



Gonçal López-Pampló (ed.)

Pensar l'assaig en el segle XXI

PUV
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Pensar l'assaig en el segle XXI

Pensar l'assaig en el segle XXI

Gonçal López-Pampló (ed.)

CÀTEDRA JOAN FUSTER

DIRECTORA DE LA COL·LECCIÓ
Carme Gregori
(directora de la Càtedra Joan Fuster)

CONSELL EDITORIAL
Antoni Furió, Gonçal López-Pampló,
Andreu Sentí, Vanessa Vidal

COMITÈ CIENTÍFIC
Ferran Carbó, Tobies Grimaltos,
Manuel Pérez Saldanya, Vicent Simbor

Aquesta obra està sota una Llicència Creative Commons Reconeixement-
NoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional.



© Del text: els autors, 2024

© Del muntatge fotogràfic de la coberta:
Javier Hernández

© De la present edició:
Universitat de València, 2024
www.uv.es/publicacions
publicacions@uv.es

Coordinació editorial: Maite Simón
Disseny de l'interior i maquetació: Inmaculada Mesa
Correcció: Enric Izquierdo
Coberta: Inmaculada Mesa

ISBN: 978-84-1118-368-0 (paper)

ISBN: 978-84-1118-369-7 (ePub)

ISBN: 978-84-1118-370-3 (PDF)

Edició digital

Índex

GONÇAL LÓPEZ-PAMPLÓ

Punts de no retorn: a mode d'introducció.

L'assaig en el llindar de la crisi climàtica 9

IRÈNE LANGLET

Tres finestres digitals sobre l'assaig al segle XXI..... 21

IGNASI MORETA

Estímul i biaixos en l'escriptura assagística 45

FRANCISCO FUSTER

Publicar o pensar. Per què no escrivim assaig

des de l'Acadèmia 63

NÚRIA SARA MIRAS BORONAT

Dones que escriuen, dones que assagen..... 89

MARTÍ DOMÍNGUEZ

Joan Fuster, un Voltaire de poble.

*Algunes consideracions sobre l'assaig i el columnisme
en la premsa generalista* 117

*Punts de no retorn:
a mode de introducció.
L'assaig en el llindar de la crisi climàtica*

Gonçal López-Pampló
Universitat de València / IIFV

L'any 1975, en un fragment no massa conegut del pròleg al quart volum de la seua obra completa, precisament aquell que aplegava els «assaigs» –segons proclama el títol–, Joan Fuster advertia sobre la possible caducitat de l'assaig. Aquest gènere literari, al qual havia consagrat la seua trajectòria literària, podia deixar de tindre sentit si la ciència i altres disciplines arribaven a satisfer les ànsies de coneixement de la societat i, sobretot, si contribuïen a resoldre alguns dels seus dilemes principals, en detriment, fins i tot, de la filosofia:

L'«assagista-pont» és una figura històrica «programada» per a una etapa històrica molt determinada. Començà en Montaigne, si val la fita. Probablement, dins de cent anys, a tot estirar, la seva missió quedarà cancel·lada. Confio que serà així, i que els nostres néts –una hipotètica situació «culturalista»– ja hauran prescindit de la filosofia i s'hauran acostumat a la ciència. O sigui: que la ciència haurà arribat a ser alguna cosa més que un remei de malalties, un artefacte domèstic tecnològicament afable, un residu divulgador contra la cel·lulitis o

l'arteriosclerosi, o les anades i vingudes pel cosmos, a la Lluna o a Mart... L'«assaig», com el conformava Michel de Montaigne, i com ha estat fins ara, és una temptativa d'opinió: un reducte «humanístic» d'opinió. Demà:¹

Per descomptat, Fuster es referia a l'assaig que ell mateix practicava, al qual havia dedicat reflexions memorables. Un gènere literari que —en una tradició que l'autor de *Diccionari per a ociosos* lligava al gest fundacional de Michel de Montaigne—, havia esdevingut un veritable «reducte “humanístic” d'opinió».

Transcorreguts vora cinquanta anys des de la publicació del pròleg que acabem de citar —és a dir, la meitat del termini màxim que Fuster suggeria—, ens podem preguntar si la seua provocació s'ha fet realitat, ni que siga parcialment. És a dir, en quina mesura l'assaig —emblema literari de la modernitat— ha perdut el seu sentit en la societat del segon quart del segle XXI. Avançant alguns dels temes que s'aborden en aquest llibre, és important no confondre la idea de *sentit* amb els conceptes d'*utilitat* o, més encara, de *valor pràctic*. Al nostre entendre, el motiu pel qual Fuster dubtava del futur de l'assaig no era la competència directa del coneixement científic —d'aplicació pragmàtica i tecnològica, per entendre'ns—, sinó la dissolució del que en podríem dir la seua funció social, aquella «figura històrica “programada”», aquella «missió» pròpia d'una etapa determinada (que, implícitament, Fuster associa a la modernitat, de base renaixentista i tradició il·lustrada). Si l'assaig, més enllà de les virtuts estètiques pròpies d'un text que es vol literari, té algun *sentit*, és precisament el de proporcionar, d'acord amb

1. Joan Fuster (1975): *Obres completes IV. Assaigs 1*, Barcelona, Edicions 62, p. 9.

el context social que li és propi, una reflexió que contribueix a l'orientació intel·lectual del lector, amb el qual s'obri un espai –imaginari, sovint, però de tant en tant directe– de diàleg i de confrontació d'idees. Si aquesta reflexió perd els seus espais i ja no resulta significativa, és evident que l'assaig deixarà de ser atractiu, alhora que obrirà el camp, ací sí, perquè uns altres textos i uns altres tipus de veus ocupen l'àmbit que, si més no des del segle XVI, li havia correspost.

Potser aquestes reflexions, si no les il·lustrem amb exemples, poden resultar una mica abstractes. El volum col·lectiu que teniu a les mans pretén, precisament, oferir una sèrie d'indagacions i propostes, per dir-ho a la manera fusteriana, que concreten bona part de les preguntes que es deriven del breu plantejament que acabem de fer. A partir del treball dut a terme en la XIV Jornada Joan Fuster, celebrada a Sueca el 23 de novembre de 2023, hem intentat confeccionar un llibre que, lluny de donar resposta a les qüestions plantejades, ens ajude a formular de manera més precisa les preguntes oportunes.

La primera qüestió té un abast general: com hem de mirar l'assaig passat el primer quart de segle? Quines característiques pot preservar –en relació amb la proposta clàssica de Michel de Montaigne– i quines novetats ha d'articular, tenint en compte els canvis socials esdevinguts, en especial pel que fa als hàbits de lectura i –també– d'escriptura? Irène Langlet s'endinsa en aquest àmbit o, més aviat, en proposa una ampliació conceptual a partir del que anomena «tres finestres digitals». Amb l'exemple de *Diccionari per a ociosos* com a referent –contrapunt, fins i tot– s'interroga sobre l'impacte d'Internet i les estructures hipertextuals, els models lingüístics a gran escala i els traductors automàtics, possibilitats tecnològiques inexistents fa unes dècades, les quals no tan sols poden canviar la manera de practicar l'assaig,

sinó d'interpretar la seua història. A més a més, obri una quarta finestra, que no enuncia obertament en el títol de cap apartat, però que representa una de les contribucions bàsiques d'aquest volum: la necessitat d'establir un diàleg més ric entre les diferents tradicions assagístiques europees, per a poder incorporar les seues aportacions literàries a un tipus d'estudi homologat pels mateixos paràmetres. Langlet, una de les màximes especialistes europees sobre l'assaig a hores d'ara, presenta ací el seu primer estudi basat en una obra de Joan Fuster.

Tenint en compte aquestes transformacions socials i tecnològiques, cal preguntar-se per les motivacions que tenen els escriptors i les escriptores, avui dia, per practicar aquesta mena de gènere literari, com també el tipus de decisions editorials que condicionen la seua viabilitat comercial. Ignasi Moreta, professor de la Universitat Pompeu Fabra i responsable de l'editorial Fragmenta, especialitzada en assaig sobre temes espirituals i religiosos, ofereix una perspectiva amb ple coneixement de causa, centrada en la seua pròpia experiència professional.

Si les coordenades del circuit literari poden ser d'allò més influents, no és menor la importància de les regles del joc del món acadèmic, les quals impedeixen, sovint, el desenvolupament de l'assaig literari per part del professorat universitari, el qual pateix les conseqüències d'un sistema de promoció laboral consagrat a les anomenades revistes de prestigi i les bases de dades que estableixen jerarquies entre publicacions. Heus ací uns paràmetres que, sovint, responen més a qüestions mètriques i quantitatives que a la qualitat dels treballs que s'hi publiquen, quan no a tèmboles corrupteles. A partir de l'examen de notables precedents que havien reflexionat sobre aquesta qüestió, Francisco

Fuster, professor de la Universitat de València, atribueix a aquestes restriccions l'escassa pràctica de l'assaig per part de l'Acadèmia.

Aquest volum pretén contribuir a la reflexió a partir d'un parell de coordenades més, íntimament lligades amb les anteriors, però potser amb un abast social de major magnitud. D'una banda, de tant en tant algú expressa la idea que l'assaig és un gènere literari practicat, sobretot, per homes. En un món com el nostre, amb l'embranchida de les diferents onades feministes, encara es pot sostindre una afirmació així? És més, fins a quin punt es pot generalitzar sobre aquest prejudici en termes històrics i d'abast europeu? I, sobretot, en un context d'aquestes característiques, no són precisament les veus de les dones les que podem proporcionar algunes claus de futur sovint negligides en la reflexió sobre l'esdevenidor de l'assaig? Núria Sara Miras Boronat, professora de la Universitat de Barcelona, traça una suggestiva genealogia que va des de Christine de Pizan fins a Ursula K. Le Guin, en la qual no es limita a reflexionar sobre la relació entre filosofia i literatura, sinó que indaga en aquell tipus d'obres de ficció que, pel seu plantejament, han oferit models alternatius als que, de manera ràpida, podem anomenar patriarcals. En darrer lloc, cal demanar-se si determinats espais intermedis on es podien vehicular aquests debats tenen, a hores d'ara, el vigor que van conèixer, per exemple, en els anys de maduresa de Joan Fuster. No ens referim a la indústria del llibre o al món acadèmic, sinó sobretot a la premsa escrita: diaris i revistes, fins no fa gaires dècades un espai per al desplegament de l'assaig en forma d'article d'opinió. Martí Domínguez, professor de la Universitat de València amb una llarga trajectòria com a articulista, ens ofereix un punt de vista personal i professional alhora.

Darrere de totes aquestes qüestions en bateguen unes altres que només apareixen de forma implícita en aquest volum, de manera que es projecten cap a un debat ulterior, absolutament necessari per a completar la panoràmica sobre l'assaig en el segle XXI, a més d'aprofundir en alguns dels temes clau que recorren aquesta proposta de conjunt. Si Irène Langlet obria una sèrie de finestres per a exposar la seua perspectiva, nosaltres ho farem referint-nos a uns quants punts de no retorn –en principi també metafòrics, però amb inquietants possibilitats d'esdevindre reals.

En primer lloc, l'enorme potencial tecnològic descrit per la investigadora francesa ens ofereix un horitzó extraordinari, en què l'intercanvi cultural i la difusió del coneixement disposa de plataformes inimaginables ara fa cinquanta anys, quan Fuster escrivia el seu provocador pronòstic sobre la caducitat de l'assaig. Si bé ell va poder assistir al naixement d'Internet, va morir abans que el protocol HTTP es popularitzara gràcies a la informàtica domèstica. Però fins i tot això ha envellit sobtadament en els darrers dos anys. Ara com ara, la intel·ligència artificial ens situa en un escenari nou, que exigeix una reflexió profunda i una ràpida –encara que sovint estèril– regulació legal. Una tecnologia així pot condicionar els discursos públics fins a un extrem que posa en perill el règim de llibertat d'expressió i de configuració autònoma del pensament propi de les democràcies occidentals, amb totes les febleses inherents que aquest sistema arrossegava. Com més poderosa siga la capacitat de generar contingut per mitjà de la IA, més afavoriran els algorismes els biaixos majoritaris; com més interessos econòmics i geopolítics hi haja en joc, més se n'aprofitaran els corrents populistes i neofeixistes que ja governen mig món. Des d'aquesta perspectiva, els reductes humanístics d'opinió seran, senzillament, indispensables. Però on tindran cabuda? Cada vega-

da més, les grans xarxes socials expulsen qualsevol temptativa de reflexió tranquil·la i assossegada, al mateix temps que reforcen els prejudicis de cada usuari, privilegiant les publicacions que responen a les seues idees preconcebudes i, així, a la impressió de seguretat que dona sentir-se part d'una comunitat que pensa exactament el mateix que tu. Les xarxes socials alternatives, de codi obert i estructura descentralitzada, prometen espais de comunicació lliure a l'estil dels vells anarquistes que, en part, contribuïren a la creació d'Internet; no obstant això, la seua influència és tan limitada que no pot condicionar els debats col·lectius en la mesura de la resta de plataformes. La lògica de concentració de capitals —econòmics i simbòlics— és inexorable.

El paper de les editorials, dels mitjans de comunicació tradicionals o de les universitats sembla molt limitat, en un escenari així. Ja hem vist l'altíssima hipoteca que està pagant el món acadèmic barata una pretesa imatge de rigor: les lògiques quantitatives de les bases de dades, que volien avaluar la carrera del professorat d'acord amb criteris objectius, no han superat els problemes que prometien resoldre. De fet, darrere d'aquest nou sistema hi ha, sovint, veritables pràctiques corruptes, com ja han demostrat alguns casos de «compra» d'espais en revistes d'impacte. Trencar aquesta dinàmica és difícil, però s'imposa com una de les obligacions prioritàries de qualsevol persona o col·lectiu que encara tinga una mínima fe en el vell projecte universitari. Si no, aquest somni il·lustrat podria arribar a un punt de no retorn quasi impossible de revertir. El mateix podem dir de les editorials i dels mitjans de comunicació: hi ha clavills que es poden aprofitar per a vehicular plataformes i estratègies de publicació que escapen a les lògiques dominants, com demostra el testimoni d'Ignasi Moreta en aquest volum, sense anar més lluny. Al capdavall, en absència d'aquests reductes

humanístics d'opinió que encara poden adoptar la forma d'un llibre o d'una revista digital, per exemple, la força de la intel·ligència artificial també ens conduiria a un atzucac, en el qual l'única dissidència possible seria aquella que s'expressara en veu baixa i en la intimitat secreta dels domicilis privats.

Sens dubte, totes aquestes reflexions tenen un aire vagament apocalíptic o, si es vol, distòpic, però semblen jocs de criatures si les comparem amb el punt de no retorn més amenaçador de tots: la crisi climàtica. Quan l'any 1972 el Club de Roma publicà el seu famós informe *Els límits del creixement*, la comunitat científica i intel·lectual estava molt lluny d'imaginar el llinard tràgic en què ens hem situat. De fet, la reflexió sobre el desenvolupament industrial i el seu impacte mediambiental no va penetrar a pressa en els debats assagístics; val a dir que no es tracta d'un aspecte prominent en l'obra d'algú tan perspicaç com Joan Fuster, per exemple. En el moment d'escriure aquestes línies, s'acaben de publicar estudis que reforcen la hipòtesi d'una aturada de la circulació de retorn meridional de l'Atlàntic (AMOC) a causa de l'acció industrial, la qual representaria una inflexió sense precedents, que alteraria dràsticament el clima a escala global, amb conseqüències terribles per a Europa. Si allò que era tan sols una especulació teòrica esdevé una realitat, serem testimonis d'una catàstrofe que, fins ara, tan sols hem pogut imaginar gràcies a la literatura, el cinema o el còmic. Ni l'assaig, amb la seua serenitat intel·lectual, ni la ciència, amb les seues subtils capacitats de càlcul i anticipació –però també amb els seus asèptics acrònims– no poden expressar la desolació que causaria una circumstància així. Per això resulta tan suggeridora l'apertura proposada per Núria Sara Miras: el pensament literari, en una llarguíssima tradició, ha dibuixat escenaris alternatius que il·luminen els dubtes

del present i conviden a pensar en una possible acció immediata. Potser és el moment de començar a parlar en termes d'utopia com a forma d'evitar aquell desastre que la física i el pensament distòpic auguren. Dit d'una altra manera, si podem imaginar el col·lapse, també hauríem de poder configurar la seua solució.

I, tanmateix, és més fàcil destruir que construir. Les fites que ha aconseguit el feminisme en els darrers anys, per exemple, estan en perill a causa de l'emergència de governs d'ultradreta, en el marc d'una reacció conservadora de gran magnitud, vinculada també a la negació del canvi climàtic, en una desesperada fugida cap avant. El mateix Fuster que en l'entrada «Amor» confiava en un feminisme que faria prescindibles determinades figures de l'imaginari col·lectiu d'arrel masclista, ens advertia en «Llibertat» que sempre hi ha el risc de convertir-nos en *sords civils*, insensibles a la degradació dels drets assolits. Guanyem a poc a poc i donem per descomptat allò que podem perdre en un bufit.

No hauríem d'oblidar, en aquest sentit, que la perseverança també té un límit, un punt de no retorn a partir del qual l'única opció és sucumbir. Ja ho sabem, que hi ha *resistències íntimes* i altres formes de lluita individual, ben bé silenciosa, però això difícilment canviarà l'esdevenidor col·lectiu. Cal insistir en l'obvietat: les transformacions socials importants necessiten mobilitzacions socials de molta magnitud. Davant de la dificultat de l'empresa, l'assagista, sovint, s'ha estimat més tancar-se en la seua torre, en companyia dels seus llibres, i dedicar-se humilment a la reflexió solitària. Si aquesta escriptura egocèntrica i tanmateix necessària —és el lloc últim dels reductes humanístics d'opinió— esdevé definitivament egoista, no serà la ciència la que hipotecarà el futur de l'assaig, sinó la pràctica mateixa del gènere. També ací ens enfrontem a un punt de no retorn,

en aquest cas estètic i conceptual: en un món en què les xarxes socials estimulen l'exhibició del jo alhora que desdibuixen qualsevol forma d'orientació intel·lectual, quin valor té l'enunciació pròpia de l'assaig? Potser ha passat el seu temps i tan sols resta espai per a les diferents formes d'autoficció literària i audiovisual que tant s'estilen? Si en lloc d'imaginar utopies ens entretenim mostrant als altres el que en realitat no som, prompte haurem perdut la batalla. I, malgrat tot, no ens resignem: l'assaig del segle XXI ha abordat i abordarà aquests temes, amb reflexions profundes i capacitat d'influència. Ens estalviarem, ara, els noms que a escala internacional avalen aquesta esperança, però el lector els podrà intuir fàcilment.

Aquest és un llibre acadèmic: d'assaig acadèmic, si ho podem expressar així. La nostra voluntat era facilitar un espai d'escriptura que, sense renunciar a les convencions bàsiques del món universitari –com demostra la seua rica bibliografia–, proporcionara als lectors una reflexió oberta i lliure, plantejada així des de l'encàrrec inicial, que atorgava la mateixa llibertat a les autores i autors participants. Per això, també volíem que fora un llibre divers, no tan sols pel que fa a les qüestions plantejades i la forma en què aquestes es presenten, sinó pel que fa a les persones que l'han escrit. Així, com es dedueix de la nòmina d'autores i autors, hem intentat conjugar la filologia, la filosofia, la història, l'edició i el periodisme. I ho hem fet amb la participació de persones vinculades al món universitari, però actives també en altres àmbits afins (des de l'edició fins a la creació literària). Hi havia, també, una voluntat d'homologació teòrica, amb la convicció que parlar d'assaig, i fer-ho des de València, no és gens diferent de parlar d'assaig des de Barcelona, París, Bolonya, Londres o Madrid, per esmentar tan sols

espais geogràfics i culturals presents en aquestes pàgines. No és ociós recordar, encara a hores d'ara, que l'obra de Joan Fuster —la qual funciona com a esperó de les reflexions ací contingudes— té una ambició global. Nosaltres, els valencians, hauríem de ser els primers a creure'ns-ho i actuar en conseqüència. Per això, la Càtedra Joan Fuster ha decidit obrir aquesta col·lecció a perspectives d'anàlisi que, sense abandonar els temes que sempre van preocupar l'autor, transcendeixen l'estudi estricte de la seua obra. Amb això no volem dir que la immensa producció de Fuster haja superat un hipotètic punt de no retorn a partir del qual no dona més de si. Lluny d'això, són tantes les preguntes que obri i tantes les incitacions que suscita, que estem obligats a agafar el guant i mirar de continuar aprofundint en els grans eixos temàtics de la seua obra.

