la periodicitat del mitjà és força rellevant, en la mesura que determina el caràcter de reflexió habitual d'un autor ben identificat (fins i tot amb imatge fotogràfica en molts casos) que, per davall de la variació de temes, projecta sobre la sèrie de textos el perfil d'una personalitat pròpia (un *ethos*, es diria en els estudis retòrics actuals). El fet de la reiteració permet un efecte de col·loqui continuat, quasi familiar, amb el lector, cosa que és una de les característiques intrínseques de l'assaig prototípic.

D'altra banda, les dimensions necessàriament curtes del text esperonen l'ús de recursos retòrics o estilístics de *captatio* inicial, com en aquesta anècdota de *l'incipit* amb què Martí Domínguez encapçala una reflexió a propòsit del botànic suec, «La broma», en una sèrie de columnes del setmanari *El Temps* que després s'aplegaran en el volum *Bestiari*):

Linné era un llépol. Per això va denominar la planta de la xocolata, provinent d'Amèrica meridional, *Cacau theobroma* ('Cacau aliment dels Déus'). La ciència que estudia l'alimentació es coneix per bromatologia, i en principi –sobretot per a alguns pobles famèlics– pot semblar un acudit (Martí Domínguez 2000: 50).

Una altra arrancada cridanera, adobat amb sal irònica, és el d'aquest fragment de Joan Francesc Mira:

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 històrics i altres entreteniments (Mira 2014: 41).

De la mateixa manera, la cloenda d'aquestes breus peces assagístiques reclama una injecció de cafeïna estilística, com en aquest exemple del mateix autor:

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-cents 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 (Mira 2006: 222).

El fragmentarisme que se cita sovint com a característica composicional de l'assaig troba aquí l'altra cara de la moneda, ja que ara són els articles els que s'encadenen i es recomponen com a conjunt en un volum bibliogràfic editorialment unitari. Aquest fenomen que, com hem dit, es coneix com a «assaig seriati», exemplifica el trànsit dels textos d'un mitjà a un altre, cada un dels quals imposa les seues lleis al producte. Els articles, pel seu costat, han d'ancorar-se en el cotext de la publicació periòdica, i retre tribut, en una o altra mesura, a l'actualitat de cada moment, mentre que el llibre els reuneix, depurats, en un producte amb vocació de més durada i que entra en el circuit literari de les llibreries.

En tot cas, allò més remarcable d'aquesta faceta de l'assagisme, és la seua voluntat de contribuir al debat intel·lectual, que al capdavant s'orienta cap a la principal funció del gènere com a acció social: la creació d'opinió. Si bé es mira, en la societat mediàtica actual, l'assaig –i, més en general, la literatura i el llibre com a producte material– és un fenomen de recepció minoritària, elitista en definitiva. Ara bé: el debat d'idees pot produir un efecte d'amplificació, en la mesura que la figura dels intel·lectuals, malgrat els canvis històrics que l'han mistificat, conserva encara una certa potència d'ideació. I no cal parlar de l'intel·lectual canònic d'altres èpoques, sinó de la més modesta referència als treballadors de la cultura amb un solatge d'actitud crítica:

Potser no ens resten els intel·lectuals que s'erigien enfront del poder amb independència de criteri. Però resulta imprescindible que, amb independència de poder, els ensenyants i els treballadors de la cultura recuperem espais d'influència. No ho demano per a un sector determinat; ho demano per a tots, per a la formació i la crítica» (Castellanos 1998: 19).

C.- En tercer lloc, convé ara examinar una altra interfície de l'assaig, la que l'emparenta amb l'anomenada «literatura del jo». Podríem dir que es tracta d'un discurs de la memòria, que és l'eix que travessa tot l'enfilall de subgèneres: els dietaris (que deixen constància del moment per a la memòria del futur), les memòries (pensades com a retrospecció) o l'autobiografia (amb un grau més o menys intens de maquillatge editorial). Els discursos corresponents apunten a la constància escrita del passat, una mirada pel retrovisor que construeix identitats personals, amb una dimensió col·lectiva més o menys pronunciada, que pot disputar el protagonisme al jo però que no pot mai desancorar-se'n. Comptat i debatut, la memòria personal no és mai estrictament individual, car sempre hi ha *els altres*, l'entorn humà on s'ha desenvolupat el jo en interacció amb el món, és a dir, la dimensió social. Ara bé, l'escriptor pot cedir el protagonisme de l'escena però no el lloc de testimoni privilegiat, la seu on resideixen la mirada i la veu.