En la segona edició a *Nosaltres, els valencians*, es lamentava que el llibre no havia rebut el tipus de resposta que ell desitjava, això és, una rèplica argumentada, incisiva, que gosara contraposar les idees, assenyalar les coincidències i desenvolupar les discrepàncies. Una rèplica fruit de la lectura atenta i de la disposició al diàleg que l'assaig representa. Una lectura pròpia del segle XX i —ai las!— cada vegada més improbable en aquest pertorbador segle XXI que està a punt d'entrar en el seu segon quart. Esperem que les persones que llegiran aquest volum se sentiran interpel·lades per les seues autores i autors —Irène Langlet, Ignasi Moreta, Francisco Fuster, Núria Sara Miras Boronat i Martí Domínguez— en la mateixa mesura que Joan Fuster ens interpel·lava sobre el futur de l'assaig. Per això, en aquest capítol preliminar hem decidit defugir qualsevol temptació d'oferir una síntesi concloent sobre el contingut del llibre. Les perspectives són tan diverses que no tan sols seria difícil arribar a resumir-les, sinó que podríem reduir-les fins a desfigurar-les.

Retornem, per acabar, al punt de partida. Té l'assaig una data de caducitat? Pensem que –si ho podem expressar així– d'aquest volum es poden desprendre algunes lectures optimistes sobre el futur d'aquest gènere literari, al costat d'altres menys afalagadores, fruit d'un context global inequívocament amenaçador. Els instruments d'anàlisi del present desplegats pels cinc autors, al nostre parer, són sòlids i justifiquen les conclusions –més o menys parcials i provisionals– que es poden extraure de cadascuna de les seues contribucions. Tant de bo, d'ací a un temps, amb un punt de vista renovat, algú retorne a aquests capítols per a reflexionar sobre l'assaig i les seues perspectives. Permeteu-nos acabar amb l'expressió, implícita, d'un desig: això voldrà dir que, com a mínim, la seua data de caducitat s'haurà demorat encara uns quants anys –i la nostra, també.

*Tres finestres digitals sobre l'assaig al segle XXI**

Irène Langlet

UR LISAA, Université Gustave Eiffel

1. INTRODUCCIÓ

En primer lloc, vull expressar la meua gratitud per haver estat convidada a participar en aquest volum col·lectiu. Més enllà de l'agraïment convencional, he d'explicar què fa especial la invitació aquesta vegada. Es tracta d'una invitació que no esperava de cap de les maneres. En primer lloc, és una sorpresa per a mi (una sorpresa agradable i feliç), perquè em ve d'un país del qual no conec la llengua ni, per tant, la literatura. Però ací ja hi ha un detall que delata la meua edat i sobretot la meua cultura. Un detall «so segle XX», com em diuen els meus fills. En l'era digital, no saber la llengua d'un país ja no és un problema, almenys en aparença.

* Traducció de Gonçal López-Pampló. El text en francès de la conferència pronunciada per Irène Langlet a la XIV Jornada Joan Fuster, el 23 de novembre de 2023, es pot consultar en l'enllaç següent: <<https://essaimedia.hypotheses.org/764>> (darrera consulta: 12 de febrer de 2024).

Hi ha Google Translate i la Viquipèdia per a ajudar-nos. Però en realitat, en l'època en què la tecnologia digital facilita tan bé el contacte entre cultures, la literatura potser és encara l'últim argument per dir que si no coneixes la seua llengua, no pots conèixer realment la cultura d'una persona.

Acabe d'obrir un parell de finestres digitals sobre les nostres típiques discussions acadèmiques a propòsit del tema de l'assaig literari al segle XXI. Google Translate fa referència a la revolució digital dels models lingüístics, els principals usos dels quals tenen a veure amb els traductors automàtics, però també amb l'autocompleció de consultes als teclats. Els models lingüístics ja tenen un cert impacte en la cultura, i més que en tindran en el futur, com el públic en general hem pogut entendre enguany, de bona veritat, amb la irrupció de ChatGPT, el qual utilitza «models de llenguatge extens» (Large Language Models, LLM). Caldrien moltíssimes més pàgines d'estudi per parlar-ne; caldria assenyalar, en particular, que aquests LLM no són tan efectius com diuen, sobretot en idiomes que fan servir menys usuaris que l'anglès. Però encara que deixem de banda aquest vast tema, els impactes dels models de llenguatge ja són enormes: el contacte de cultures que permet la traducció automàtica és una notícia meravellosa. Jo, que no sabia res de Joan Fuster, ni de català, i, per tant, tampoc de la història dels territoris on es parla, vaig rebre la generosa invitació de participar en aquest volum. Heus ací el resultat, en el qual, en part, examinaré l'única obra de l'autor traduïda al francès: *Dictionari per a ociosos* (*Dictionnaire à l'usage des oisifs*). I, per descomptat, tot aquest capítol podria estar dedicat a les observacions sobre aquesta traducció, precisament. Sempre hi ha tant a dir sobre una traducció! Tanmateix, com sabem, cap traducció es limita a les paraules o a les estructures. Una traducció és sempre un acte de transferència cultural.

Aquesta és l'altra finestra digital: els LLM no serien res sense la gegantina revolució del coneixement i l'accés a les cultures que ha estat possible gràcies a la digitalització dels textos i la seua organització a l'enciclopèdia col·laborativa en línia Viquipèdia. A l'hora d'escriure aquesta contribució, m'hauria sentit molt més cohibida si haguera llegit *Diccionari per a ociosos* com quan feia la tesi sobre l'assaig, al segle XX (amb el benentès que la versió francesa ja haguera estat publicada, que no és el cas: recórrer a la traducció és pràcticament l'única manera de llegir autors la llengua dels quals no coneixem). Però crec que el meu director m'hauria recomanat fermament que no treballara en aquest llibre, fins i tot traduït, perquè no hauria estat capaç de reconèixer o cercar les al·lusions culturals, el context català, en la seua dimensió editorial, artística, literària i política, com tan bé les descriu Gonçal López-Pampló (2023) en el seu article sobre «L'entrada "Amor"» –que vaig desxifrar (no en diria *llegir*) amb Google Translate. A França era prou fàcil trobar, fins i tot al segle XX, explicacions polítiques sobre Catalunya i la seua posició davant Espanya. A més a més, a hores d'ara a França tothom vol anar a Barcelona, així que hi ha moltes guies de viatge. Però vam haver d'esperar vora cinquanta anys (2010) per llegir una traducció del *Diccionari per a ociosos*, publicat en català l'any 1964. I és l'únic llibre traduït de Fuster, com he dit. A Josep Pla, que el citen molt, només li van traduir el diari, i uns quants capítols de viatge. He llegit, però, a l'enciclopèdia, que la seua obra abasta vora trenta mil pàgines de novel·les, assaigs, cròniques, poemes, reportatges. En definitiva, amb les traduccions franceses no n'hi ha prou, ni de bon tros, per a fer-nos-en una idea tenint en compte les ressonàncies culturals i transtextuals.

M'imagino molt bé com l'hauria llegit, el *Diccionari*, abans de l'any 2000: hauria tingut una llibreteta per a anotar totes les al·lusions que hi trobaria, tots els noms que no coneixia.

Aleshores me n'hauria anat a la biblioteca a buscar aquests noms i al·lusions en enciclopèdies i diccionaris. M'hi hauria dedicat uns quants dies: algunes respostes haurien estat fàcils de trobar («Josep Pla», per exemple), d'altres no (com ara «Edicions 62»). Hauria estat estrany trobar-se amb una imatge, perquè els llibres il·lustrats (sobre Barcelona i Catalunya, per exemple) no es guarden a la mateixa sala de la biblioteca que les enciclopèdies i els diccionaris. I, en qualsevol cas, en una biblioteca ordinària, hauria estat impossible allò que Internet facilita de manera immediata: veure vídeos, reportatges, escoltar el so de la llengua catalana i la mateixa veu de Fuster (i és gràcies a això que he après a pronunciar el seu nom). El que descripc ací és evidentment molt més que la Viquipèdia, és la World Wide Web, i el llenguatge que ho va fer possible: l'hipertext (HTML), és a dir, tot l'ecosistema digital pel qual la Viquipèdia ofereix l'organització enciclopèdica.

Així, ja hi hauria molt a dir d'aquest descobriment de Fuster i el seu *Diccionari per a ociosos*, aquest any 2023 en què he escrit aquestes pàgines. Em referisc naturalment a un descobriment literari, possible gràcies a les traduccions, que s'hauria pogut produït en qualsevol moment; però també em referisc al descobriment d'una cosa desconeguda dins d'aquest món digital que ens acosta tan bé a allò que ignorem. Entre els fenòmens de la cultura digital, també hi ha una característica editorial que s'ajusta de manera sorprenent a la tradició de l'assaig. M'aturaré en això al final d'aquest capítol, perquè aquesta característica obre la finestra crucial de l'economia de l'atenció, llargament teoritzada, i dels trastorns culturals que implica, ja siga en la teoria estètica o en el pensament. I aquest llibre de Fuster, que em va encantar, resulta ser un excel·lent company de viatge en aquestes reflexions sobre l'assaig digital, o sobre l'assaig en règim digital, si en podem dir així.

2. ELS TRADUCTORS AUTOMÀTICS I ELS MODELS DE LLENGUATGE

De vegades entenem millor què fa una màquina quan observem allò que no pot fer. Els traductors automàtics del segle XXI encara no són capaços de traduir literàriament, per exemple. Però pel que fa a les frases i el vocabulari quotidià, és més que probable que les propostes automàtiques siguin més aviat satisfactòries: així ho testimonien les funcions d'autocompleció, que tantes vegades apareixen davant de les nostres consultes als teclats. En altres nivells encara haurem de seguir el ritme d'un cervell humà i d'una cultura humana durant molt de temps. Aquest és el nivell on podem constatar, per exemple, que la traducció francesa del *Diccionari per a ociosos* ha modificat l'ordre dels títols, la qual cosa, òbviament, canvia els seus efectes de significat. En l'original en català, la lectura comença amb una important seqüència que va des d'«Amor» a «Bestiesa» passant per «Atzar» i «Avarícia». Són textos llargs, que desconstrueixen amb no poca valentia biaixos i lògiques culturals sovint acceptades massa ràpidament. Respon bé a l'ideal d'Adorno, per a qui l'assaig pot «liquidar l'opinió», en el sentit de subvertir-la. Els efectes posteriors dins d'un recull (com ara el *Diccionari*) juguen un paper evident en aquesta «subversió»; formen part integrant de la poètica de l'assaig, com m'he esforçat a demostrar en diverses ocasions pel que fa a reculls de Roland Barthes, Robert Musil, Paul Valéry o Italo Calvino. El text «Amor» desmunta sense escrúpols la mistificació sentimental nascuda amb la poesia cortesana; tot seguit, el text «Atzar» desfà els comentaris sobre el paper històric de Cleòpatra insistent fins a 18 vegades (18 vegades!) en el seu famós nas, com també sobre els seus amors amb Cèsar i Antoni,

que connecta discretament aquesta entrada amb l'anterior. Els textos següents, sobre l'avarícia vista com un «frenesí sensual», i la bellesa com un vincle amb la concupiscència, desenvolupen encara més aquesta «galàxia de significants» (parafraçant Barthes). Però reconstruïsc aquest efecte de continuïtat amb els dos llibres oberts davant meu, la versió catalana i la versió traduïda al francès, perquè no hi ha res de semblant a l'edició francesa. En aquesta última, la lectura comença amb una petita seqüència heterogènia: «Amour», «Argent» (que es redueix a un aforisme) i «Avarice». La disposició del llibre de l'editorial Anacharsis fa hi que apareguen molt agrupades, perquè cada lletra de l'abecedari serveix com a títol de capítol. No és el cas d'Edicions 62 (almenys a la col·lecció «Educatió 62» que consulte).

AMOR	3	Préface Fuster, étrange et familier	11
ATZAR	13	DICTIONNAIRE À L'USAGE DES OISIFS	16
AVARÍCIA	24	A	19
BELLESA	32	AMOUR	19
BESTIESA	33	ARGENT	23
CADIRA	38	AVARICE	23
CARACTEROLOGIA	44	B	28
CINISME	45	BAVARD	28
CÒMPLICE	46	BEAUTÉ	29
CONVICCIÓ	47	C	30
COVARDIA	48	CARACTÉROLOGIE	30
DEFECTE	49	CHAISE	30
		COMPLICE	30
Table Ediciones 62		Table Anacharsis	

Fig. 1. Capítols en les versions catalana i francesa.

Aquest petit viatge per l'ordre de l'alfabet interromput per la traducció es podria repetir per a altres entrades del *Diccionari*. Només en pose un altre exemple, el de l'entrada «Xarlatà», traduïda –potser de forma estranya, el lector ho podrà valorar millor que jo– per «Bavard», que canvia completament el seu lloc en el llibre i el seu entorn textual. En català, aquesta entrada es troba al final del *Diccionari*, al costat de «Xenofòbia», la qual aporta gravetat a les paraules de «Xarlatà», que poden semblar lleugeres a l'hora de definir dictadures només pels seus actes de parla. En la traducció francesa, «Bavard» i «Beauté» comparteixen el capítol «B», amb elements realment molt llunyans i, per descomptat, amb diferents efectes de significat.

Si heu apreciat aquests dos exemples, estic gairebé segura que en trobareu d'altres amb molta facilitat, igual d'eloqüents que els anteriors. Ens mantenim, per descomptat, en l'àmbit del català i del francès, però imagineu com es podria estendre el joc dels «efectes de seqüència» si hi afegírem els diferents idiomes als quals s'ha traduït el *Diccionari*. M'encurioseix saber amb quin text comença la versió en anglès, *Dictionary for the Idle*. Les edicions en català, castellà i francès comencen totes amb «Amor» i és una benvinguda perfectament adient per a conèixer l'autor: una temàtica universal, un tractament filtrat per la cultura literària i idees que subverteixen l'opinió, per dir-ho de nou a la manera d'Adorno. Però si es tradueix com «Love», quina entrada tindrà al costat? «Liberty», per «Llibertat»?

L'ordre i l'elecció de les entrades és un punt essencial, com va veure molt clar López-Pampló (2023). Ja apareixen tot un ventall de significats quan comparem el pla provisional del *Diccionari* i el pla definitiu (figura 2).

Sumari definitiu	Sumari provisional
Amor	Amor
Atzar	Antisemitisme
Avarícia	Art
Bellesa	Atzar
Bestiesa	Avarícia
Cadira	Bellesa
Caracterologia	Bestiesa
Cinisme	Bovarysme
Còmplice	
Convicció	Caracterologia
Covardia	Cinisme
Defecte	Colonialisme
Diners	Coneixement
Egoisme	Covardia
Epitafi	Crim
Escepticisme	Disfressa
Ètica	Escepticisme
Fatuitat	Felicitat
Fer	Fer
Flàner	Filòsof
Gent	Filosofia
Guerra	Fortuïtat
Home	Futur
Humiliació	Guanyar
Idees	Idees
Indignació	Indignació
Infern	Infern
Intel·lectual	Intel·lectual
Interès	Justícia
Justícia	Llegir
Lectura	Llibertat
Llibertat	Mentir
Malícia	Metafísica
Mediterrani	Mort
Mentir	Museu
Metafísica	Navegar
Morir	Penediment
Nacionalisme	Pensament
Novel·la	Perdó
Ordre	Plagi
Orgull	Política
Penediment	Progrés
Pensament	Sàtira
Perdó	Sexe
Plagi	Suïcidi
Política	Temps
Quixotisme	Venjança
Salvatges	Vici
Ser	Vida
Servilisme	Viure

Fig. 2. Del «bovarysme» al «quixotisme».

per un menyspreu franc i general. Sembla una mica passat de moda, ja en el seu temps, tot i que Fuster s'avança a la seua època en altres moments, com ara en «Plagi».)

Realment, un assaig ordenat alfabèticament per examinar què li està fent la cultura digital a la literatura és ideal. No hi podria haver cap text més adequat al tema. La màquina

Un matís important, per exemple, és passar del *bovarysme* al *quixotisme*! Ho dic hipotèticament, perquè no he llegit el text «Bovarysme», però tenint en compte la càrrega crítica de Fuster en l'altre text, i aquesta obsessió per la mistificació literària que també s'observa en «Amor» i «Quixotisme», me la jugue que ací tenim un parell de textos que tracten el mateix tema, un amb rostre femení i l'altre masculí. I endevineu quin va desaparèixer! (No és l'únic moment en què el *Diccionari* mostra una preferència per allò masculí. D'això en parlarem més avant, com també sobre els seus comentaris al voltant de la cultura de masses i els seus productes culturals, que estan marcats

que traduirà automàticament i perfectament cada text d'aquest llibre, òbviament, podrà reclassificar-los segons els títols que haja traduït. Però per a interpretar el joc infinit de combinacions infinites de textos que això produirà, els LLM no serviran de res. Per a interpretar el text que siga, de fet, els LLM tampoc no aprofitaran gran cosa. Un dels meus col·legues va concloure així una «reunió de crisi» dedicada a l'ús de ChatGPT per part dels estudiants, i a la qüestió de com resistir-s'hi en el treball que els donem per fer: «Veu-rem un retorn forçat a l'explicació del text i a la lectura atenta» (allò que en anglés s'anomena *close-reading*).

La mobilitat de les parts del *Diccionari* és alhora el que el fa perfectament manejable per al traductor automàtic, i perfectament resistent a la seua reducció, perquè un element essencial del seu significat resideix precisament en les connexions entre les parts, que sempre són renovables. El prefaci de l'edició francesa indica que el model de Fuster és el *Dictionnaire philosophique portatif* de Voltaire (1764), i afegeix que aquesta «categoria genealògica» [*sic*] encara era viva l'any 2001, quan es va publicar un *Diccionari filosòfic* signat per André Comte-Sponville. Potser no és aquest l'intertext que hauria triat per demostrar la potent i tanmateix lleugera eficàcia del dispositiu alfabètic. Fins i tot la imponent *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* de Diderot i d'Alembert podria ser exemple d'aquest tret. Així i tot, sabem bé que l'obra de Voltaire és una mena de competidor/complement. No és tant en la massa de textos que hem de mirar el seu poder, que és del tot comparable. És en la mobilitat de les seues peces i, per tant, en un tipus d'argumentació que explota les referències d'un text a un altre. Un exemple conegut és la referència de l'article «Eucaristia» a l'article «Caníbals» de l'*Encyclopédie*. Sense comentaris!

Per descomptat, Fuster no està escrivint un «diccionari» real:

La meva pretensió no ha estat –¿calia que ho digués?– de confeccionar un «diccionari». Com en altres ocasions, em limito a reunir en un volum una sèrie incoherent d'escrits, diversos en el tema i d'extensió desigual, catalogables dins el gènere elàstic i modest de l'«assaig».

El procés reproduïx tant les «visions obliqües» de Montaigne com l'«ordre sord» de Diderot, que caracteritzen l'esperit de l'assaig. Després d'ell, Barthes va fer el mateix amb *Fragments d'un discours amoureux* o el volum *Roland Barthes* de la col·lecció «Ecrivains de vivre», que va compondre com a recull de *biografemes* més que com a autobiografia. No és una idea genial, aquesta d'explicar la pròpia història i trobar la pròpia veritat, en *qualsevol ordre*? En tots aquests reculls, els textos segueixen exactament el mateix exercici que Fuster: encapçalar cada entrada amb una paraula clau i ordenar-les alfabèticament. De manera discreta, Fuster crea així una primera caixa de ressonància, entre el títol i les entrades: no és poca cosa, com podem comprovar als *Fragments*. Gérard Genette també va practicar l'exercici, amb *Bardadrac* (Seuil, 2006). M'agrada encara més l'exploració que se'n fa a la ficció, en aquestes enciclopèdies de ficció que tracten mons imaginaris. Els trobareu al cicle *Dune* de Frank Herbert o a la *Fundació* d'Isaac Asimov. I és clar que hi ha l'exemple més espectacular al *Diccionari Khazar* de Milorad Pavić, una proesa de novel·la de cent mil paraules.

El Diccionari Khazar és la primera novel·la del segle XXI. Tot i que té dues-centes seixanta-quatre pàgines, el *Diccionari Khazar* et donarà la il·lusió d'haver llegit molt més.

Si respecteu l'ordre alfabètic, el *Diccionari Khazar* també es pot llegir cap per avall, en diagonal, aleatòriament o començant pel mig en qualsevol direcció.¹

Totes aquestes creacions literàries, de ficció o no, són bombes de rellotgeria semàntiques, que exploten els buits entre paraules i paratextos per crear significat, agitar idees i construir pobles i mons. S'adapten prodigiosament a la revolució digital, com veiem a través d'aquesta primera finestra sobre els traductors automàtics: la lliure circulació entre les llengües es barreja harmoniosament amb la lliure circulació del lector entre les entrades. Això és encara més cert si obrim la finestra d'hipertext digital.

3. L'HIPERTEXT

Internet, i la World Wide Web, que és la seua capa més accessible, s'ha denominat a vegades com a metamèdia, és a dir, que conté tots els mitjans i, per tant, totes les complexitats semiòtiques dels conjunts de text, imatge, so, etc. moviments, *scrolling*, serialitat, multimèdia, interactivitat... Això explica que els estudis de mitjans s'estenguen quasi necessàriament als estudis digitals. Però Internet també té la seua pròpia lògica *metamediàtica*. La seua característica principal es veu en pantalles, robots, objectes connectats, i en general la connectivitat mateixa, de fet. És a dir, la capacitat de connectar tots aquests elements, i poder saltar d'un en un amb un sol clic. Abans he comentat la impressió que em fa l'extraordinària facilitat per entrar en contacte

1. Traducció de Gonçal López-Pampló.

amb l'obra de Fuster, gràcies a tot el que es pot trobar a Internet, i la diferència entre els meus anys d'estudi i el moment present en què he fet la lectura del llibre. Tot aquest coneixement fa temps que hi és; és la seua accessibilitat el que caracteritza la revolució digital. Però fem un pas més. No només diem que va *més ràpid* (encara que siga un element absolutament crucial per al contacte entre cultures). També diem que va *a un altre lloc*. La connectivitat habilitada per les etiquetes HyperText ha trencat les bambolles culturals i ha alterat els mateixos elements de la cultura.

Hi ha un joc que es juga fent servir la Viquipèdia que ens permetrà entendre-ho bé. Els jugadors defineixen una pàgina d'inici, per exemple «*Murus gallicus* de Lyon» (a la Viquipèdia de parla francesa, aquesta és la pàgina etiquetada del dia que escric aquest capítol).

The screenshot shows the French Wikipedia homepage. At the top, there is a navigation bar with the Wikipedia logo, a search bar, and links for 'Rechercher', 'Créer un compte', and 'Se connecter'. Below this is a 'Bienvenue sur Wikipédia' banner with a language selector set to '335 langues'. The main content area features a 'Wikipédia' logo and a 'Version pour appareil mobile' button. There are also links for 'Portails thématiques', 'Principes fondateurs', 'Sommaire de l'aide', and 'Poser une question'. The 'ARTICLE LABELISÉ DU JOUR' section is highlighted with a black circle, showing the article title 'Le murus gallicus de Lyon' and a brief description. The 'PRÉSENTATION' section provides a brief overview of Wikipedia's mission and licensing.

Fig. 3. Article etiquetat a la Viquipèdia de 8 de novembre de 2023.

Després, s'estableix una pàgina de destinació, com ara «Joan Fuster». El joc consisteix a anar de la primera referència a l'altra fent clic només als hipervincles interns de les pàgines. Per exemple, en el primer, sobre «Ludgunum» o «segle I aC». Per guanyar, has d'arribar al segon article amb el mínim de clics possible. (O, si no, en el menor temps possible.) Com més separades estiguen les dues pàgines en el tema i el registre, més emocionant o divertit serà el joc, que aportarà bona cosa de coneixements durant la seua execució.

El que fem a la Viquipèdia, òbviament ho fem a tot el web. Fa anys, els primers anuncis del motor de cerca de Google subratllaven els resultats que proporcionava el seu algorisme revolucionari (era l'època en què Google encara necessitava anunciar-se). En aquesta gegantina mediateca de Babel que és Internet, els jocs del coneixement i la cultura ara els pot jugar qualsevol, mentre que abans s'havia d'anar a una biblioteca per a fer-ho, i saber canviar de sala en aquesta biblioteca, moure's d'una secció a una altra, fins i tot d'una planta a una altra –o fins i tot d'una biblioteca a una altra! Tot això també suposava tindre una gran flexibilitat mental, no deixar-se tancar en les categories de les prestatgeries i de les signatures dels llibres i els documents, per no parlar de la influència d'aquest o aquell lector assegut al teu costat a les taules d'estudi. Els llocs i col·lectius en què vivim limiten, de manera més o menys discreta, les nostres accions, els nostres pensaments, els nostres valors i les nostres emocions. En una biblioteca, la sala on es troben els poemes i les novel·les no ens posa en el mateix estat d'ànim que la sala on hi ha les guies de viatge i els bells llibres de turisme. És destacable que el turisme estiga al mateix espai que els llibres de cuina, mentre que les novel·les i els poemes s'acosten més sovint als llibres de filosofia. Però no necessàriament trobareu totes les novel·les a la sala de novel·les

d'una biblioteca universitària; i no necessàriament trobareu tots els llibres de filosofia a la secció de filosofia d'una biblioteca municipal. Per entendre les al·lusions a la ciència-ficció que fa Fuster en el text «Ètica», hauríeu d'anar a una secció, mentre que hauríeu de visitar-ne una altra per a comprendre les al·lusions a Goethe com a «monstre de Weimar» a l'entrada «Ordre». El que estic descrivint, i que el protocol HTML ha alterat completament, és l'estructuració sectorialitzada i jeràrquica de la cultura i el coneixement. La tesi que vull defensar en aquest punt és la següent: fins al segle XX, abans de l'obertura d'aquestes finestres digitals, abans que la cultura fora desjerarquitzada per la web i per la Viquipèdia, hi havia maneres d'aconseguir resultats comparables, ja siga per intenció o per efecte. L'assaig en va ser un dels mitjans més potents.

Vaig descobrir en Joan Fuster un assagista exemplar d'aquesta afinitat entre la poètica de l'assaig i la lògica de la tecnologia digital. El prefaci de D. Maingueneau, que completa la traducció francesa, expressa en diverses ocasions aquesta fascinació, pròpia de les teories de l'assaig, per les connexions inusuals que permeten, d'una manera sorprenent, il·luminar el món:

[un assagista com Fuster] deriva la seua legitimitat de la seua capacitat per captar facetes inusuals de la realitat, per fer connexions estimulants [...] camins imprevisos, divagacions fructíferes.²

Aquests termes s'acosten molt a aquells amb els quals la cultura actual defineix *serendipitat*. Walpole (el seu inventor) la defineix com «un descobriment per accident i sagacitat».

2. Traducció de Gonçal López-Pampló.

Encara més que l'accident (atzar), és una resemantització de l'atzar. Un altre joc, *Wikipedia: The text adventure*, destaca aquesta habilitat: «imagina tot tipus de missions o simplement cultiva't a tu mateix a través de la serendipitat!». Cultivar-se per serendipitat, és a dir, sense ordre, per afinitats aleatòries, sense buscar la completesa i afavorint el plaer, el sabor i el joc: qui no reconeixeria els elements de l'assaig en aquesta cultura digital del segle XXI? I, per descomptat, també pensem en el text de Fuster sobre l'atzar, un dels assaigs més bonics d'aquest *Diccionari*, que va desgranant pas a pas la frase de Pascal sobre el nas de Cleòpatra.

En aquest punt, però, Fuster ofereix poques divagacions llargues com sí que veiem en el Montaigne de «Des coches» o «De la vanité» (també és cert que Fuster no va reescriure el seu *Diccionari* tres o quatre vegades per ampliar entrades, mentre que aquests afegits són un motiu essencial de la digressió generalitzada dels *Assaigs* de Montaigne). Fuster fa una volta, però torna al seu tema, sobretot en aquest assaig sobre l'atzar. Ràpidament reconeixem la tesi que vol demostrar, així com el seu registre d'argumentació, que funciona en repeticions insistents, com un *ostinato* (si fora música). La serendipitat, per tant, no es manifesta massa en els textos. Com déiem abans, és la mobilitat de les parts i l'ordre del diccionari els que fan de l'assaig de Fuster (o més aviat: d'aquest Fuster que m'és accessible) un bell model de serendipitat. Crec que això és el que estava fent abans, detectant «efectes de continuïtat» organitzats o desorganitzats i reorganitzats per les traduccions.

Aquestes són les dues finestres digitals més grans sobre l'assaig al segle XXI que he volgut obrir amb vosaltres: els models lingüístics i el contacte de cultures que permeten mitjançant traductors automàtics; hipertext, amb l'explotació

creativa de l'inesperat que permet, i que s'assembla com dues gotes d'aigua a una capacitat essencial de l'assaig —que també és una funció cultural—: la descompartimentació i l'emanipació de la cultura. La tercera finestra és més discreta.

4. L'ECONOMIA DE L'ATENCIÓ

Si l'assaig ha tingut certes funcions que ara assumeix la cultura digital, què caracteritzarà l'assaig digital, o l'assaig en règim digital? Per què, a més, no parlem d'*assaig digital* quan vam inventar el *film-essay* (o assaig cinematogràfic) fa vora un segle o l'*assaig fotogràfic* fa més de set dècades? És sorprenent de veres: en Internet, ara com ara, tot el món pot dir «què pense d'això o d'allò». I els mitjans propis d'Internet s'acosten molt a una actitud i un règim d'expressió fonamentalment assagístics. I als assaigs, que n'hi ha molts en la cultura del segle XXI, que fan evolucionar la recepció del gènere. El fet que ningú senta la necessitat d'anomenar-los *assaigs* no ens impedeix posar a prova aquesta denominació: còmic-assaig, assaig *queer*, assaig digital? Això és el que vam fer en el treball col·lectiu *L'essai médiatique*, publicat en línia a la plataforma Open Edition (Langlet; Conant-Ouaked 2022). Vam assumir la pràctica de la poètica atencional, tal com la defineix Genette a *Fiction et diction* (Seuil, 1992). En aquest sentit, vam adoptar un enfocament característic de l'art modern, que descorrelacionava la intenció estètica de l'autor de l'apreciació estètica de l'obra. També, normalment, hem actuat com a individus del segle XXI, *consumidors proactius* (o *producers*, en anglés). Aquestes paraules designen la relació interactiva entre els creadors, amb la seua lògica de producció, i els receptors o consumidors de les obres, amb la seua lògica de recepció.

Aquest plantejament, teoritzat per a l'era de l'art modern, també caracteritza l'era digital, és obvi. Parlem de l'«economia de l'atenció» per designar els beneficis colossals que poden esperar les empreses que basen els seus guanys en la interacció social per mitjans digitals. Han construït imperis capitalistes intentant, literalment, *captar la nostra atenció*. Les notificacions d'aplicacions i missatges, les recompenses cognitives dels jocs, l'emoció de la serendipitat il·lustren el canvi de cultura cap a una dinàmica on l'acció del receptor, absolutament vital, és sol·licitada constantment pel productor. L'anomenada tecnologia *server push* és el cor informàtic d'aquest fenomen, que s'inscriu en lògiques de continuïtat amb el segle XX: la publicitat, les indústries culturals, l'economia de l'oferta i tot allò que caracteritza la societat de consum. Per dir-ho d'una altra manera: assaigs digitals? Si ho volem, n'hi haurà. Podríem crear-ne la categoria en aquest moment, de fet. Imaginem que llancem una etiqueta (*#hashtag*) i la difonem a les xarxes, amb l'esperança que s'utilitze, s'amplie i es torne a ampliar. Voleu saber com aniria? Vegem què va passar amb el gènere –si en podem dir així– de la «ficció climàtica» o *climate-fiction* (*cli-fi* abreujat, com *wi-fi*, o *hi-fi*). A partir del 2006, un activista pel clima anomenat Dan Bloom va envair pacientment les xarxes amb el seu *hashtag*, *#clifi*; va recopilar acuradament tot allò relacionat amb el seu *hashtag* en un web, *The Cli-Fi Report*; conversava dia i nit amb curiosos en fòrums, xats, fils, *lives* i *streams*; va ajudar els primers estudiosos, com Adam Trexler, a documentar-se; i quan l'huracà Sandy va colpejar Nova York l'any 2012, al mateix temps que l'editorial Farrar, Straus i Giroux publicava una història sobre les inundacions de la ciutat anomenada *Odds Against Tomorrow*, la National Public Radio feia, naturalment, una emissió sobre

ficció climàtica. Se'n va fer el bateig mediàtic; des de llavors, la *cli-fi* existeix, i la seua bibliografia no tornarà mai arrere. La teoria de gènere ha d'evolucionar: al segle XXI no és raonable mirar només els creadors quan ens interessa la creació. L'economia de l'atenció ressona clarament amb l'estètica de la recepció, amb la literatura condicional.

L'economia de l'atenció també implica, i aquest serà el meu últim punt, una manera particular d'escriure o de crear. (Tot i que em limitaré al registre literari, ja he assenyalat abans fins a quin punt les nostres cultures s'han convertit en convergents i intermedials: quan dic *escriure*, em referisc a l'ús de tots els mitjans d'expressió.) Quan se'ns requereix des de totes bandes, el mode de lectura tendeix a esdevindre flotant, dispers. Objectivament, estem distrets a tota hora; en un segle d'aquest règim cultural, subjectivament ens hem orientat cap a determinats tipus de textos, ens hem tornat cada vegada més sensibles a determinats processos d'estil i de composició. I aquesta vegada parle dels textos, no de l'organització en reculls a la qual ja m'he referit adés a bastament. L'obra de Fuster presenta alguns d'aquests processos: la inversió de la jerarquia cultural, que provoca sorpresa (en «Cadeira», per exemple); l'humor, és clar, que crea complicitat amb el lector (m'agrada la «tensió venjativa opulenta» amb què descriu la noble èpica de Dante); l'efecte llista, sempre acuradament heterogeni, obertament metatextual, com a tal, ja que crea una representació de la diversitat característica de l'assaig. Potser la meua preferida és el darrer paràgraf d'«Interès»:

Però ¿qui podria *justificar* el seu interès per això o per allò? El seu interès pel futbol, per les senyores grasses, per la química orgànica, per les novel·les de Joyce, per la política internacional, pels crucigrames, per guanyar diners, pels paisatges delicats —per qualsevol cosa. Justificar!

És destacable perquè l'efecte llista substitueix l'argument: el text dona a la pròpia llista, com a llista heterogènia, la qualitat d'un argument. Hi ha una pregunta; hi ha la llista; hi ha la transformació de la pregunta en una exclamació. Això vol dir que la pregunta era estúpida o que amb la resposta n'hi havia prou per a deixar-la sense sentit. És molt intel·ligent al final.

Però a més d'aquesta habilitat estrictament argumentativa, aquest exemple revela una qualitat retòrica sobre la qual Adorno ens va cridar l'atenció des de *Der Essay als Form* fa 70 anys. De fet, considera que l'assaig és la forma crítica per excel·lència, en virtut d'una certa disposició filosòfica que dona lloc a determinats trets d'escriptura: «[l'assaig] està disposat de tal manera que es pot “interrompre en qualsevol moment”» (Adorno 1964: 20-21).³ Això és el que vaig anomenar (en una expressió una miqueta lletja) la *terminabilitat* de l'escriptura assagística, i això és exactament el que ensenyem als estudiants de les escoles de periodisme, l'any 2024 (i això no agradaria gens Adorno!): el lector és tan volàtil que cal orientar la *granularitat* correcta del text, fins a trobar la unitat ideal que transmeta la informació, sense que aquesta patisca si després el lector passa a una altra cosa. Què és aquesta unitat mínima, aquesta granularitat òptima del text d'idees a l'era d'Internet i les notificacions incessants que distrauen el lector? La pregunta val la pena, al meu entendre, però no amb l'esperit d'una escola de negocis on establiríem l'òptim per després vendre qualsevol producte de no-ficció. Val la pena plantejar-se la pregunta perquè requereix tindre en compte el mitjà (telèfon? tauleta? llibre? *stream*? tuit?), el moment, el públic lector... En resum: ens

3. Traduïm des de la versió francesa citada per l'autora. (Nota del traductor.)

obliga a pensar en l'expressió d'idees en funció de les situacions. L'assaig sempre ha pres aquesta precaució davant les circumstàncies del pensament, davant el seu caràcter *situat*.

Irònicament, hi ha una visió exactament oposada a aquest aspecte *terminatiu* de l'assaig, defensada per un filòsof no menys convincent que Theodor Adorno. Per a Jean Starobinski (1985: 188), el que més crida l'atenció és «l'aspecte incipient de l'assaig»:

Aquest inici, aquest aspecte incipient de l'assaig, és sens dubte capital, ja que implica l'abundància d'una energia feliç que no s'esgota mai en la seua interpretació.⁴

Heus ací un gran tema per a una redacció acadèmica a l'estil francès: «L'assaig literari, terminatiu o incipient?». De nou, no es tracta en absolut d'arbitrar entre aquestes dues grans ments. Els dos caminen junts! L'assaig ofereix una llarga tradició d'escriptors que han mantingut aquest art tan buscat en l'era digital: poder començar en qualsevol lloc, poder acabar en qualsevol moment. Starobinski especifica clarament, en aquest important discurs pronunciat l'any 1985, què vol dir aquest aspecte incipient o incoatiu (i repetisc ací el comentari que vaig proposar al meu llibre sobre l'assaig): escrit d'aquesta manera, l'assaig es presenta com a inesgotable, més que incomplet. Són precisament aquests efectes de l'escriptura (terminabilitat, incoativitat) els que ens permeten entendre per què de vegades es compara l'assaig amb un efecte-fragment sense fragment. Heus ací una escriptura constituïda en text, i tanmateix fet d'incitacions i suspensions permanents.

4. Traduïm a partir de la citació original francesa aportada per l'autora. (Nota del traductor.)

Potser tot això ens parla d'un problema de la nostra civilització amb la totalitat o, si ho volem dir així, amb la integració al si d'estructures sòlides. Això agradaria molt a Adorno, perquè ho veuria com un reflex crític benvingut, la indicació d'una forma de resistència a l'opressió del sistema. No estic segura que això es pugui verificar en el 100% de les situacions. Així, quan la cultura de l'*slam* o de l'*stand-up* busca *punchlines* –paraules oportunes o fórmules impactants– és sens dubte per concentrar l'efecte dels mots i permetre que fins i tot un oient distret gaudisca de la cançó o l'esquetx sense escoltar-lo fins al final –o, inclús, sense parar atenció, com és el meu cas, perquè no m'agrada massa el rap. Aquest exemple podria suggerir que l'era digital és una nova època daurada per a aforismes i màximes. Però, a hores d'ara, la cultura digital imposa en totes les circumstàncies –fins i tot a l'hora d'escriure una crítica– aquella idea de no *fer spoiler*, de no revelar el desenllaç de les ficcions. Aquest quedar-se en suspens, es tracta, més prompte, d'obligar-nos a consumir el producte. (Això s'imposa de vegades als «influencers», de fet.) Així es desenvolupa un cert estil de crítica literària a Babelio o Goodreads, per exemple. És un estil molt assagístic, de fet, completament *incoatiu*: el que comparteix el crític amb els seus lectors és aquest inici curiós, avariciós, i la promesa d'un plaer compartit subjectivament. Els motius poètics d'aquest assagisme no han d'amagar els motius comercials. És una llei general que convé adoptar en tota la cultura mediàtica, és a dir, en el nostre món real, tant si la celebrem com si la deplorem: les raons poètiques no haurien d'amagar les raons comercials. És ací, sens dubte, on us he de confiar una lleugera decepció amb Joan Fuster: el seu odi als mitjans de comunicació de masses em sembla sorprenent. No em decep que no li

agraden, sinó que aquest odi sembla bloquejar-hi qualsevol reflexió sobre aquests elements culturals. Abans he suggerit que es nota el seu biaix masculí; i cal assenyalar una certa estretor davant del que en francès es tradueix com a «romans à l'eau de rose et aux films sirupeux» (en l'entrada «Amor» de l'original, hi diu «novel·les rosa o dels films acaaramelats», on crec que s'observa el mateix matís pejoratiu, si no m'enganyo). Però alguns debats importants del segle XXI tractaran precisament sobre les «pel·lícules rosa», com hem vist recentment amb la *Barbie* de Greta Gerwig. Fuster s'equivocava quan pensava que l'alliberament sexual marcaria el final d'aquestes mistificacions romàntiques. S'equivocava *com un home*, si ho puc dir així (i en el fons això més aviat l'excusa, al meu parer): el seu discerniment va quedar enfosquit pel que el feminisme de la tercera onada (Laura Mulvey) va anomenar *male gaze* (la masculina mirada). Això ho veiem molt clar a l'entrada «Sexe»:

Avui dia, en alguns països, l'exhibicionisme sexual és practicat amb gràcil i amena impavidesa. La pantalla i els magazines s'han apoderat del cos de les senyoretes més atractives, que ja no tenen secrets per a les multituds. Una Marilyn Monroe, una Brigitte Bardot, una Sofia Loren, s'han deixat admirar generosament.