D'un altre costat, aquesta escriptura del jo té, si més no, un còmplice –un «col·laborador necessari», com es diu en argot judicial– que és el lector, sense el qual l'escriptura manca de sentit. L'assaig memorialístic inscriu necessàriament en el text un tipus de lector determinat, un confident imaginari identificat amb *el públic*, és a dir, amb un sector de la societat amb el qual, tot i ser minoritari, l'assagista pot establir les complicitats imprescindibles per a fer-se entendre i suscitar interès. I no

cal dir que saber captar els lectors gràcies a la seducció formal de l'escriptura és la *conditio sine qua non* de l'assaig. Els dietaris, si volen assolir alguna rellevància literària més enllà del testimoniatge personal o històric, han de satisfer aquests mínims.

Podem, així mateix, considerar l'assaig com una autobiografia intel·lectual indirecta, no narrativa ni de caràcter íntim. De fet, el relat autobiogràfic construeix una identitat personal per mitjà d'una reflexió retrospectiva sobre la pròpia història. L'autobiògraf conta esdeveniments amb la finalitat de buscar una coherència que justifiqui la seua identitat: la dissenya a partir dels bocins de les anècdotes viscudes (Salvador 2015). L'assagista, per contra, no pot *contar* la seua vida, ni tampoc inventar-la com el novel·lista, perquè en el fons el seu discurs no és narratiu (ultra les anècdotes que poden inserir-s'hi), sinó deliberatiu. Com a escriptor busca la seua coherència identitària per mitjà de l'escriptura, però sense recórrer al relat de la seua peripècia vital, sinó en un autodiàleg sobre els fets de la vida i del món, un autodiàleg que s'escenifica davant els ulls del lector. Ara bé, aquest exercici desplega el perfil d'una personalitat, presenta un jo que no és el protagonista d'unes accions, sinó la consciència d'una mirada i d'una veu amb les quals mira i delibera sobre les coses del món. El lector atent hi veurà com es construeix pàgina a pàgina la figura d'un subjecte que pensa i debat, no la d'un heroi que actua.

L'aforisme, finalment, pot considerar-se també parent de la literatura del jo. Fins i tot de la poesia: «un poema laic», en diu Joan Garí. La brevetat contundent d'aquest microtext reclama la inscripció lapidària. Joan Fuster va construir un cèlebre autoepitafi («Ací jau JF...») com a aforisme i com a poema a l'entorn, amb una variació formal mínima entre les dues versions. Altres vegades s'ha caracteritzat com un assaig *in nuce* que, degudament desenvolupat, esdevé text assagístic, però aquesta perspectiva no sembla tan convincent. De fet, l'assaig pot contenir frases lapidàries, sí, i un aforisme pot ser el lema inicial, anecdòtic, o –més freqüentment– l'epifonema que clou un assaig, però reduir aquest a una mera *amplificatio* d'un pensament sincopat s'avindria malament amb el dinamisme inherent a la deliberació assagística.

3. L'assaig i la lírica: un contrast alligador

Al llarg d'aquestes pàgines sobre l'assaig han aparegut algunes comparacions amb la poesia –dos gèneres literaris que, en el fons, cedeixen la centralitat a la subjectivitat de l'autor però que també tenen diferències irreductibles, en especial de caràcter tonal. Gran part dels estudis sobre l'assaig, desatenen fàcilment la relació entre ambdós gèneres i se centren més en les fronteres amb altres formes d'expressió (Gracia/Ródenas 2015) i, certament, la poesia no era una lectura predilecta de Montaigne, però això no deixa de ser una dada anecdòtica. Tanmateix, crec que la comparació no deixa de ser instructiva, en particular si es fa a la llum d'uns exemples concrets. És ara el moment de fer un exercici contrastiu a partir d'alguns exemples que giren al voltant d'un motiu temàtic focalitzat per un gènere o per l'altre indistintament: la casa.

Ben mirat, la casa és una prolongació del subjecte que l'habita, l'espai on ressona el jo. (Bachelard 1974). Joan F. Mira, en el seu text «La casa de Goethe», creu detectar en l'habitatge de l'escriptor uns indicis de la seua personalitat:

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 (Mira 1998: 170).

Les cases, ho sabem, tenen un lloc d'honor en la literatura: tant la pròpia de l'escriptor(a) com la dels altres, es focalitzen sovint en les pàgines dels llibres. Per una banda, la casa és la família, la memòria de l'origen identitari, un espai marcadíssim com a conjunt i en cada una de les seues peces, que sovint van associades a diferències de gènere (la cuina femenina, la biblioteca masculina, i Virginia Wolf demanant una cambra pròpia...). D'altra banda, les cases guarden les adherències de l'itinerari vital dels seus habitants, tant en la realitat com en la ficció. En *La casa que vull*—alerta: un assaig titulat amb un vers cèlebre— Enric Balaguer s'esplaia en un meandre que sembla fregar el relat autobiogràfic però, això sí, d'una manera molt controlada:

Cada casa on he viscut, ha marcat una etapa en la meua vida. En són un bon grapat, si compte els pisos d'estudiant. La casa ha estat sempre més que una casa. Ha estat el lloc de refugi, de faena, de passar el temps. Les parets són grans confidents de les nostres vides. Hauria de recular en el temps per reconstruir els ingredients de cadascuna. Encara recorde, si fa no fa amb detalls, les portes, els rebedors, els corredors, les habitacions, les cuines, les cambres de bany, els salons... de totes. He habitat des de cases velles, destartalades, amb sostres alts, fins a apartaments minúsculs d'una peça. Des de cases amb força llum fins a tuguris foscos i des de pisos sorollosos a habitatges on regnava el silenci, interromput només pel so de la nevera. D'algunes, diria que hi emanava una tristesa orgànica, d'altres una càlida melodia (Balaguer 2009: 107-108).

En efecte, si afinem l'observació podem comprovar que l'anècdota personal, explicitada en una enumeració pausada i descriptiva, el text apunta en definitiva a una reflexió de valor generalitzador («Les parets són grans confidents de les *nostres* vides») i es clou amb una frase que suggereix unes sensacions insinuades com a proposta («diria que...»). Es tracta de percepcions subjectives però sense to confessional: tan sols s'exposen a la consideració dels lectors com a objecte d'interès compartible. La construcció textual, per una altra banda, presenta una sintaxi pulcra i ordenada, adequada per a la comunicació d'idees.

En contrast, si llegim aquest poema de *La casa encendida* de Luis Rosales (1983: 200), l'anècdota de l'arribada al domicili propi —a través de la metàfora que dóna títol al poemari i culmina aquest poema— és una pura eclosió emotiva, amb una composició sintàctica intrincada, radicalment polifònica, que va més enllà de l'aparent narrativitat i que supura una subjectivitat irreductible:

SIEMPRE MAÑANA Y NUNCA MAÑANAMOS

Al día siguiente,
–hoy–
al llegar a mi casa –Altamirano, 34 – era de noche,
y ¿quién te cuida?, dime; no llovía;
El cielo estaba limpio;
–«Buenas noches, don Luis»– dice el sereno,
y al mirar hacia arriba,
vi iluminadas, obradoras, radiantes, estelares,
las ventanas,
–sí, todas las ventanas–,
Gracias, Señor, la casa está encendida.

Encara podem confrontar el to assagístic amb un altre exemple líric, el del poema «Casa», del llibre *La casa buida* de Jaume Pérez Montaner (2014: 38) que duu com a lema inicial un vers de Blai Bonet («un home viu mor perquè no té on caure viu»):

Algú va dir que era un carrer allò,
o potser no,
amb obscures parets de borar i temps,

un carrer sense nom i sense rètol,
abruptament tallat sobre l'abisme.
Però sabies que en les nits de pluja

la mort rondinejava a cada passa
quan tornaves cansat de la ciutat:
la mort o el peu trencat,

la roba bruta,
el fang que s'apegava a les sabates;
sempre agafat al marge amb balbes mans,

a poc a poc baixant entre els herbes,
botant sobre les lloses del riu multicolor
fins a arribar a l'insegur recer:

quatre parets i un teulat amb goteres.
No tenies a casa on caure mort
ni gairebé tampoc on caure viu.

El text suara reproduït –a part de la marca poètica d'una regularitat mètrica harmònica, amb predomini de versos decasíl·labs– no respon a esquemes expositius ni narratius, sinó que adopta un to de meditació íntima, amb un *tu* autoreflexiu i connexions semàntiques sorprenents («parets de boira i temps», «un carrer...abruptament tallat sobre l'abisme»), jocs de mots («caure mort /

caure viu») i associacions el·líptiques que fomenten la imatge irracionalista i l'evocació emotiva («la mort o el peu trencat»). Amb aquesta munió de recursos —una *dicció* elaborada— el poeta construeix una imatge gairebé onírica amb la qual el lector no podrà ni debatre ni compartir-la, sinó tan sols identificar-s'hi o renunciar a fer-ho. És indubtable que la distància amb el tarannà de l'assaig resulta abismal.

Luis García Montero, en un impagable escrit sobre la poesia com a vocació, intenta fer algunes pinzellades caracteritzadores de l'experiència poètica, amb unes paraules que poden ara aprofitar per embastar una mena de conclusió per a aquest paper:

La poesía es un ejercicio artístico, es un ejercicio de definición, porque no se trata de sentir mucho, sentir sentimos afortunadamente todos los seres humanos, se trata de crear un objeto artístico que provoque efectos *para hacer sentir* a los demás. [...] Se trata de construir *un espacio habitable, hospitalario*, en el que el lector cuando acuda al poema no piense, desde luego en mi novia, sino en su propia historia, en su propio amor y *en su propia experiencia lírica*» (García Montero 2017: 113; la cursiva és meua).