Si he deixat aquesta breu reflexió per al final, és perquè l'assaig al segle XXI no podrà evitar ni la cultura digital ni el canvi cultural que impliquen les teories sobre el gènere (entés a la manera anglesa, *gender*). Però també he de dir que, al meu parer, aquestes escasses «faltes» del *Diccionari per a ociosos* no pesen gens davant les seues qualitats, a les quals espere haver fet justícia.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ADORNO, Theodor (1964 (1a ed. 1958]): «L'essai comme forme», dins *Notes sur la littérature*, París, Garnier / Flammarion, pp. 5-29.
- FUSTER, Joan (2010): *Dictionnaire à l'usage des oisifs*, traduït de Jean-Marie Barberà, Tolosa, Anacharsis.
- LANGLET, Irène; Chloé CONANT-OUAKED (dirs.) (2022): *L'essai médiatique*, Champs Sur Marne, LISAA éditeur. DOI: <10.4000/books.lisaa.1920>.
- LÓPEZ-PAMPLÓ, Gonçal (2023): «L'entrada "Amor" de *Dictionari per a ociosos*: reescriptures de Joan Fuster», *Catalonia*, 32 [en línia]. DOI: <10.4000/catalonia.4315>.
- STAROBINSKI, Jean (1985): «Peut-on définir l'«Essai»?», dins *Pour un temps / Jean Starobinski*, París, Centre Georges Pompidou, pp. 185-196.

*Estímuls i biaixos
en l'escriptura assagística*

Ignasi Moreta
Universitat Pompeu Fabra

L'assaig acostuma a ser explorat des del punt de vista de la seva inserció entre els gèneres literaris. Les dificultats per definir l'assaig, per distingir-lo de gèneres afins, per explorar-ne allò que els formalistes russos en diuen «la literarietat», etc., concentren gran part dels esforços de la literatura científica sobre l'assaig (Langlet 2015; López-Pampló 2023). En el meu cas, partiré fonamentalment de la meua experiència com a editor d'assaig, sense negligir la meua dedicació també a la docència i la recerca universitàries, per desenvolupar, al voltant de l'assaig, dos temes clarament diferenciats: d'una banda, el paper de l'encàrrec com a estímul creatiu; de l'altra, les particularitats de l'assaig en l'àmbit de la indagació espiritual.

1. L'ENCÀRREC COM A ESTÍMUL CREATIU

No descobreixo res d'extraordinari si remarco que el pressupòsit implícit de l'acte de lectura d'una obra literària acostuma a ser de tipus romàntic: la comprensió de l'escriptor

com a creador que obeeix a un impuls interior (referir-se al dictat de les muses o al dictat de la pròpia voluntat expressiva no són sinó opcions retòriques), la preeminència de la llibertat creativa i de la subjectivitat, el concepte de geni, la sinceritat..., són elements que formen part del que el lector comú –el lector no familiaritzat amb la renovació teòrica que la literatura ha experimentat del segle XX ençà– associa a l'acte de creació literària. En aquest sentit, puc donar fe de la cara de decepció dels meus estudiants de la Universitat Pompeu Fabra quan, després de glossar a classe una elegia com «La relíquia» de Joan Alcover (2013: 55-56), en què el jo poètic explica l'emoció que li causa el retorn a l'escenari dels jocs infantils del seu paradís perdut, hi afegeixo que aquest poema va ser un encàrrec de Santiago Rusiñol per acompanyar la calcografia de la seva pintura «Brollador del faune» dins el llibre *Jardins d'Espanya* de l'any 1903 (Rusiñol 1903: 9-10). ¿Es pot escriure per encàrrec poesia lírica, poesia elegíaca, poesia en què apareix en primer pla el dolor per les ferides del temps sobre el subjecte? ¿El fet que «La relíquia» sigui fruit d'un encàrrec ens pot fer dubtar de la sinceritat del dolor que s'hi expressa? L'estranyesa dels meus estudiants només s'explica pel fet que el Romanticisme va suposar un abans i un després. Tan sols una comprensió del fet literari des dels pressupòsits d'aquest Romanticisme tan inconscient com profundament present dona validesa a la sorpresa pel fet que un poema elegíac pugui haver sigut escrit per encàrrec. En la mesura que ens fem conscients dels pressupòsits romàntics d'aquesta sorpresa, en la mesura que entenem que aquests pressupòsits no són l'única manera d'entendre l'acte de creació literària, aquesta estranyesa decau.

La perplexitat que causa la idea que un escriptor o un artista actuïn moguts per un encàrrec i no per un impuls

interior varia d'un àmbit artístic a l'altre o d'una tipologia literària a l'altra. Així, dins les arts plàstiques, l'encàrrec és indissociable de l'arquitectura, mentre que una pintura, un *objet trouvé* o una instal·lació els associem més a la lliure iniciativa de l'artista. I tanmateix, insisteixo que hem d'allunyar-nos de la idea ingènua que assimila una major creativitat artística a un menor constrenyiment extern: diu l'arquitecte Álvaro Siza Vieira que construir al desert és el més difícil perquè no hi ha referències ni punts de suport. Tot arquitecte acostuma a treballar en llocs condicionats per una determinada orografia i urbanisme, per una normativa municipal, per unes necessitats constructives, per una determinada disponibilitat de materials, etc. Els topants de l'encàrrec no són una limitació sinó una condició de possibilitat per al creador. Ens deia Antoni Marí a classe, quan jo era estudiant (parlo de l'any 1998), que podíem considerar bo aquell artista capaç de satisfer l'encàrrec que se li havia fet i, *simultàniament* (i remarcava aquest adverbí), la seva voluntat expressiva. No s'és més artista, doncs, per la llibertat creativa que dona l'absència d'encàrrec, sinó al contrari: s'és artista quan s'és capaç de respondre a l'encàrrec sense descurar l'obediència al propi geni creador.

En literatura, l'estranyesa que causa la idea d'encàrrec per a una mentalitat ingènua romàntica varia entre gèneres: en poesia lírica d'elevat contingut emocional l'estranyesa és alta, mentre que probablement baixa de manera notable en l'assaig. I tanmateix, quan el lector comú veu un conjunt de llibres d'assaig en el taulell de novetats d'una llibreria, molt probablement pressuposa que els autors han escrit aquelles obres obeint una dèria personal i no l'encàrrec d'un tercer. Per part dels autors, quan el marc en què escriuen fa evident que han escrit per encàrrec, sovint no poden evitar una petició de disculpes: «aquest llibre és un

encàrrec però...». És a dir, he escrit per encàrrec, però he escrit un bon text, he escrit sobre un tema pel qual tinc un interès personal real, etc. Aquesta mena de disculpes delata, un cop més, l'ànima romàntica amb què ens aproximem a les obres de cultura.

I tanmateix, gran part dels llibres d'assaig que es publiquen són fruit d'encàrrecs. Quan parlem de l'escriptura per encàrrec, evidentment la tipologia pot ser molt àmplia. Un encàrrec en el sentit més propi del terme es produeix quan qui efectua l'encàrrec s'adreça a l'autor i fixa el tema, l'enfocament, l'extensió, el termini de lliurament i altres característiques del treball. Això passa, per exemple, quan un editor crea una col·lecció o sèrie de llibres molt homogènia. En la meua experiència com a editor, correspondria a aquest model l'encàrrec fet als autors de sèries com «Pecats Capitals», «Assaltar la Bíblia» i «Deu Manaments», de Fragmenta. A la sèrie «Deu Manaments», per donar com a exemple el més recent (la col·lecció és en curs d'edició actualment, i jo m'hi he desdoblant en autor del segon volum), els editors (jo mateix i Anna Punsoda, directora de la sèrie) ens vam adreçar a deu autors diferents i els vam encomanar la redacció d'un text d'assaig que tindria per títol un dels deu manaments transmesos per la tradició doctrinal catòlica a partir del text bíblic de l'Èxode i el Deuteronomi. L'autor, si acceptava l'encàrrec, es trobava amb un títol que li venia donat, una extensió fixada (80.000 espais), un enfocament també suggerit (utilitzar el manament per desenvolupar una argumentació amb sentit a l'hora de repensar algun aspecte de la condició humana, no per oferir una admonició moralista a partir de l'assumpció d'uns compromisos de fe), unes normes sobre la manera de citar (bibliografia APA) i una data de lliurament, atès que els llibres es publicaven d'acord amb un calendari que obeïa a

l'ordre dels manaments. A més, pel fet precisament de ser textos d'encàrrec, la directora de la col·lecció hi feia una feina intensa d'edició dels textos suggerint canvis a l'autor per millorar-ne la redacció, afinar conceptes, controlar bé els paratextos interns (títols d'apartats i subapartats...). Aquest és, doncs, un exemple d'encàrrec editorial molt detallat. I tanmateix, l'encàrrec no anava gaire més enllà d'això, i per tant l'autor, dins els límits de l'encàrrec, tenia una llibertat enorme per enfocar el tema de la manera que cregués més adient. A cap autor no li vam dir què havia de defensar ni quins temes específics havia de tractar dins l'àmplia gamma de qüestions que es poden desprendre de la formulació lapidària del manament assignat.

Si la sèrie «Deu Manaments» és un exemple d'encàrrec especialment detallat, en l'altre extrem podríem posar-hi el llibre que d'alguna manera suggereix l'editor a l'autor, però sense enquadrar-lo en una sèrie predefinida ni donant-li limitacions específiques. Em refereixo, doncs, a un tipus de llibre que no hauria existit sense la invitació explícita de l'editor, però sense que això signifiqui que aquest en dicti les característiques al detall. Un exemple concret: quan vam fundar *Fragmenta*, vaig demanar a Ramon M. Nogués, catedràtic de Biologia a la UAB –avui jubilat– i sacerdot escolapi, un llibre en l'àmbit de la interrelació ciència-religió. D'aquelles converses en van acabar sortint tres llibres: *Déus, creences i neurones*, *Cervell i transcendència* i *La salut espiritual*. ¿Són llibres d'encàrrec? Són llibres facilitats per un estímul editorial sense el qual probablement no existirien.

Un altre exemple: l'extensa obra de Raimon Panikkar. Panikkar diu en algun lloc que pràcticament tots els seus textos són fruit d'invitacions alienes. I si es llegeix amb detall la «Procedència dels textos» que publiquem al final de cada volum de l'obra completa de Panikkar en curs d'edició a

Fragmenta, i si llegim la biografia de Panikkar de Maciej Bielawski (2014) publicada també per Fragmenta, podem acabar conclouent que, descomptant la coneguda tendència de l'autor a la hipèrbole, la seva afirmació és fonamentalment certa: la major part dels seus llibres estan constituïts per textos nascuts de la invitació a intervenir en un congrés, unes jornades, una trobada específica, etc.

La publicació d'assaig per encàrrec és possible gràcies a l'existència del que podem anomenar la institució literària o el sistema literari (Brioschi i di Girolamo 1996: 25-27, l'anomenen també «comunitat literària»), que és el conjunt d'editorials, revistes, suplementes de cultura, revistes digitals, institucions públiques en l'àmbit cultural, institucions culturals privades, etc., d'un determinat país. Existeix l'encàrrec perquè existeix la institució literària, però existeix l'encàrrec també perquè la institució literària té coneixement de l'existència d'autors susceptibles de rebre encàrrecs i de respondre-hi amb competència i encert. En aquest sentit, cal constatar que hi ha autors que es mouen fàcilment dins la institució literària, mentre que n'hi ha d'altres que n'estan allunyats. Aquí és fàcil ser demagogs i pensar que en la institució literària s'hi belluga la gent hàbil per fer pasadissos, mentre que als marges hi hauria el talent amagat invisible per les institucions. Si explorem aquesta via, acabarem novament en la visió romàntica ingènua, aquest cop sota el mite de l'artista misantrop i maleït. El cert és, però, que participar mínimament de la institució literària pot ser també un senyal de rigor i competència, i fins i tot de responsabilitat i generositat: ¿què en fas, del teu talent, si vius tan discretament que ningú en coneix l'existència? Un títol acadèmic de doctor, per exemple, és una credencial que permet al sistema literari pressuposar en algú uns mínims de rigor i competència (sense que això impliqui en absolut

pressuposar el contrari en els no doctors). I en aquest sentit, esforçar-se a obtenir un títol és una manera de posar el propi talent al servei de la col·lectivitat.

Una característica pròpia de la institució literària catalana és que les persones que ens hi movem acabem fent tots els papers de l'auca: un dia fem encàrrecs i l'endemà els rebem. Un dia soc jo qui com a editor de Fragmenta telefono Raül Garrigasait perquè escrigui l'assaig *La ira* dins la col·lecció «Pecats Capitals», i tres anys més tard és Raül Garrigasait qui com a president de La Casa dels Clàssics em telefona a mi perquè escrigui el guió de l'edició dedicada a Maragall del cicle «El meu Clàssic» i participi en la *performance* corresponent a l'Espai Brossa. I això passa cada dia: un dia fas encàrrecs i l'endemà te'ls fan. Un dia et trobes fent de comissari d'un any commemoratiu, un altre dia et trobes que el comissari d'un altre any commemoratiu t'encarrega una conferència. Un dia moderes la presentació d'un llibre en el paper d'editor, la setmana següent presentes com a autor un llibre propi. Un dia encarregues una traducció, l'endemà et trobes traduint tu per encàrrec o autoencàrrec. Un dia veus un periodista cultural fent preguntes a un entrevistat, l'endemà et trobes el mateix periodista sent entrevistat perquè ha escrit una novel·la o un assaig. Tots fem bastant de tot, i això en gran mesura té a veure amb la precarietat del sector cultural, que fa difícil la professionalització i obliga els intel·lectuals a una gran versatilitat. Però també penso que una institució on els crítics només fessin de crítics, els professors universitaris només fessin de professors universitaris, els editors només fessin d'editors, els autors d'autors i els gestors culturals de gestors culturals, seria una institució força avorrida. I les coses no necessàriament es farien millor.

L'encàrrec suposa, en qualsevol cas, un desdoblament: hi ha la persona que té la idea i hi ha la persona que la porta a

terme perquè el primer l'ha considerada la persona ideal per fer-ho. I hi ha alguna cosa de molt noble i de molt generós en aquest desdoblament, perquè significa que l'editor o el programador cultural no es limita a gestionar el que hi ha, el que arriba, sinó que és proactiu, que té idees, que pensa i que dona joc a molta gent. La institució literària no són només creadors que executen les seves pròpies idees, sinó també persones que en conviden unes altres a materialitzar el que han pensat. Quan jo, autor i investigador, renuncio a dedicar tot el meu temps a la meua pròpia obra i treball per fer que altres creïn les seves, estic facilitant que allò que no era i que jo no podria fer es faci. I crec que això, en termes culturals, és mereixedor d'una consideració i un respecte anàlegs a la consideració i el respecte que mereixen els creadors. En aquest sentit, de vegades es fan les coses bé i de vegades no. Es fan bé quan la Generalitat de Catalunya, per exemple, convida l'editor de Prudenci Bertrana a comisariar l'Any Bertrana, o l'editor de Panikkar a comissariar l'Any Panikkar. Amb aquest gest, la Generalitat està reconeixent la importància que té la figura de l'editor a l'hora de difondre l'obra d'un creador. Lluny de considerar-lo un mer empresari (l'ànim de lucre d'una gran part dels empresaris de la cultura és molt més teòric que real), l'està considerant un agent cultural valuós. Això és positiu. Però també m'he trobat en nombroses situacions en què com a editor m'he sentit tractat per les institucions amb poca consideració, com si la naturalesa formalment empresarial de la plataforma creada per publicar tingués l'afany crematístic propi d'una multinacional. En el moment en què escric aquestes línies, per exemple, acabo de rebre la negativa d'una administració catalana a cedir la sala d'un palau de propietat pública per presentar-hi el llibre d'un autor que hi estava vinculat amb l'argument que «no fem cessió d'espais

a entitats privades». En un sector com el cultural, on la precarietat és norma, caldria ser especialment curosos a l'hora de tractar amb consideració i respecte amb tots els agents que intervenen en la cadena del llibre.

2. L'ASSAIG EN L'ÀMBIT DE LA INDAGACIÓ ESPIRITUAL

Centrem-nos ara en l'assaig en l'àmbit específic de la indagació espiritual o religiosa: encara que sembli una perífrasi massa llarga, prefereixo expressar-me en aquests termes que fer servir l'etiqueta habitual de *llibre religiós*, que suggereix precisament allò de què fujo com a editor. El *llibre religiós* és un tipus de llibre pensat per un autor amb creences que s'adreça a un lector que les comparteix; som, doncs, en l'àmbit del *ghetto* o de la subcultura eclesiàstica. I a mi m'interessa la cultura, no la subcultura. Per això parlo preferentment de l'assaig en l'àmbit de la indagació espiritual o religiosa. I potser el primer que s'imposa és aclarir la terminologia. Quan es distingeix entre espiritual i religiós, normalment el que s'acaba volent dir és que si a la religió se li treu l'aparat institucional, en queda l'espiritualitat. És un esquema que em sembla trampós, perquè frau i santedat es troben a parts iguals dins les religions institucionalitzades i dins les espiritualitats no religioses. Per això, prefereixo fer servir els termes *espiritual* i *religiós* de manera bastant indistinta.

I una de les preguntes que em faig és: ¿què és el que fa que l'assaig d'un autor religiós no sigui subcultura sinó cultura? ¿On rau la diferència? Fa anys, Pere Lluís Font considerava propi d'un «paradigma que ha fet col·lapse» el «manteniment de la inculturació occidental premoderna en forma de subcultura eclesiàstica al marge de la cultura civil

moderna», mentre que assignava al «paradigma emergent alternatiu» la «fi de la subcultura eclesiàstica, amb inserció real en el món cultural real» (Lluís Font 2000: 35-37). Partint d'aquesta terminologia, la qüestió és veure què fa que alguns autors inequívocament religiosos siguin percebuts com a cultura i no com a mera subcultura.

Fixem-nos en els casos de Raimon Panikkar i de Lluís Duch, dos intel·lectuals l'obra dels quals és percebuda clarament com a cultura. Lluís Duch era monjo benedictí de Montserrat i, sense fer-ne ostentació, mai no va amagar la seva condició monàstica, que crec que consta a la nota biogràfica de tots els seus llibres. Duch parla de molts temes, no solament de religió, però la qüestió religiosa ocupa una bona part de les seves preocupacions (una bona síntesi del pensament de Duch es troba a Mèlich 2011). És, doncs, un autor religiós que no oculta la seva condició religiosa i que parla molt sovint de religió. I tanmateix, personalment vaig descobrir la figura de Lluís Duch no pas en contextos eclesiàstics, sinó acadèmics: a la Universitat Pompeu Fabra era una persona estimada, i allí el vaig conèixer, impartint seminaris, participant en tribunals de tesi doctoral i essent una referència citada i valorada. Però no era només la Universitat Pompeu Fabra: sense haver fet carrera acadèmica en el sentit burocràtic del terme, Duch impartia docència habitualment a la Universitat Autònoma de Barcelona i a l'Institut del Teatre, i era convidat amb assiduitat al CCCB. I, fora de Catalunya, se'l cridava sovint a la UNAM de Mèxic. De cap d'aquestes institucions acadèmiques i culturals podem tenir la més mínima sospita de clericalisme, precisament. Duch tenia interlocució habitual amb intel·lectuals de tota mena, sovint agnòstics i ateus, com es proclamen respectivament Joan-Carles Mèlich i Albert Chillón, dos professors universitaris que van ser molt propers a Duch.

¿Per què l'obra del monjo de Montserrat Lluís Duch sobre religió no és percebuda com a subcultura sinó clarament com a cultura pels seus lectors? ¿Per què Duch va aconseguir trencar amb el *ghetto* a què s'autocondemnen tants autors religiosos? En gran mesura hi ha una qüestió de to: la subcultura eclesiàstica tendeix a produir textos pietosos, acaramel·lats, moralistes, edificants, invasius, textos que, en definitiva, infantilitzen el lector tractant-lo com a menor d'edat. Res d'això es troba en l'obra de Duch, enemic de pietismes banals i de moralismes de catecisme. Però no és solament el to: sense renunciar a reconèixer el lloc des del qual parla, Duch s'adreça a un tipus de lector que suposa plural. No cultiva el «nosaltres, els cristians», és a dir, no inclou els seus lectors en cap col·lectiu creient, com fa sovint la subcultura eclesiàstica amb l'ús d'una primera persona del plural que resulta *de facto* excloent; al contrari: en cap moment pressuposa en el seu lector unes determinades creences. Més encara: no només no les pressuposa, sinó que en cap moment intenta convèncer el lector de la bondat o l'encert de les seves creences. Duch no escriu per defensar cap posició creient, per fer apologia de cap religió o sistema de creences. Duch és monjo de Montserrat, però és també, i sobretot, un pensador, un antropòleg, un filòsof. És algú que respecta les regles del llenguatge acadèmic (rigor, neutralitat científica, distància amb la cosa observada, recerca de l'objectivitat...) i que és conscient del pluralisme ideològic i religiós de la societat on viu. Quan parla de religió, està més preocupat a descriure que a convèncer.

El cas Raimon Panikkar és lleugerament diferent del cas Lluís Duch. Panikkar era també, com Duch, sacerdot catòlic. I hi afegia el fet de proclamar-se hindú i budista, «sense haver deixat mai de ser cristià» (Panikkar 2014: 84).

A diferència de Duch, que defuig sempre el llenguatge exhortatiu, Panikkar no dubtava a escriure apel·lant al cor dels seus lectors. L'obra de Panikkar és àmplia i està escrita en diversos registres: al costat de textos erudits d'alta exigència acadèmica s'hi poden trobar obres escrites en un to «sapiencial». Panikkar no renuncia a fer de mestre espiritual, un paper que Duch no va voler exercir mai i davant el qual expressava obertament els seus recels («les tradicions de l'est i de l'oest acostumen a parlar de *mestres espirituals*, expressió que [...] cal prendre amb unes bones dosis de sentit comú i d'humor», diu Duch 2018: 28). La prosa de Duch és molt més acadèmica que espiritual. Panikkar, en canvi, de vegades adopta un to profètic i pretén interpel·lar el lector. Panikkar aconsella, anima, exhorta; Duch, no. Els textos de Panikkar sovint són religiosos pels quatre costats. Amb aquestes bases, aconseguir que la seva obra fos percebuda com a cultura i no com a subcultura semblaria molt més difícil en Panikkar que en Duch. I tanmateix, també Panikkar va sortir clarament del *ghetto* i és considerat cultura en el sentit ple del terme. ¿Com ens ho podem explicar?

Hi ha, en primer lloc, una manera de relacionar-se amb les religions institucionalitzades que avui podem considerar relativament normalitzada, però que quan va ser plantejada per Panikkar, generava una gran sorpresa: el Panikkar madur (deixo de banda el primeríssim Panikkar membre i apòstol de l'Opus Dei) es considera a si mateix cristià, hindú, budista i secular al mateix temps, i això ja d'entrada ens situa fora d'una relació convencional amb les institucions religioses. Per la singularitat dels seus vincles religiosos, Panikkar difícilment podia ser percebut simplement com un capellà catòlic. El seu discurs en favor del diàleg interreligiós i la seva distinció entre fe –entesa com l'actitud d'obertura a l'exploració del misteri– i creences –enteses com a

concrecions culturals de la fe i, en conseqüència, d'ordre no substancial sinó relatiu— (Panikkar 2012: 42-44) el situaven en un lloc que tenia poc a veure amb l'adscripció religiosa clàssica (una bona síntesi del seu itinerari biogràfic i espiritual l'ofereix ell mateix a Panikkar 2018). I cal sumar-hi el domini d'una *performance* molt singular: indumentària índia a Santa Barbara o a Tavertet, discurs àgil i magnètic, gust per la paradoxa, capacitat per subratllar els implícits no evidents de qualsevol qüestió que se li formulava... És el que Octavio Paz va resumir referint-se a la «intel·ligència elèctrica» de Panikkar.

Els llibres d'assaig de Panikkar són, doncs, a diferència dels de Duch, profundament religiosos, però els seus plantejaments allunyats de la dogmatització de les creences, el fet de situar-se en un espai singular que cap tradició pot considerar com a propi, i la immensa erudició i talent que traspuen els seus textos, el converteixen en un autor irreductible a mera subcultura. Potser una manera de formular-ho és distingir entre ser pietós i ser religiós: els textos de Panikkar poden ser religiosos, però no són mai pietosos.

Dos casos a mig camí entre Duch i Panikkar el constitueixen les figures també interessantíssimes de Xavier Melloni i Teresa Forcades. Llicenciat en Antropologia i doctor en Teologia, Melloni és un sacerdot jesuïta fortament seduït per tradicions orientals, motiu pel qual sempre ha sigut vist amb recel per les jerarquies catòliques. Melloni, com Panikkar, escriu sovint com un mestre espiritual, i els seus textos són profundament religiosos. Llegint-los, el lector pot tenir fàcilment la percepció que Melloni escriu des d'un lloc molt particular, un lloc que té poc a veure amb les institucions religioses en el sentit convencional del terme; Melloni veu el que altres no veuen, sense en cap cas resultar un il·luminat ni un guru. Com Duch i Panikkar, Melloni no parla des de

les creences: no pretén convèncer ningú de res sinó tot just compartir amb el lector els seus temptejos i descobertes.

Teresa Forcades és, per la seva banda, monja benedictina de Montserrat, doctora en Salut Pública i doctora en Teologia. La seva imatge està associada a les seves intervencions polèmiques en qüestions de salut pública, intervencions que fa per l'autoritat que li confereix la seva formació i la seva recerca en aquest àmbit. Tret d'un breu període en què va viure exclaustrada, Forcades sempre ha comparegut davant els mitjans amb la toca que la identifica com a monja. El que és interessant del cas Forcades és que aquesta indumentària explícitament catòlica, a la qual renuncien tant Panikkar com Duch (quan surt del monestir) i Melloni, no ha tret ni afegit autoritat a les paraules de Forcades en qüestions de salut pública. Ni ella apel·la a cap veritat revelada en defensar les seves posicions, ni en general la seva condició monàstica ha sigut objecte de debat, més enllà d'algunes crítiques de poc nivell. Amb tot, i encara que això als mitjans els ha interessat menys, Forcades és també una teòloga que no renuncia a parlar també des del mestratge espiritual, com en donen fe molts dels seus llibres, cursos i intervencions públiques. El fet que conreï la teologia feminista (Forcades 2007) i fins i tot apunti vers la teologia *queer* (Forcades 2019) situa tanmateix la seva proposta intel·lectual en el marc de les teologies crítiques (Forcades 2007: 13). No és, per tant, una veu teològica institucional, sinó una veu que sorgeix en els marges del sistema. I aquesta marginalitat la comparteix amb Panikkar, Duch i Melloni.

Podríem interrogar-nos fins a quin punt l'actitud antidogmàtica de Panikkar, Duch, Melloni i Forcades els emparenta amb la més genuïna tradició de l'assaig. Montaigne va fer de la indagació i el tempteig la seva bandera:

Si es tracta d'un assumpte que no entenc gaire, en això mateix l'assage, temptejant el gual de molt lluny; i després, si el trobe massa profund per a la meua talla, em quede a la vora. I el reconeixement de no poder travessar-lo és un tret dels seus efectes. [...] De les cent parts i cares que cada cosa té, n'agafe una a vegades només per llepar-la, per acariciar-la, i, d'altres, per rosegar-la fins als ossos. Hi faig un tall, no el més ample, sinó el més profund que sé. I m'estime més sovint capir-les des d'angles desusats. M'arriscaria a tractar a fons alguna matèria si em coneguera menys. Agafant un mot ací, un altre enllà, mostres extretes del seu conjunt, arrancades sense intenció i sense haver fet cap promesa, no estic segur d'extraure'n res de bo ni de mantenir-me jo mateix sense canviar quan em plau; i puc lliurar-me al dubte i a la incertesa, al meu estat original, que és la ignorància. (Montaigne 2011: 495)

Assaig, tempteig, dubte, incertesa, ignorància: aquest és el camp semàntic de l'assagista, però no del posseïdor de la veritat ni de l'apologeta. Sovint, la diferència entre fer subcultura eclesiàstica o fer cultura rau en la manera de concebre la relació amb la veritat. Si es parteix una revelació de la qual qui escriu se sent testimoni, canal o intèrpret autoritzat, l'escriptura d'alguna manera esdevé descendent: la revelació ve de dalt i se li imposa al lector per un criteri d'autoritat. Si no partim d'una veritat revelada que volem imposar als nostres coetanis, sinó que el punt de partida és la nostra indagació lliure i compartida amb els lectors, aleshores el que fem és assaig, i el lector s'hi sent respectat. És també Pere Lluís Font (2017: 13-69) qui ha explicat molt bé la diferència entre la teologia i la filosofia de la religió. La teologia és un discurs sobre Déu que parteix d'una determinada revelació. És, doncs, una aproximació

confessional a Déu. La filosofia de la religió, en canvi, és un discurs sobre la religió, no pas sobre Déu, essent la religió un constructe cultural humà. La teologia parla de Déu. La filosofia de la religió parla de la relació entre l'home i Déu. El teòleg parteix d'un text revelat. El filòsof de la religió indaga sobre l'ús que han fet els éssers humans dels textos suposadament revelats.

És precisament l'antidogmatisme, el fet de no sentir-se representants de Déu o intèrprets autoritzats sinó tot just indagadors, el que fa que autors com Panikkar, Duch, Melloni o Forcades puguin ser percebuts com autors que fan cultura i no pas subcultura. Això no exclou ni recerca espiritual ni fins i tot el mestratge espiritual: un buscador d'absolut (els autors esmentats ho són) pot fer assaig, perquè pot temptejar el que busca i compartir les seves recerques amb el lector sense envair-lo ni imposar-li la seva veritat. És, doncs, l'actitud assagística, profundament antidogmàtica, el que fa que autors que s'abeuren clarament de fonts religioses puguin ser veus escoltades en l'àgora pública.

Panikkar, Duch, Melloni i Forcades són tots quatre figures respectades per la cultura civil. I amb tot, cal reconèixer que no tenen en la cultura una rellevància proporcional a l'ambició, la vàlua i l'interès de les seves obres. Penso que això té a veure més amb la relació poc sana que té la nostra cultura amb la religió a causa dels estralls causats pel nacionalcatolicisme que amb l'actitud amb què aquests autors exposen, a través de l'assaig, les seves inquietuds espirituals. En aquest sentit, Alemanya, on un teòleg té en l'àgora pública una rellevància anàloga a la d'un filòsof o un antropòleg, ofereix un model de relació societat-religió diferent del nostre. És possible que el gran problema que generen assagistes com Panikkar, Duch, Melloni i Forcades per a les persones de cultura sigui la sospita d'un biaix religiós que condiciona

les seves obres. Amb tot, els biaixos, quan són honestament declarats i no condicionen el discurs de manera dogmàtica, no haurien de suposar cap problema per al lector que no els comparteix. En l'àmbit ideològic, bé llegim sense problemes autors amb qui no coincidim políticament, tret que l'autor tingui tan poca distància amb els propis pressupòsits ideològics que acabi sent llegit únicament per qui en comparteix l'espectre ideològic. És a dir: el que defenso és que hauríem de tractar els autors que escriuen des d'un determinat lloc religiós de la mateixa manera que tractem els autors que escriuen de d'un determinat lloc polític o ideològic: si s'adrecen només als adeptes de la seva religió/ideologia, espontàniament queden arraconats a la subcultura corresponent, però si el lloc des d'on escriuen no es transforma en un punt de partida dogmàtic que exclou els lectors que no en participen, aleshores aquests autors han de ser llegits, discutits i valorats exactament igual que els altres. Els autors religiosos han de fer un esforç per no dogmatitzar i no excloure cap tipus de lector, però la comunitat lectora també ha de superar els prejudicis causats pels traumes col·lectius de la nostra història.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCOVER, Joan (2013): *Poesies. Edició completa*, Barcelona, Edicions 62.
- BIELAWSKI, Maciej (2014): *Panikkar. Una biografia*, Barcelona, Fragmenta.
- BRIOSCHI, Franco i Costanzo di GIROLAMO (1996): *Introducción al estudio de la literatura*, 3a ed., Barcelona, Ariel.
- DUCH, Lluís (2018): *Sortida del laberint. Una trajectòria intel·lectual*, Barcelona, Fragmenta.

- FORCADES, Teresa (2007): *La teologia feminista en la història*, Barcelona, Fragmenta.
- FORCADES, Teresa (2019): *Siamo tutti diversi! Per una teologia queer*, a cura de Cristina Guarnieri i Roberta Trucco, Roma, Castelveccchi.
- LANGLET, Irène (2015): *L'abeille et la balance. Penser l'essai*, París, Garnier.
- LLUÍS FONT, Pere (2000): «L'Església davant el desafiament del procés de secularització i del pluralisme cultural», dins AADD, *Cristianisme, Església i societat al segle XXI. Actes del Congrés*, Barcelona, El Ciervo 96, pp. 27-41.
- LLUÍS FONT, Pere (2017): *Filosofia de la religió. Sis assaigs i una nota*, Barcelona, Fragmenta.
- LÓPEZ-PAMPLÓ, Gonçal (2023): *Primera lliçó sobre l'assaig*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MÈLICH, Joan-Carles (2011): «Introducció al pensament de Lluís Duch. El treball del símbol», dins AADD, *Emparaular el món. El pensament antropològic de Lluís Duch*, a cura de Joan-Carles Mèlich, Ignasi Moreta i Amador Vega, Barcelona, Fragmenta, pp. 11-29.
- MONTAIGNE, Michel de (2011): *Assaigs. Llibre primer*, traducció de Vicent Alonso, Barcelona, Proa.
- PANIKKAR, Raimon (2012): *Espiritualitat, el camí de la Vida*, Barcelona, Fragmenta.
- PANIKKAR, Raimon (2014): *Diàleg intercultural i interreligiós*, Barcelona, Fragmenta.
- PANIKKAR, Raimon (2018): «Epíleg. La transformació de la meua idea de Déu», dins Raimon Panikkar i Pinchas Lapide, *¿Parlem del mateix Déu? Un diàleg*, traducció d'Anna Punsoda i Ricart, Barcelona, Fragmenta, pp. 99-110.
- RUSIÑOL, Santiago (1903): *Jardins d'Espanya*, Barcelona, Thomas.

*Publicar o pensar:
per què no escrivim assaig
des de l'Acadèmia*

Francisco Fuster
Universitat de València

1. LA UNIVERSITAT I LES HUMANITATS

Els qui formem part del gremi acadèmic solem atribuir a la universitat una doble funció: docent i investigadora. Una carta de presentació que ningú no qüestiona, perquè tothom sembla tenir assumit que, des dels seus orígens medievals, l'*alma mater* ha tingut com a principis rectors l'ensenyament del saber acumulat i la creació de nous coneixements. És veritat que, essent una institució clarament estamental, on la sapiència es transmet de forma jeràrquica, sempre hi ha hagut professors que impartien lliçons i alumnes que hi assistien. També ho és que, amb més o menys fortuna, la universitat ha tractat de contribuir al progrés de la societat a través de la recerca, encara que aquesta s'haja fet, sovint, d'esquenes a la mateixa societat a la qual, teòricament, havia d'oferir-ne els resultats. El que avui en dia anomenen «transferència» és una funció social que l'Acadèmia sols ha complert en les darreres dècades, quan hem

pres consciència que la distància que ens separa dels qui ens miren des de fora és, cada vegada, més gran.

No és un debat nou aquest. Ja en 1930, José Ortega y Gasset publicà un interessant assaig, titulat *Misión de la Universidad*, en què argumentava quina era, segons el seu criteri, la «missió» que havia d'acomplir la universitat europea. El primer que deixava clar el filòsof és que, al seu parer, la funció «primària i central» de la universitat era l'ensenyament d'una sèrie de grans disciplines culturals, que serviren per a convertir l'europeu mitjà en un home culte i per a situar-lo «a l'altura dels temps». Tenint en compte aquest disseny, Ortega qualificava de «desastrosa» la tendència segons la qual la investigació predominava sobre la docència. El motiu, deia, és que això havia provocat que dels plans d'estudi s'eliminara el que havia de ser el *leitmotiv* de la casa: l'adquisició d'una cultura mínima per part de tots els universitaris.

El diagnòstic orteguian era ben clar: en 1930, Europa en conjunt travessava «una època de terrible incultura» perquè mai, abans, l'europeu mitjà no havia estat tan per davall del que el moment històric demanava. Per això mateix, considerava urgent que la universitat recuperara la seua tasca central i inexcusable, consistent a il·lustrar els qui hi ingressaren: transmetre'ls quina era la cultura del seu temps i descobrir-los el món present, amb tota la seua complexitat, perquè l'individu encaixara millor en la societat i poguera viure, així, una vida més autèntica. Traslladat a la pràctica, proposava que tot el sistema universitari s'articulava al voltant de la creació d'una «Facultat de Cultura»; un centre d'ensenyament superior, pel qual hauria de passar tothom, on el pla d'estudis estaria format per cinc grans disciplines: física, biologia, història, sociologia i filosofia.

Superat el trasbals de la Primera Guerra Mundial, però amb l'amenaça dels totalitarismes d'entreguerres en plena

vigència, Europa exigia una societat integrada per ciutadans cultes i ben formats, igual que necessitava d'una universitat no emmirallada en els seus avanços científics, sinó disposada a participar en la vida pública, com un dels seus principals actors:

És, doncs, qüestió de vida o mort per a Europa rectificar tan ridícula situació. Per això la universitat ha d'intervenir en l'actualitat com a tal universitat, tractant els grans temes del dia des del seu punt de vista propi –cultural, professional o científic. D'aquesta forma no serà una institució solament per a estudiants, un recinte *ad usum delphinis*, sinó que, situada al mig de la vida, de les seues urgències, de les seues passions, ha d'imposar-se com un «poder espiritual» superior enfront de la Premsa, representant la serenitat enfront del frenesí, la seriosa agudesia enfront de la frivolitat i la franca estupidesa. (Ortega y Gasset 1976: 89-90)¹

Vint anys després, un altre filòsof conservador, el britànic Michael Oakeshott, publica a la revista *The Listener* un llarg article, titulat «El concepte d'*universitat*», on des d'una perspectiva liberal i anglosaxona oferia la seua personal visió sobre el tema. Oakeshott, que es mirava el sistema universitari europeu amb més optimisme que Ortega (de fet, el seu text és, en bona mesura, una defensa de la universitat com a institució), insistia en la idea que, després de la Segona Guerra Mundial, el gran problema de la institució continuava sent que, a mitjans del segle XX, encara no tenia gens clara quina hauria de ser la seua funció. Tot i formular-lo en 1950, el dilema que plantejava és terriblement actual, perquè és el mateix que encara avui genera discussió, entre

1. Les traduccions al català de les citacions són de l'autor.

els qui consideren que la universitat s'ha de limitar a formar professionals en diferents branques, per a nodrir el teixit industrial o empresarial de les societats capitalistes; o, ans al contrari, els qui pensen que ha d'intentar formar aquells ciutadans dels quals parlava Ortega, sense obsessionar-se en el que avui en diríem les seues «sortides laborals»:

El que hem de decidir és si l'objectiu de l'educació universitària és adquirir coneixements d'una branca especialitzada del saber, potser relacionada amb alguna professió, o si es tracta d'alguna cosa més, *a més* d'això. El món acceptarà la resposta que ambdós són els seus objectius, però, aleshores, cal saber quina part del pla d'estudis es designa a la persecució del segon objectiu; i, per tal de demostrar que estem fent alguna cosa al respecte, comencem a parlar sobre «cursos integradors» i sobre «cultura». (Oakeshott 2009: 179)

Potser l'últim gran debat generat al voltant de la universitat és el que té a veure amb l'anomenada «crisi de les humanitats». No es tracta, en absolut, d'un tema nou, però és cert que durant els darrers anys, sobretot arran de la implantació del «Pla Bolonya» (1999) i de les seues conseqüències, la comunitat universitària ha reobert la discussió sobre el lloc que els sabers humanístics han d'ocupar en l'ensenyament superior. Tampoc no és un problema que afecte únicament Europa. De fet, una de les primeres i més reeixides aportacions a la controvèrsia fou la realitzada per la filòsofa estatunidenca Martha C. Nussbaum, que en 2010 ja va publicar un assaig en què es preguntava, com deia el subtítol del seu text, «per què la democràcia necessita de les humanitats».