La reflexió d'aquest autor expressa, si més no, dues idees centrals per a la comprensió de la comunicació poètica: a) l'al·lusió al poema com a objecte artístic; i b) la invitació a la identificació del lector amb el contingut del poema. Sobre al primera proposició no hi ha res a comentar, ja que es tracta de la voluntat artística que regeix la *dicció* elaborada i tensa. La segona idea, en canvi, és més útil per a establir el contrast entre la lírica i l'assaig.

García Montero, poeta ell mateix i professor de literatura, apunta a la *identificació* del lector com a factor clau en el funcionament de la poesia: el lector ha d'habitar el poema i fer-se'l seu. Per contra, el lector d'assaig —afegiríem— no està cridat a identificar-se amb els continguts presentats sinó a ser espectador d'una deliberació escenificada, a la qual, pel seu compte, pot respondre continuant la deliberació de l'autor, acceptant la proposta, debatent-la o refutant-la. El que es demana aquí no és ja l'adhesió *emocional* i incondicional del lector («sentir», projectar-se en l'escalfor d'un espai líric «habitable») sinó la reflexió, de caràcter més racional, sobre els temes plantejats en el marc del raonament provisional, inacabat, de l'assagista.

Estem, doncs, davant de dos tipus de subjectivitat: la de la confessió íntima de la poesia, que suscita la comunió del receptor, i la de la *raó pública* de l'assaig, que admet el diàleg amb punts de vista diferents. Tot comptat i debatut, entre l'*episteme*, que és la meta del discurs científic o filosòfic (la demostració) i el *conjur* interjectiu de la lírica (el crit o l'encanteri màgic), l'assaig ocupa un espai propi, el de la *doxa*, que és el terreny de l'opinió subjectiva indefinidament contrastable (el debat).

Bibliografia

- Aullón de Haro, P. (1992) *Teoría del ensayo*. Madrid, Verbum.
- Bachelard, G. (1974) *La poétique de l'espace*. París, PUF.
- Balaguer, E. (2009) *La casa que vull*. Tarragona, Arola.
- Bhatia, V. K. (2009) «A anàlisi de gèneros hoje», dins DDAA, *Géneros e sequências textuais*. Recife, EDUPE, pp. 159-195.
- Castellanos, J. (1998) «Intel·lectuals d'ahir, ciutadans d'avui», *Avui*, 13 de juliol 1998
- Charaudeau, P. (2004) «la problemática de los géneros. De la situación a la construcción textual», *Revista Signos*, 37, pp. 23-39.
- Domínguez, M. (2000) *Bestiari*. València, Tres i Quatre.
- Eggins, S. & Martin, J. R. (2003) «El contexto como género. Una propuesta de lingüística funcional», *Revista Signos* 35, 54, pp. 185-205.
- García Montero, L. (2017) «La poesía como vocación», dins: Colón, G. & Agost, R. & Fortuño, S. (eds.), *Poesia actual. Vivències i art*, Castelló de la Plana, UJI, pp. 107-118.
- Genette, G. (1991) *Fiction et diction*, París, Seuil.
- Gracia, J. & Ródenas, D. (eds.) (2009) *El ensayo español. Siglo XX*. Barcelona, Crítica.
- . (eds.) (2015) *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*. Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert.
- Huerta Calvo, J. (1992) «Resumen histórico de la teoría de los géneros», dins García Berrio, A. & Huerta Calvo, J., *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Cátedra, pp. 85-140.
- Maingueneau, D. (2004) *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. París, Armand Colin.
- Mira, J. F. (1998) *Cap d'any a Houston, Texas*. València, Tres i Quatre.
- . (2006) *Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions*. València, Tres i Quatre.
- . (2014) *La condició valenciana*. Alzira, Bromera.
- Paveau, M. A. (2006) *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. París, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Pérez Montaner, J. (2014) *La casa buida*. Alzira, Bromera.
- Rosales, L. (1983) *Rimas. La casa encendida*. Madrid, Espasa.
- Salvador, V. (2014) «Funcionalitat dels textos periodístics per a l'ensenyament/aprenentatge de la llengua», dins: Martín Escrivà, S / Piquer, A. / Sánchez Miret, F. (eds.), *Actes del Setzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol 1, Barcelona, PAM, pp. 35-58.

- Salvador, V. (2015) «Autorrelato e identidades profesionales Sobre autobiografías de científicos y médicos», *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 49, pp. 57-74
- Schaeffer, J-M. (1989) *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris, Seuil.
- Serra, S. (2017) *L'assaig seriat de Joan F. Mira: anàlisi pragmaestilística i virtualitats per a l'educació discursiva*. Castelló, Universitat Jaume I. Tesi Doctoral inèdita. [<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10803/405418>].
- Vandenberghe, C. (2002) «Gérard Genette La 'fiction' et la 'diction'» [<http://www.humanite.fr/node/275145>].