En estudiar el sistema universitari nord-americà i contrastar els resultats amb allò que passava a Europa, Nussbaum

alertava sobre el fet que a la majoria de països del món, les humanitats i les arts estaven desapareixent dels plans d'estudi, no solament en l'educació primària o secundària, sinó, també, en la superior o universitària. Seguint una lògica purament utilitària i neoliberal, les polítiques estatals de les nacions desenvolupades estaven eliminant matèries i estudis (graus i postgraus) que no consideraven prou competitiu per a sobreviure en un mercat global. Fins i tot s'estava erradicant el possible component humanístic que tingueren les ciències, com poden ser aquells aspectes vinculats amb la imaginació o la creativitat; habilitats o *skills* que, segons la mentalitat pragmàtica del nou mercat laboral, no aporten als científics o enginyers cap rendibilitat a curt termini.

El més interessant de l'argumentació d'aquesta autora no és, tanmateix, aquesta denúncia d'un fet sobre el qual ja ens estaven avisant des de finals del segle XX. El punt fort del seu assaig és que, més enllà de la seua acusació a les autoritats polítiques i acadèmiques que estaven permetent –per acció o per omissió– el desmantellament de les humanitats, Nussbaum posava l'accent en les conseqüències que, a llarg termini, això podia tenir per a les societats avançades. Si la lògica de l'utilitarisme s'imposa, com sembla probable, el resultat serà que, en lloc de formar ciutadans crítics, el sistema educatiu acabarà fabricant individus sense un criteri propi, sotmesos a la dinàmica del capitalisme salvatge. El que està en joc, ens advertia l'autora, no és el futur de la universitat, sinó el de la democràcia mateixa, entesa com un sistema polític sustentat en la capacitat dels governats per a analitzar la realitat i prendre decisions. En conseqüència:

Si aquesta tendència es prolonga, les nacions de tot el món produiran, en breu, generacions senceres de màquines utilitàries, en lloc de ciutadans cabals amb la

capacitat de pensar per si mateixos, posseir una mirada crítica sobre les tradicions i comprendre la importància dels avanços i els patiments aliens. El futur de la democràcia a escala mundial penja d'un fil. (Nussbaum 2012: 20)

Nussbaum no ha estat l'única a alçar la veu. El recentment traspassat Nuccio Ordine publicà en 2013 un manifest en el qual reivindicava –com diu el títol– *La utilitat d'allò inútil*, en referència al fet que determinats sabers com les humanitats, no poden ser jutjats en virtut de la seua finalitat utilitarista, sinó del paper que aqueixos coneixements tenen a l'hora de contribuir al desenvolupament cultural del conjunt de la societat. Aplicar la lògica del pur benefici a les institucions acadèmiques equival, segons el filòsof italià, a eliminar de la nostra vida qualsevol element que no produïska guanys immediats o beneficis tangibles. Des d'aquest punt de vista, caldria veure les humanitats no com un mitjà, sinó com una finalitat en si mateixa; com un saber que, al marge de la seua rendibilitat econòmica, ens resulta «útil» perquè contribueix a fer-nos millors.

El problema és que vivim en un context en què la utilitat dels sabers inútils es contraposa a una utilitat dominant que, en nom de l'interés econòmic, arracona de manera progressiva les disciplines humanístiques, el pensament crític i tot allò que hauria d'inspirar les més nobles manifestacions de l'activitat humana. En l'univers de l'utilitarisme, concloïa Ordine (2014: 12),

un martell val més que una simfonia, un ganivet més que un poema, una clau anglesa més que un quadre: perquè és més fàcil fer-se càrrec de l'eficàcia d'una eina, mentre que resulta cada vegada més difícil entendre per a què poden fer servir la música, la literatura o l'art.

En el cas de la universitat espanyola, la denúncia d'aquest declivi de les humanitats ha estat tímida i discreta, limitada a aportacions individuals i aïllades, més que no pas a un pla d'acció a mitjà o llarg termini, bastit i promogut des de les institucions polítiques. Un humanista de reconegut prestigi, com el filòleg Carlos García Gual, ja assenyala fa uns anys que la renúncia d'Espanya a aqueix humanisme havia estat menys dolorosa que a la resta d'Europa o als Estats Units, pel senzill fet que ací no havia existit mai una vertadera vocació per promoure el coneixement d'aqueixos sabers «inútils» (García Gual 1999: 64). Jo no seria tan taxatiu, en part perquè no tinc un visió diacrònica sobre quina ha estat la trajectòria de les humanitats en la universitat espanyola contemporània, però, pel que he pogut viure en primera persona, sí que considere que el debat sobre les conseqüències del canvi de paradigma no ha estat especialment intens, ni de bon tros profitós.

Diria que vivim en un país on la discussió sobre quina hauria de ser la funció social de la universitat no genera interès, no solament entre el «gran públic» (fet previsible i comprensible), sinó entre la mateixes persones que formem part del gremi acadèmic. Tothom accepta que docència i recerca formen part de les nostres obligacions, però només a una minoria li agrada reflexionar en veu alta, de tant en tant, sobre què podríem fer (i com podríem fer-ho) perquè la universitat no siga un instrument sotmés a les demandes de la societat de consum, sinó un agent amb capacitat transformadora per a crear un món diferent.

Sembla que hem perdut la capacitat crítica i que aqueixa atonia generalitzada ha tingut conseqüències en la vida intel·lectual de les universitats. En aquest sentit, diria que algunes de les manifestacions culturals que abans trobaven refugi a casa nostra, s'han desplaçat fora dels campus.

No és un problema exclusiu de la universitat espanyola, perquè ocorre el mateix a moltes gran capitals europees. Conferències, exposicions, representacions de teatre, concerts, lectures de poemes o presentacions de llibres, que abans eren habituals en moltes facultats, ara tenen lloc, majoritàriament, en museus, centres de cultura contemporània o llibreries, on el públic més habitual no és, precisament, l'universitari. Hem perdut el «monopoli» de la cultura i ens ha sorgit una forta competència que està entenent millor per on bufen els vents.

D'altra banda, l'anhelada vinculació de la universitat al mercat laboral ha tingut com a conseqüència no desitjada la seua progressiva desvinculació de la societat, potser perquè hem confós una realitat amb l'altra. Tot creient que els estudiants formats en sabers pràctics serien més útils per a la societat, el que hem fet, sense voler, és allunyar-los d'aquesta. La universitat ha deixat de ser un element pertorbador i de dissensió, per a convertir-se en una maquinària burocràtica dedicada a expedir títols. Com diu el professor Jordi Llovet (2011: 237-238) a les seues memòries, «les universitats es troben en aquests moments, per desgràcia, o inevitablement, massa allunyades dels batecs de la vida cultural d'una ciutat, d'una societat o d'un país».

Tenint en compte aquest context general, dins del qual publiquem i pensem els acadèmics, m'agradaria compartir algunes idees sobre com considere que aquesta situació influeix en la nostra producció intel·lectual. Concretament, en l'escriptura d'un gènere –l'assaig– que té com un dels seus objectius, precisament, el de reflectir allò que Eugeni d'Ors anomenava «les palpitations dels temps».

2. PUBLICAR O PENSAR

En termes quantitius, els professors universitaris publiquem molts textos al llarg de la nostra vida acadèmica. La majoria formen part, no cal dir-ho, del que en el gremi anomenen «literatura científica»: tesis doctorals, monografies, articles en revistes, actes de congressos, etc. Bona part d'aquestes publicacions són editades per segells acadèmics o, de vegades, per les mateixes editorials que moltes universitats han creat, com un instrument a través del qual transferir a la comunitat científica els resultats de les nostres recerques. Dic a la «comunitat científica» i no al públic, perquè l'Acadèmia rarament pensa en un hipotètic lector que no forme part de si mateixa. Encara que l'objectiu de qualsevol editorial, incloses les acadèmiques, és tenir lectors, la comunitat universitària sembla haver renunciat, implícitament, al fet que aquella transferència del saber no siga per a consum propi, intern, sinó que tinga un abast tan ampli com siga possible, com seria desitjable.

Tenint en compte aquesta premissa, resulta evident que la literatura «de creació» no és, en cap dels seus possibles gèneres, una de les principals ocupacions dels docents universitaris. Significa això que els professors no escriuen novel·les, poemes, assajos o dietaris? No exactament. Significa que són ben pocs els professors que dediquen part del seu temps a escriure no treballs científics, pensats per a formar part del seu currículum, sinó textos concebuts pel pur plaer d'escriure, sense una finalitat utilitària o, almenys, sense pensar en el rendiment que la seua publicació pugua suposar per a la carrera acadèmica.

Esbrinar els motius pels quals aquesta realitat forma part de la universitat és una tasca difícil i complexa, perquè la casuística serà variada i les motivacions poden ser molt

distintes. Em resulta impossible saber per què un enginyer o un arquitecte no escriu poemes. Em costa més entendre per què un humanista (un filòsof, un historiador, un sociòleg o un filòleg) pot tenir una llarga carrera i no publicar cap assaig al llarg de la seua vida, però, tenint en compte el context en el qual ens movem, tampoc no em sorprén, en absolut. Quan pense per què des de l'Acadèmia –i no sols des de l'àmbit de les humanitats, sinó també des de les ciències socials o des de les anomenades «ciències pures»– a penes s'escriuen i es publiquen assajos, em venen al cap diferents raons, tant exògenes o externes a la institució universitària, com endògenes o directament relacionades amb els mecanismes de funcionament intern de la mateixa Acadèmia.

El primer que em preguntaria és si, arribats a l'any 2023, vivim en una època propícia a la lectura i, més específicament, a la lectura d'un assaig amb totes les característiques definitòries del gènere. Supose que torna a ser una qüestió sense una única resposta, perquè hi ha lectors per a tots els gustos i no seria just generalitzar, però sí que pense que els canvis experimentats arran de l'arribada d'Internet han afectat, de forma innegable, la nostra relació amb els llibres com a objectes i amb la lectura com a pràctica cultural. Des de fa uns vint-i-cinc o trenta anys, per parlar en xifres rodones, vivim en una societat a la qual Zigmunt Baumann va qualificar –en un famós assaig publicat l'any 2000– de «líquida». Segons aquest sociòleg polonès, la «fluïdesa» o la «liquiditat» són les millors metàfores per a definir la fase de la història de la modernitat en la qual ens trobem (Baumann 2004: 8).

Lligada a aquesta «liquiditat» hi ha la «lleugeresa» de la qual ha parlat el francès Gilles Lipovetsky. La hipermoderna «civilització lleugera», segons l'ha definida aquest sociòleg,

ha tingut com una de les seues principals conseqüències el canvi en el procés a través del qual pretenem adquirir el coneixement: «volem saber un poc de tot i de pressa, accedir a allò complex sense esforç i, a més a més, amb plaer» (Lipovetsky 2016: 321). Hem passat d'un món en què la cultura era transmesa a través d'institucions tradicionals (família, Església, escola), que ocupaven un lloc central en la societat, a un altre on aqueixa transmissió cultural es fa, en molts casos, al marge de qualsevol autoritat institucionalitzada. Ara són les pràctiques individuals, que depenen de les necessitats i de les possibilitats de cadascú, les que determinen, cada vegada més, les nostres trajectòries personals.

El component de disciplina que sempre havia tingut la formació intel·lectual tendeix a desaparèixer, perquè l'individu demana adquirir el coneixement de forma ràpida i lleugera, sense sotmetre's al que significa un procés àrid i lent, basat en l'esforç de l'aprenentatge progressiu. La televisió primer, i Internet després, han convertit l'adquisició de cultura en una mena de joc o divertiment entretingut. Aprendre ja no és sinònim de procés avorrit i pesat, sinó que pretenem convertir-ho en un tràmit informal i lleuger, sense normes estrictes i sense obligacions imposades. A més, cal afegir un component essencial de la mentalitat actual: l'exigència d'instantaneïtat. Ho volem saber tot, però ho volem saber ja, perquè ens fa fàstic dedicar temps a buscar i trobar el que, gràcies al món digital, podem aprendre amb un *click* del ratolí.

No cal dir que aquestes noves pràctiques, lligades a la digitalització del coneixement, xoquen frontalment amb la pedagogia tradicional i amb les seues lògiques. Ho veiem a les aules universitàries, on les metodologies docents basades en l'esforç sostingut i prolongat en el temps, topen amb la realitat d'uns estudiants que demanen mecanismes menys

lineals i més interactius. Acostumades a viure atrapades dins les xarxes socials, les noves generacions d'universitaris ja no s'adapten al model d'una docència tradicional (classes magistrals, exàmens, etc.), sinó que ens exigeixen l'adopció de models en els quals l'adquisició de coneixements no es faça de forma sistemàtica o memorística. La democratització del saber que ha portat Internet s'ha interpretat, no sempre amb raó, com una oportunitat per a potenciar l'autonomia personal de l'estudiant.

S'ha arribat a parlar, fins i tot, d'una no gaire llunyana creació d'universitats sense campus, sense aules o sense professors. Una universitat completament *online*, sense classes o lliçons presencials, on l'ensenyament es faria «en directe», aprofitant els avantatges que ens proporciona la xarxa. És l'anunciada mort d'una docència clàssica que, tanmateix, no acaba de produir-se perquè, tot i els indubtables avanços realitzats en aquest sentit, experiències com la que hem pogut viure recentment, arran de la pandèmia mundial de la covid, ens demostren que la transició d'un model a l'altre no ens resultarà gens fàcil. Entre altres motius perquè, com ja assenyalava Lipovetsky en 2015:

Avui més que mai necessitem docents per a adquirir els sabers bàsics, per a ensenyar els joves a llegir, a escriure, a contar, a parlar i fins i tot a pensar amb rigor, raonaments, argumentació, formulació exacta i precisió en l'ús dels conceptes. Com més innumerables són els continguts disponibles, més crucial és la forma d'interpretar-los, d'escollir-los, d'organitzar-los, de posar-los en ordre: informació «en brut» no vol dir coneixement vertader. (Lipovetsky 2016: 323)

La digitalització no solament ha afectat la forma de transmetre el saber, sinó, també, la forma d'adquirir-lo.

La lectura profitosa és una acció que exigeix silenci i temps. El lector necessita concentrar-se en el que està llegint i evitar totes les distraccions, de qualsevol naturalesa que siguin. El problema, no obstant això, és que els ordinadors, les *tablets* i els *smartphones* ens han acostumat a un tipus de lectura on aqueixes condicions mínimes difícilment es donen; de fet, la xarxa està dissenyada, precisament, amb l'objectiu contrari. Quan ens endinsem a Internet, com ha explicat Nicholas Carr (2010: 143-144),

entrem en un entorn que fomenta una lectura lleugera, un pensament precipitat i distret; un pensament superficial. És possible pensar profundament mentre es navega per la xarxa, com es possible pensar lleugerament mentre es llegeix un llibre, però no és aquest el tipus de pensament que la tecnologia promou i recompensa.

Si la xarxa ha afectat la nostra forma de llegir, també ho ha fet amb la manera d'escriure i publicar des de l'Acadèmia. Els qui es mouen en l'àmbit de les ciències pures estan acostumats al fet que els avanços de la seua recerca, sovint resultat de treballs en equip, fets al laboratori, es publiquen en articles de circulació molt limitada; són les anomenades publicacions de prestigi o d'impacte, en revistes indexades. Tot i que aquesta metodologia ja ha colonitzat altres rams del saber, en l'àmbit de les humanitats el format llibre encara conserva —o conservava, fins fa uns anys— un innegable prestigi. Per a un filòsof o un historiador, publicar una monografia era la forma més habitual de donar a conèixer, a col·legues i lectors, el resultat d'una investigació. Com ha analitzat l'historiador Analet Pons (2013: 270), l'arribada de les humanitats digitals, amb els seus nous hàbits de lectura, ha provocat un canvi de paradigma, que «afavoreix l'article, l'assaig breu, en detriment del llibre», entre altres

motius perquè l'article es pot llegir «en línia», mentre que el llibre cal descarregar-lo.

Si haguera d'extraure una conclusió sobre com la digitalització ha afectat la nostra forma d'escriure i de publicar, diria que l'acceleració del procés pel qual adquirim quantitat de coneixements està sent, de vegades, inversament proporcional a la qualitat d'aqueixos mateixos coneixements. En el món líquid i lleuger, tothom es convenç a si mateix que no té temps per a seure i llegir un llibre, amb la calma i la tranquil·litat que això exigiria. Com va dir Antoine Compagnon en la lliçó magistral –eloqüentment titulada «Per a què serveix la literatura?»– que va fer en 2006, quan li encarregaren que inaugurara la càtedra de Literatura Francesa Moderna i Contemporània del College de France, vivim temps en què la literatura de creació sembla estar amenaçada, no solament davant del seu «enemic» tradicional, les ciències pures o ciències socials, sinó, també, enfront d'un nou element pertorbador, la pantalla, que ha vingut per a qüestionar-la:

La literatura mateixa –la literatura que es denomina «viva»– sembla, de vegades, dubtar de la seua legitimitat enfront dels discursos alternatius i a les noves tècniques, no solament –polèmica de llarga data– enfront de les ciències exactes i socials, sinó, també, enfront de l'audiovisual i el digital. A partir de la modernitat, la literatura ha entrat en «l'era de la sospita». (Compagnon 2008: 24)

Vivim, doncs, una època difícil per a l'assaig, des del punt de vista del context general. La digitalització ha transformat els nostres hàbits de lectura i ha fet que, cada vegada més, els lectors busquen textos breus, més que no pas assajos d'una extensió ampla, que pressuposen una reflexió

profunda per part de l'autor i, a la vegada, exigeixen més implicació, en termes de temps i d'esforç, per part del lector. Aquesta realitat, que afavoreix l'auge de gèneres com l'aforisme o els diaris, on la lectura pot ser sincopada i fragmentària, perjudica, en canvi, els gèneres que, per la seua pròpia naturalesa, solen adoptar una extensió més generosa.

A aquesta, diguem-ne, dificultat exògena s'uneix, com he dit abans, una altra d'endògena, que afecta aquella minoria de professors universitaris que encara manté la voluntat de publicar obres de creació. El principal obstacle que no impedeix, però sí que dissuadeix els acadèmics d'escriure assajos, és el del funcionament dels sistemes a través dels quals la universitat o les anomenades «agències externes» avaluen la nostra producció científica. Els investigadors que treballem en universitats o altres organismes públics estem sotmesos a un control de la nostra docència i de la nostra recerca. El CV és l'eina principal de la qual pot servir-se qualsevol candidat a ocupar una plaça de professor o investigador en una d'aquestes institucions. Ocorre el mateix en el cas de les promocions a categories professionals superiors: per a poder «pujar» de categoria, un investigador ha d'acreditar posseir una sèrie de mèrits, entre els quals figuren, en primer lloc, els anomenats «sexennis» d'investigació. Qualsevol investigador ha de sotmetre's a una avaluació externa per a demostrar que, durant un període determinat d'anys (sis, en el cas del sistema espanyol), la seua producció científica ha estat suficient, en quantitat i qualitat, com a per rebre el mèrit corresponent.

Tenint en compte que les nostres aportacions s'avaluen segons el lloc (editorials, en el cas dels llibres; revistes, en el cas dels articles) en el qual apareixen publicades o es difonen, no és difícil imaginar que el sistema genera una lògica interna que es tradueix, inevitablement, en una metodologia de

treball. El professor universitari acaba escrivint i publicant els textos que sap que seran millor valorats pels qui s'han d'encarregar d'avaluar-los. En l'àmbit de les humanitats, el més normal seria que un investigador publicara tant llibres com articles en revistes o textos en altres formats, però la realitat que s'ha imposat és que, cada vegada més, les publicacions en revistes indexades estan desplaçant, com ja ocorre en l'àmbit de les ciències pures o les ciències socials, les publicacions en forma de monografies. Això fa que les nostres recerques siguin transferides de forma parcial i no en forma de llibre, com correspondria a una exposició raonada i argumentada, fruit d'anys de documentació i treball amb les fonts.

L'aplicació d'aquesta forma d'avaluació, exportada a les humanitats des del món de les ciències, té les seues conseqüències. Com ha assenyalat el filòleg Antoni Martí Monterde, implica una possible interferència en la llibertat de càtedra, atés que ens condiciona «sobre què i com s'ha d'investigar i on i com interessa publicar, en lloc de limitar la seva actuació a allò que la defineix: avaluar la recerca que es fa per part dels investigadors» (Martí Monterde 2011: 168). En segon lloc, provoca una alteració dels principis que ens haurien de conduir a abastar aquella suposada excel·lència que pretén aconseguir la universitat espanyola del segle XXI. Si, a l'hora de publicar, el criteri quantitatiu s'imposa al qualitatiu, la universitat acaba convertint-se en una màquina burocràtica sense cap sentit. Qualsevol que faça una ullada a la producció científica de les universitats espanyoles veurà com es fabriquen milers i milers de *papers* que, en molts casos, resulten ser refregits d'idees alienes i ja repetides, sense profunditat analítica i, òbviament, sense cap valor literari. Ni contingut, ni forma; ni ètica, ni estètica (Fuster 2019).

Amb el model actual, condicionat per aqueixa espasa de Dàmocles que és el *publish or perish*, resulta molt difícil que un investigador es dedique a pensar i escriure un assaig el temps que prefereix invertir a prefabricar un article per a una revista acadèmica. Els professors necessitem produir «coneixement», perquè d'això depèn la nostra carrera acadèmica. El problema és que són tants els articles i llibres acadèmics que es publiquen, que ens resulta impossible digerir-los. No tenim temps per a llegir, perquè necessitem aqueix temps per a escriure; no tenim temps per a escriure, perquè necessitem aqueix temps per a publicar: per a buscar les editorials de prestigi i les revistes d'impacte en les quals col·locar el que acabem d'escriure. El prolífic escriptor argentí César Aira sol citar un lema del seu mestre, el també escriptor argentí Osvaldo Lamborghini, que li serveix per a sintetitzar –amb una dosi d'ironia– el fet que, com a autor, sempre li ha importat més el fi que el mitjà: «Primer publicar, després escriure» (Aira 2021).

Una de les millors anàlisis que he llegit sobre com l'Acadèmia està condicionant el que publiquem els seus membres és la d'Ivan Jablonka: un reconegut historiador francès que ha saltat a la fama, en els darrers anys, no per les seues publicacions acadèmiques, sinó per la qualitat literària dels seus llibres d'història, on sempre barreja amb mestratge la reconstrucció del context històric, amb les seues experiències autobiogràfiques. Segons aquest autor, la universitat ha elaborat una «poètica del saber» conformada per una sèrie de marques (les introduccions teòriques, l'ús del plural majestàtic, les citacions literals, les notes a peu de pàgina o la bibliografia) que tenen com a objectiu distanciar la història de la literatura per a dotar-la d'un estatus epistemològic equivalent al que tenen les ciències.

Un historiador és més historiador com menys elements literaris o retòrics empra en la seua prosa. La nostra tasca, com a investigadors, és reunir materials, classificar-los, fer una crítica de les fonts i, finalment, presentar els resultats en forma d'una síntesi acadèmica. És en aqueix pas final, quan el procés ja no depén tant de la metodologia, sinó del talent personal de l'historiador, quan la nostra disciplina s'enfronta a un problema fonamental: la introducció en un relat pretesament científic, d'un component inequívocament subjectiu, com és l'escriptura. Aqueix toc final al nostre treball, limitat pel nostre talent com a historiadors, no es dona amb total llibertat, sinó sempre dins els límits establerts per unes normes, pròpies del nostre ofici, que determinen el rigor amb el qual exercim la nostra professió. De fet, diu Jablonka, l'escriptura feta des de l'Acadèmia reproduïx el sistema jeràrquic que domina a la nostra institució: com més gran és el prestigi de l'investigador, més gran és la llibertat a l'hora de saltar-se aqueixes normes. Un catedràtic pot escriure un assaig sense notes ni bibliografia, perquè ocupa un lloc destacat en l'ordre estamental del qual formem part. Un jove investigador, encara que siga especialista o autor d'una tesi doctoral sobre el tema de què tracta, no pot prescindir d'un l'aparat crític que reforce cadascun dels seus arguments.

En el codi intern del gremi acadèmic, l'escriptura que fem en l'àmbit de les humanitats «ha de ser tan discreta com es puga, perquè és l'embalatge d'una cosa infinitament més valuosa: la realitat "objectiva"» (Jablonka 2016: 102). La principal conseqüència d'aquesta influència que exerceix el sistema sobre la nostra llibertat a l'hora d'escriure és l'aparició del que Jablonka ha batejat com el «no-text»: un text que, guiat per la noble pretensió de ser científic, renuncia, voluntàriament, a qualsevol empremta literària.

L'historiador o l'humanista ha de triar entre escriure «no-textos» científics i «objectius», o escriure textos literaris i subjectius; o una cosa o l'altra. Estic d'acord amb aquest historiador en la idea que, cada vegada més, la universitat no solament no incentiva la producció de textos amb una mínima qualitat literària, sinó que, ans al contrari, menysté o fins i tot sanciona els investigadors que concedeixen la mateixa importància a la forma dels seus treballs que al contingut:

En la universitat hi ha mecanismes per a justificar una completa indiferència a l'escriptura, al text, a la construcció, al ritme, a la llengua i, sens dubte, al lector, perquè aqueixa desatenció és una prova de científicitat. Una sola narració és lícita i es nega: el mode objectiu. Tota una sèrie de regles tàcites comprometen l'historiador (i els seus nous col·legues, l'historiador de la literatura i el sociòleg) a sufocar la seua creativitat, a no produir un text o, millor encara, a produir un no-text envoltat en una no-escriptura. (Jablonka 2016: 103-104)

Als condicionaments del món digital en què vivim i als «peatges» que ens imposa formar part de l'Acadèmia i dependre del seu sistema d'avaluació del nostre treball, se suma un altre factor del qual som responsables els universitaris mateixos. Sovint, els assajos que publiquem evidencien un component, més o menys manifest, d'autocensura. Quan som conscients d'escriure un text que s'aparta de les normes del que és políticament correcte o del que és acadèmicament normatiu, tendim a cohibir-nos i a limitar la nostra llibertat d'expressió, no solament pel que fa al contingut o el missatge, sinó, també, en allò que afecta la forma. Preveient la més que possible crítica de l'*establishment*, format pels nostres mateixos col·legues (escrivim pensant més en ells que en els hipotètics lectors de fora de la universitat),

introduïm en el text una sèrie de mesures preventives en forma de notes, citacions, referències bibliogràfiques i altres convencions, amb la inequívoca funció de matisar i contextualitzar les nostres opinions.

Òbviament, en passar el text per aqueix tamís d'autocensura, el que fem és restar-li espontaneïtat i naturalitat, per a mostrar-nos no com som, sinó com volem aparentar ser; per a dir no el que realment pensem, sinó el que convé que els nostres companys creguen que pensem. Amb això, no cal dir-ho, renunciem a les qualitats que Montaigne va voler donar als seus *Assaigs*, quan en el text liminar de presentació —«Al lector»— ens diu que no ha escrit els seus textos amb ornaments o amb una bellesa postissa, pensant en el favor de la resta del món, sinó que ha anat bastint la seua obra com un conjunt de reflexions sobre els seus «costums i inclinacions», però tenint sempre present un principi irrenunciable: «que em vegen en la meua manera de ser simple, natural i comú, sense estudi ni artifici» (Montaigne 2007: 50-51).

Als acadèmics ens fa por publicar un assaig no acadèmic que siga susceptible de rebre crítiques per part de l'Acadèmia, on el prestigi costa moltíssim d'aconseguir, però és ben fàcil de perdre. Això, que ja passa quan escrivim un text sobre un tema de la nostra especialitat, ocorre, de forma més evident encara, quan se'ns presenta la possibilitat d'escriure sobre una qüestió de la qual no som experts. En la seua autobiografia, Roland Barthes va definir molt bé aquesta disjuntiva que afecta qualsevol autor, quan s'adona que el resultat final del que publica és un text autocensurat, que no coincideix amb la idea inicial del que pretenia dir-nos. El sociòleg francès parlava d'un text original, al qual anomenava «reactiu», i d'un text censurat, al qual es referia com a «actiu». Entre un i altre hi ha el que Barthes qualificava com la «ficció de l'estil»:

En allò que escriu hi ha dos textos. El text I és reactiu, mogut per indignacions, temors, rèpliques interiors, petites paranoies, defenses, escenes. El text II és actiu, mogut pel plaer. Però, en anar escrivint-se, corregint-se, en anar sotmetent-se a la ficció de l'estil, el text I es torna, a la vegada, actiu; aleshores perd la seua part reactiva, que solament subsisteix per plaques (en xicotets parèntesis). (Barthes 1978: 47)

3. L'UNIVERSITARI/ASSAGISTA: UN DESIDERÀTUM

Qualsevol que s'anime a constatar les dades, comprovarà que és molt baix el percentatge de professors d'universitat que escriuen articles d'opinió a la premsa (o els que intervenen en tertúlies de ràdio o televisió) sobre temes d'actualitat, però són menys, encara, els que s'atreveixen a publicar un assaig més extens: un text compromés i valent, on l'autor expose la seua opinió, sense tenir en compte el càrrec que ocupa dins la jerarquia acadèmica i sense pensar-ne en les possibles conseqüències, del tipus que aquestes siguen. Així com la universitat va reduint el seu potencial com a actor capaç d'intervenir en el debat social, els acadèmics anem perdent la motivació per a pensar en el món que ens envolta. Per incapacitat en alguns casos i perquè ens fa mandra, en altres, el ben cert és que els universitaris rarament escriuen assajos, diaris o dietaris. I si els escriuen, no els publiquen.

Una de les conseqüències d'aquesta col·laboració necessària, per omissió, és que la tasca d'alta divulgació que en podríem fer els acadèmics la realitzen, cada vegada més, agents externs a la universitat. Quan Pierre Bourdieu va analitzar el sistema universitari francès, en els anys vuitanta,

ja va detectar l'aparició del que ell anomenava «empreses de producció cultural de cycle curt», en referència als suplementos o setmanaris on escriptors i periodistes abordaven els grans temes culturals, a través de fórmules textuais pensades per al gran públic consumidor en les quals, naturalment, les notes i les referències estaven pràcticament absents. El problema, deia el sociòleg francès, no era que els periodistes feren periodisme cultural, sinó que aquest «intrusisme» tenia un component d'una certa competència deslleial, en tant que aquests «productors de béns de cultura mitjana i d'alta vulgarització, intermediaris precipitats per treure profit immediat del seu contraban cultural», s'aprofitaven dels articles originals de les revistes científiques, d'on extreien «sense gaires escrúpols ni discerniment» dades amb les quals nodrir els seus treballs subsidiaris (Bourdieu 2008: 159-160).

No tinc gens clar que, a hores d'ara, els periodistes que escriuen als suplementos culturals consulten articles acadèmics, monografies o tesis doctorals per a ampliar informació sobre algun tema o compulsar alguna dada concreta, però sí que em sembla evident que molts dels assajos que trobem als prestatges de les llibreries estan escrits per autors que no pertanyen al gremi acadèmic o universitari. És això negatiu? En absolut. El mercat és lliure i tothom hi té cabuda. De fet, la visió que pot tenir un escriptor de ficcions o un periodista sobre un tema d'actualitat pot ser, de vegades, més interessant i digerible per al lector, que no pas la que li puga oferir un investigador de la universitat, tèdricament millor format. El que em fa llàstima és que, des de la universitat mateixa, assumim la nostra renúncia a arribar a aqueix públic i ens conformem amb produir una literatura científica d'autoconsum a la qual, en la majoria dels casos, ni nosaltres mateixos prestem atenció.

Em pregunte, sovint, què podríem fer des de la universitat perquè els nostres assajos foren llegits pel major nombre de lectors possible. El primer que hauríem de fer és obvi: escriure'ls! Per a poder fer-ho, crec que hem de començar pel principi. Cal que la universitat recupere la seua funció com a element disruptiu en l'ordre sociocultural establert. Quan parle de la *universitat* no ho faig en abstracte, com si pensara en un ens autònom amb vida pròpia, sinó que em referisc, específicament, a les persones que en formem part. Hem d'assumir la nostra responsabilitat individual i fer autocrítica, perquè som els universitaris els únics que podem rebel·lar-nos i navegar contra el que Josep Pla anomenava «la corrupció del corrent».

No em considere un «apocalíptic», en el sentit que Umberto Eco donava a aquest adjectiu, ni vull transmetre un missatge pessimista, però estic d'acord amb Llovet en el fet que, dissortadament, en la universitat actual hi ha «individus desproveïts de la més petita pàtina del que en diem passió intel·lectual», entesa aquesta com «una passió pel coneixement, un interès per l'educació i per la política i una certa preocupació d'ordre moral embolicant-ho tot» (Llovet 2011: 329). Aqueixa pèrdua progressiva de la nostra vocació com a universitaris, unida a la rigidesa d'un sistema cada vegada més burocratitzat, ha fet que les facultats hagen passat de ser un àmbit de debat a ser espais buits, amb aules sense estudiants. Com ha assenyalat Antoni Furió, la «cultura dels apunts, de la lliçó dictada durant una hora o hora i mitja als pocs alumnes que assisteixen regularment a classe, i de la fotocòpia dels apunts, per a ús de la gran majoria d'absents que només s'hi deixen caure el dia de l'examen, ha fet molt de mal al nostre sistema educatiu, a la formació cultural i científica dels estudiants». Malauradament, ha conclòs aquest historiador, la universitat del segle XXI

«no fa més lectors, no crea ni transmet una veritable passió pel llibre i la lectura» (Furió 2006: 108).

En aquest difícil context, la pràctica de l'assaig com a gènere no em sembla una frivolidat, sinó tot al contrari: una necessitat. A l'Acadèmia manquen espais de reflexió, individual i col·lectiva. Cal trobar el temps i les fórmules per a construir-los, però el primer que cal cercar és la voluntat. La multiplicació de seminaris, jornades, tallers i conferències no és garantia de res, perquè no veig cap sentit a programar les anomenades «activitats complementàries» si al remat hem d'obligar els nostres estudiants a participar-hi. Sempre he pensat que els professors hem de predicar amb l'exemple i, si volem crear lectors d'assaig dins i fora de la universitat, entre els nostres estudiants i entre aqueix públic al qual volem captivar, el que cal fer és fomentar-lo, cadascú en la mesura de les seues possibilitats, evidentment. Hem d'interioritzar el fet que un acadèmic o investigador, trebal·le en l'àmbit de les humanitats o de les ciències, ha de posseir un pensament propi, crític, sobre la realitat del món que l'envolta, més enllà del seu quefer quotidià a l'aula, a l'arxiu o al laboratori.

En un mena de dietari de joventut que va deixar inèdit (el va editar i publicar el seu fill, en 1995), el gran historiador francès Marc Bloch es va definir amb una fórmula que, salvant les siderals distàncies, he tractat de fer meua: «soc historiador als matins i filòsof a les vesprades» (Bloch 1999: 13). Fou una declaració d'intencions escrita per un jove humanista que, molts anys després, poc abans de morir afusellat pels nazis alemanys que ocuparen França, ens explicà –en el seu assaig *Apologia de la història*– que, en el seu cas personal, l'elecció de l'ofici d'historiador havia estat la conseqüència del prematur descobriment de la seua

vocació. Com a persona que s'estima la universitat i com a lector que té en l'assaig el seu gènere predilecte, voldria que els qui formem part de l'Acadèmia aprenguérem aqueixa lliçó de Bloch: m'agradaria molt que fórem universitaris als matins i assagistes a les vesprades.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AIRA, César (2021 [1a ed. 1993]): «Ars narrativa», dins *La ola que lee: artículos y reseñas (1981-2010)*, Buenos Aires, Penguin Random House, pp. 176-182.
- BARTHES, Roland (1978): *Roland Barthes*, traducció de Julieta Sucre, Barcelona, Editorial Kairós.
- BAUMANN, Zigmunt (2004): *Modernidad líquida*, traducció de Mirta Rosenberg, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BLOCH, Marc (1999): *Historia e historiadores*, edició d'Étienne Bloch, traducció de F. J. González García, Madrid, Akal.
- BLOCH, Marc (2022): *Apología de la historia o el oficio de historiador*, traducció de Carmen Pérez, Madrid, Los Libros de la Catarata.
- BOURDIEU, Pierre (2008 [1a ed. 1984]): *Homo academicus*, traducció d'Ariel Dilon, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CARR, Nicholas (2011): *Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?*, traducció de Pedro Cifuentes, Madrid, Taurus.
- COMPAGNON, Antoine (2008): *¿Para qué sirve la literatura?*, traducció de Manuel Arranz, Barcelona, Acontilado.
- FURIÓ, Antoni (2006): «L'edició universitària, una gran desconeguda», *L'Espill*, 22, pp. 105-117.

- FUSTER, Francisco (2019): «Demasiados *papers*», *El País*, 18/02/2019 [https://elpais.com/elpais/2019/02/18/ciencia/1550484222_682428.html] (Data de consulta: 13 de novembre de 2023).
- GARCÍA GUAL, Carlos (1999): *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*, Barcelona, Península.
- JABLONKA, Ivan (2016): *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*, traducció d'Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- LIPOVETSKY, Gilles (2016): *De la ligereza: hacia una civilización de lo ligero*, traducció d'Antonio-Prometeo Moya, Barcelona, Anagrama.
- LLOVET, Jordi (2011): *Adéu a la universitat. L'eclipsi de les humanitats*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni (2011): «La destrucció de la recerca en Humanitats a Catalunya», *L'Espill*, 38, pp. 167-172.
- MONTAIGNE, Michel de (2007 [1a ed. 1580]): *Los Ensayos*, pròleg d'Antoine Compagnon, edició i traducció de J. Bayod Brau, Barcelona, Acantilado.
- NUSSBAUM, Martha C. (2012): *Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades*, traducció de María Victoria Rodil, Buenos Aires / Madrid, Katz.
- OAKESHOTT, Michael (2009 [1a ed. 1989]): *La voz del aprendizaje liberal*, pròleg i introducció de Timothy Fuller, traducció d'Ana Bello, Buenos Aires / Madrid, Katz.
- ORDINE, Nuccio (2014): *La utilidad de lo inútil: manifiesto*, traducció de Jordi Bayod, Barcelona, Acantilado.
- ORTEGA Y GASSET, José (1976 [1a ed. 1930]): *Misión de la Universidad y otros ensayos afines*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente.
- PONS, Anacleto (2013): *El desorden digital: guía para historiadores y humanistas*, Madrid, Siglo XXI.

*Dones que escriuen,
dones que assagen*

Núria Sara Miras Boronat
Universitat de Barcelona

1. JUDITH, LA GERMANA DE SHAKESPEARE

Quan ets una dona que escriu (que assaja escriure), de ben segur que hi ha algunes dones que han format part del teu doble o triple despertar: com a dona, com a escriptora i com a feminista. En el meu cas van ser sobretot les novel·les de Mercè Rodoreda, que em tenien atrapada, i sense entendre-ho gaire, suposo, perquè encara era molt jove, no podia fer res més que capbussar-me en els seus escrits. En aquell moment no hi vaig veure res particular o diferencial en el fet que fos una dona. Com moltes altres noies de la meva generació i segurament, de moltes altres que vindran, el deslligador va ser la lectura d'*Una cambra pròpia* (2014) de Virginia Woolf. La referència és pertinent perquè aquest assaig tan conegut va sorgir precisament per l'encàrrec que Woolf rebia d'escriure sobre el titànic tema «Les dones i la novel·la». Titànic, perquè en provar de documentar-se sobre això, relata que es va trobar tal quantitat de llibres que no sabia

per on començar. Woolf constata un estrany fenomen, i és que la fal·lera d'escriure sobre les dones «no es donava sinó entre mascles. Les dones no s'hi dediquen pas, a escriure sobre els homes» (Woolf 2014: 37). Woolf s'endinsa llavors en la coneguda *querelle des femmes*, l'interminable i força ociós debat sobre la virtut femenina¹ –no cal que us digui cap on es decantava la balança– que tant havia irritat predecessors il·lustres seves com la Christine de Pizan (1990). Convençuda que no hi trobaria res de profitós, Woolf deixa el debat per impossible i passa a una segona estratègia, la recerca històrica, per trobar-se un silenci clamorós sobre la vida de les dones a l'Anglaterra fins al segle XVIII.² De tot aquest recorregut, emperò, la nostra autora n'extreu alguna informació important per fer-se la idea de com de difícil podria haver estat per a una dona abans que s'aproves el sufragi igualitari, haver viscut com a escriptora. Les dones no tenien diners, ni formació, i probablement tampoc no podien decidir com ocupaven el temps, ja que les casaven força abans de fer els divuit anys. I és aquí on Woolf fa una ullada a la llibreria que té al davant, plena amb les comèdies de Shakespeare, i especula sobre la seva possible germana a la qual bateja amb el nom de Judith. La Judith imaginada per Woolf té tant o més talent que William, però no la mateixa sort:

1. La «querella» hauria començat amb *Le Roman de la Rose*, escrita per Guillaume de Lorris i Jean de Meung al segle XIII i que hauria arribat a les mans de Christine de Pizan al voltant de 1401 (Caso 2019: 87-88).

2. De fet, dir que hi ha silenci sobre les dones seria inexacte. L'obra que ella consulta, la *History of England* del professor Trevelyan sí que conté alguns fragments esquitxats sobre la legitimitat de pegar una dona o el matrimoni (Woolf 2014: 56-57).

...no la van fer anar a l'escola. No tingué l'oportunitat d'estudiar gramàtica ni lògica, i ja no cal dir que no va llegir Horaci ni Virgili. De tant en tant agafava un llibre, potser del seu germà, i en llegia unes quantes pàgines. Però la veien els pares i li deien que sargís unes mitges o vigilés l'estofat i no perdés el temps amb llibres i papers. [...] Potser d'amagat escrivia una mica, a les golfes, allà on guardaven les pomes, però sempre vigilant que no li trobessin els papers, o bé cremant-los. (Woolf 2014: 62)

La imaginació de Woolf reserva a Judith Shakespeare un desenllaç fatal. Promesa pels pares al fill d'un marxant ric, Judith fuig una bona nit a Londres amb un farcelllet i la inexperiència dels seus disset anys. És amant del teatre, com el seu germà i prova d'enrolar-se en una companyia. El director s'entendreix per l'esperit de la jove. Ella queda embarassada, ell no es vol lligar. I ella es mata per acabar enterrada en algun lloc travessat avui pel trànsit rodat de la gran ciutat.

És exagerada, la fabulació de Woolf sobre el cruel destí de Judith? Quan no t'has endinsat mai a pensar sobre per què apareixen tan poques dones en les antologies de qualsevol disciplina, et pot semblar que sí. Però no cal dedicar-hi més d'una tarda o dues per veure que un silenci secular embolcalla les obres de les dones. Tornem a Christine de Pizan: en el seu diàleg amb les dames en va descobrint de tots els àmbits, centenars de dones que havien escrit, investigat, regnat o ofert la seva vida per una noble causa. Pel que fa a les dones filòsofes, que seran les que reivindicarem en aquest assaig, va caldre també un gest similar al de Christine perquè totes les nostres predecessores gregues, romanes, acadèmiques, dialèctiques, peripatètiques o les d'escola

incerta³ no quedessin en l'oblit. Li devem al filòsof cartesià Gilles de Ménage pel seu volum *Història de les dones filòsofes* (2009), que en el seu esforç recupera una cinquantena de fonts antigues i modernes.⁴ Ménage compila els testimonis sobre filòsofes com Hipatia (370-415)⁵ de qui s'havia dit que era ben instruïda i que «sobresortia tant en els sabers que no només superà els filòsofs de la seva època, sinó també de tots els que la precediren» (Ménage 2009: 79).⁶ O també el de Temistoclea, presumpta germana de Pitàgores de qui ell va aprendre totes les doctrines morals (Ménage 2009: 110). Les poques fonts que tenim sobre elles no concorden amb el seu nom, els seus mèrits o sobre el fet mateix de si van arribar a existir. D'algunes que sí que existiren, com la malaurada Hipatia, se'n va procurar destruir tot el llegat amb la mateixa fúria amb què es va acabar amb la seva vida.⁷ El volum de Ménage està dedicat a Anne

3. El volum de Ménage les adscriu totes a alguna escola o altra, excepte les més antigues, que són de les quals possiblement hagin quedat menys vestigis. Així, la classificació proposada per Ménage és aquesta: filòsofes d'escola incerta, platòniques, acadèmiques, dialèctiques, cirenaiques, megàriques, cíniques, peripatètiques, epicúries, estoiques i pitagòriques. El model narratiu que segueix és el de les *Vides i opinions dels filòsofs il·lustres* de Diògenes Laerci.

4. Ménage utilitza com a font la pròpia Christine de Pizan. Per exemple, sobre la història de Novella, una jurista de Bolonya del segle XIV (Ménage 2009: 74). Cal suposar que la Christine n'hauria tingut notícia per algun testimoni directe o per l'accés que havia tingut a la vasta Biblioteca Reial, gràcies al fet que el seu pare era assessor i astròleg del rei Carles V de França (Caso 2019: 66-67).

5. Vegeu també Muñoz Páez (2018).

6. A partir d'aquí, quan no es disposi d'una edició en català d'alguna de les obres citades, se n'oferirà una traducció pròpia.

7. El relat de la mort d'Hipatia a mans dels fanàtics seguidors de Ciril, bisbe d'Alexandria, fou preservat per Nicèfor Cal·list, historiador eclesiàstic del segle XVI, vegeu Ménage (2009: 80).

Lefebvre Dacier⁸ en un exercici que sembla condemnat a no acabar-se mai, que és el de rescatar i valorar l'obra de les escriptores a les quals tant costa fer-los un lloc en aquest selecte «club de senyors» que és el cànon.⁹

Encara no hem respost del tot la pregunta de si era exagerada la fabulació de Woolf sobre la hipotètica Judith Shakespeare. En el temps de Woolf, aquesta no podia ser més que una hipòtesi, però gràcies a la historiografia feminista sabem que Woolf potser es quedava curta. No només és que les Judith Shakespeare fossin soterrades i oblidades, sinó que en alguns casos, hi havia hagut una intenció expressa d'esborrar els seus noms o de desacreditar-les com a autores. Irònicament, un dels casos més clamorosos té com a protagonista Christine de Pizan, atès que durant segles es va atribuir l'autoria de *La ciutat de les dames* a Boccaccio i no va ser fins al 1786 que Louise de Kéralio corregeix aquest error històric. L'eloqüent obra de Joanna Russ *Com destruir l'escriptura de les dones* (2022) s'erigeix en la prova irrefutable que en aquesta història de les lletres no només hi va haver descuit i desídia, sinó moltes vegades mala fe. Russ se centra en les dones de la seva especialitat, la literatura anglesa, però tenim tangencialment notícia d'algunes dones literates i filòsofes, puix que era habitual que les escriptores fessin incursions en més d'un camp. S'hi recull el famós cas de Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle (1623-1723), versada en la filosofia natural i intrigada pel moviment dels cossos (Russ 2022: 45).¹⁰ Corria ja el rumor en

8. Anne Dacier (1645-1720) fou una traductora i filòloga francesa.

9. He desenvolupat més aquest tema en relació amb el cànon filològic a Miras Boronat (2022).

10. Russ remet a la peça «The Duchess of Newcastle» inclosa en *The Common Reader* (1925) de Virginia Woolf en què es conta l'anècdota.

vida d'ella que havia pagat algú perquè li escrivís els textos que ella enviava a la Royal Society de Londres. El càrrec el va compartir amb altres escriptores d'altíssim nivell com les germanes Brönte o Ursula K. Le Guin. A elles se'ls va retreure també que fossin dones que escrivien de manera que no ho semblaven, sigui el que sigui el que això signifiqui. Després hi ha altres estratègies més rebuscades: la «contaminació de l'autoria» (atribuir l'excel·lència de l'obra a l'ajut del senyor de referència de l'entorn de l'autora),¹¹ el menyspreu de la forma d'escriure o de l'experiència de les dones, si no l'apropiació descarada de la seva feina, com en els sonats casos de Lise Meitner o Rosalind Franklin.¹² O en l'amenaça subtil de no ser estimades si estudien i ho fan notar,¹³ alhora que se'ls fa pràcticament impossible trobar temps per a elles mateixes. Això ha tingut també un impacte important en el gènere literari en què han pogut escriure o en què han estat categoritzades. Russ identifica la «falsa cate-

11. Això explica, per a Joanna Russ, el fet que moltes dones hagin publicat sota pseudònim masculí. N'hi va haver un nombre significatiu al segle XIX. Les germanes Brönte: Charlotte (*Currer*), Emily (*Ellis*) i Anne (*Acton Bell*). S'han documentat també els pseudònims masculins de Louisa May Alcott (*Am M. Barnard*), Amantine Lucile Aurore Dupin (*George Sand*), Mary Ann Evans (*George Eliot*), Violet Paget (*Vernon Lee*), Karen Blixen (*Isak Dinesen / Pierre Andrézel*) i Katharine Burdelein (*Murray Constantine*).

12. Lise Meitner va treballar braç a braç amb Otto Hahn, però només ell s'endugué el Nobel de Química el 1944 pels seus descobriments conjunts sobre la fissió nuclear. Hahn els havia publicat sense esmentar-la. Rosalind Franklin va treballar amb James Watson i Francis Crick, però no va rebre cap crèdit per la seva contribució a l'establiment de l'estructura de l'ADN, mentre els seus col·legues rebien el Premi Nobel de Medicina el 1962.

13. Russ refereix el cas de Lady Mary Wortley Montagu, que escriu a la filla de Lady Bute recomanant-li que amagui tot el que aprengui per no incomodar els homes (Russ 2022: 61-62).

gorització» com un dels recursos de negació del mèrit de les escriptores. Consisteix a atribuir-los una categoria equivocada o considerada inferior. Es trasllada l'objecte artístic X de la categoria d'«art seriós» a la d'«art no seriós» (Russ 2022: 94). Sovint les dones van a parar en gèneres literaris que són més aviat *guetos*: llibres infantils, narrativa gòtica, ciència-ficció, històries de detectius (Russ 2022: 96). L'assaig és un gènere que pot avenir-se prou bé amb les dones perquè, en ser un exercici de pensament lliure i, *a priori*, poc estandarditzat, no necessita d'un vast aparell crític per fluir.¹⁴ La filosofia, el gènere seriós, està reservada per a persones amb recursos, espais i cambres pròpies plenes de llibres. L'assaig, el gènere més experimental, pot ser apte per a qui no té cap d'aquestes coses. Aquí enunciaré, per ara, aquesta hipòtesi provisional: des del punt de vista de l'exercici professional de la filosofia, l'assaig és menys valorat per estar *genderitzat*, és a dir, per haver estat practicat de forma preferent per les dones filòsofes.¹⁵

14. La historiadora de la filosofia Karen Warren (2009) ha emfatitzat com la idea del cànon filosòfic s'ha construït sobre el rebuig de les formes no estandarditzades d'escriptura, tot privilegiant el tractat amb aparat crític com a gènere pròpiament de transmissió filosòfica. Pel que fa a l'assaig, coincideixo força amb la caracterització de López-Pampló (2023: 28-29) i en destaco precisament aquests trets: predomini de l'argumentació com a tipologia textual i la intenció d'acomplir una funció social, com es veurà en els textos que es comentaran en el següent apartat.

15. En aquest punt, subscric i agraeixo el suggeriment que m'ha fet Carme Gregori en la presentació de la primera versió d'aquest text. Cal aclarir que l'assaig és tingut per un gènere menor de la filosofia, mentre que té molt més prestigi en el camp de la literatura. En efecte, la professionalització de la filosofia i els estàndards acadèmics de productivitat han fet que aquesta forma hagi estat menys promoguda des de les universitats, tot i que pot ser més atractiva des del punt de vista de les editorials perquè permet arribar a un públic més ampli.

La poeta i assagista Audre Lorde va expressar-se principalment en aquests dos gèneres per decisió pròpia a excepció de la seva brillant obra *Zami* (1982), per a la qual ha d'inventar un gènere nou: la biomitografia. *Zami* és la resposta a la pregunta «a quines dones em dec, haver-me convertit la dona que soc?». Podria ser una *Bildungsroman* si només apuntés al passat, però en aquest trajecte també hi ha la de retrobar el llenguatge desconegut de la mare, perdut a la caribenya ciutat de Carriacou. Lorde acabà desenvolupant una dialèctica irresoluble entre el pare blanc metafísic i la mare negra africana. La mare negra empara la poesia que és la que «encunya el llenguatge amb què expressar i impulsar aquesta exigència revolucionària, la posada en pràctica de la llibertat» (Lorde 2003: 16). Només en la poesia es pot crear *ex nihilo* un món nou en què s'articulin totes les possibilitats noves. Per això, argumenta ella, la poesia és el gènere preferit de les oprimites:

La poesia és la més econòmica de totes les manifestacions artístiques. És la més oclusa, la que requereix menys treball físic i menys materials, i la que pot fer-se entre torns de treball, en un racó de la cuina de l'hospital o al metro, utilitzant qualsevol tros de paper. (Lorde 2003: 124)

Si tenim present això, no podem sinó pensar en algunes d'aquestes dones que escrivien i estudiaven com a heroïnes. Gairebé totes van haver de compaginar la cura de la família i la feina mal remunerada amb el temps robat per crear. Tillie Olsen (1912-2007), poeta i assagista estatunidenca, aprofitava fins i tot els trajectes d'autobús dreta per escriure o els escassos minuts que tenia després d'haver recollit tota la casa i haver treballat quinze hores. La filla de Marie Curie, Eve, ens descriu un matrimoni gens paritari pel que fa a les

responsabilitats familiars en els inicis de la carrera científica de la seva mare. Ella «s'ocupava de la neteja, la compra, la cuina i la cura de les nenes, sense que aquestes tasques fossin compartides per Pierre» (Russ 2022: 28). I a pesar de tot això, les dones, escriuen:

Desproveïdes d'una tradició, acusades de tota mena de coses, de ser indecents, ridícules, excepcions, indignes de ser estimades, de depressió, de bogeria i (posteriorment) de suïcidi, criticades per ser femenines, criticades per no ser femenines, treballant amb les experiències equivocades si els seus temes són femenins, o qualificades com a elitistes o una imitació si no ho són, condemnades en tot cas, a ser de segona categoria o (en el millor dels casos) a ser anomalies, encara així, les dones continuen escrivint. (Russ 2022: 154)

Per què ho fan, doncs? Per tossuderia? Aquesta podria ser una de les raons, si no l'única. Els recomano que recuperin les *Cartes impertinents de dona a dona* (2018) de Maria Aurèlia Capmany. N'hi ha una que corprèn per la seva actualitat, titulada «D'una ingènua infeliç a una dona il·lustre que presenta la seva candidatura a l'Acadèmia». La suposada autora de la carta, adverteix a la dona il·lustre de la vacuïtat del seu anhel. La dona il·lustre es passarà la vida demostrant que el seu lloc és legítim, que se l'ha guanyat, que les dones poden fer el mateix que els homes, que ella és l'anomalia a tenir en compte. Però, servirà de res, tot això? La dona infeliç pensa que no:

Vostè no obrirà cap camí, no possibilitarà cap promoció; després de vostè les dones continuaran tenint les mateixes dificultats que vostè ha tingut, i si se'ls acut posar-la a vostè com a exemple, els contestaran: «Oh, la doctora Tal, era una dona d'excepció!». I s'hauran

de passar la meitat de la vida demostrant que són excepcionals, com ho va ser la doctora Tal. (Capmany 2019: 65)

En un to àgil i hilarant, la dona infeliç continua desgranant com reaccionaran els senyors de l'Acadèmia cada vegada que ella provi de fer part d'una conversa. El serial de la Capmany és un autèntic rosari de les reaccions que moltes dones hem pogut observar en el nostre pas per entorns científics i literaris. Des del senyor educat que traçarà impacientment espirals al paper quan parlis, al senyor menys educat que de seguida perdrà els nervis quan li portis la contrària. Perquè, recorda Capmany, «el sol fet d'aparèixer en el cenacle masclé ja és un desafiament» (2018: 67). Els senyors que estan segurs dels seus mèrits la rebran amb mandra i badalls, prossegueix la dona infeliç. Els que no estan tan segurs de si mateixos tindran una actitud molt pitjor, es veuran atacats en la seva capacitat intel·lectual i fins i tot en la seva masculinitat perquè entendran que la presència d'una dona és potser l'anunci que el sistema que manté tants homes mediocres en primer pla se'n va en orris. Llavors, per què insistir a ser a l'Acadèmia? Aquí la nostra senyora infeliç té una il·luminació: «si el que vostè vol és obtenir el lloc a l'Acadèmia per fastiguejar els acadèmics, ja ho començo a entendre una mica. Té la seva gràcia, perquè realment els fastiguejarà molt, estimada doctora» (Capmany 2018: 69). Penso que era prescriptiu, després d'haver plantejat aquest escenari de queixa, que tinguéssim un breu respir amb l'humor i l'agudesesa d'aquesta nostra gran dama de les lletres catalanes. Segurament la Capmany té tota la raó. Les dones que assagem i escrivim som vingudes aquí per remoure les certeses. Per molestar.

2. MONS QUE S'ASSAGEN

Al fragment de la secció anterior, Joanna Russ fa una al·lusió indirecta a una suposada «experiència femenina» o «temàtica femenina». Existeix alguna cosa així com la «mirada femenina» en l'escriptura assagística? Com és sabut, Virginia Woolf refusa vehementment escriure l'assaig encomanat «Les dones i la novel·la», al·legant que «l'error més gruixut que pot cometre qualsevol persona que es proposi escriure és pensar en el seu sexe» (Woolf 2004: 129). A l'altra banda de l'Atlàntic, uns anys abans, la sociòloga i pensadora Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) reaccionava airada davant la mateixa possibilitat de distingir entre literatura femenina i literatura masculina. Ho feia en el seu assaig *El món de l'home o la nostra cultura androcèntrica* (2017), la primera peça literària a utilitzar el mot «androcèntric»¹⁶ en una obra literària, amb aquestes paraules:

Quan llegim un diari, un article o una columna «femenina», veiem que s'hi tracten matèries que suposadament interessin a les dones com a sexe o classe. Aquests escrits versen sobre alguna de les quatre «K» del kàiser: «Kuchen, Kinder, Kirche, Kleider» (cuina, infants, Església, moda). Exposen i repeteixen incessantment els mateixos temes: el de la cuina –la casolana i la moderna–, el de l'atenció als infants, el reiterat tema de la roba i el de la instrucció moral. Tots aquests s'accepten com a «literatura femenina» i si s'escriu sobre alguna cosa diferent, les dones no ho llegirien. Quines versemblances hi trobem respecte la «literatura masculina»?

16. Gilman manllevà la distinció entre sistemes androcèntrics i ginecocèntrics de l'obra *Pure Sociology* (1893) de Lester Frank Ward (1841-1913). Per saber-ne més, vegeu Miras Boronat (2023).

«Cap!» se'ns respon contundentment. «Els homes són persones! Les dones, sent “el sexe”, tenen uns interessos femenins limitats, un punt de vista femení que els hem de procurar. Els homes, en canvi, no tenen limitacions, els pertany la literatura universal!». (Gilman 2017: 67)

En aquest sentit, cal estar plenament d'acord amb Woolf i Gilman. Si per «literatura femenina» o «assaig en clau femenina» hem d'entendre aquesta segmentació de l'experiència, la proposta ha de ser rebutjada instantàniament. Ara bé, caldria matisar-la o formular-la des d'un altre lloc? A l'*Epístola al Déu de l'Amor*, Christine de Pizan escriu:

Si les dones haguessin escrit els llibres,
estic segura de que ho haurien fet d'una altra forma,
perquè elles saben que se les acusa en fals.

(Pizan 2018: 9)¹⁷

John Stuart Mill, en el seu tractat sobre *La subjugació de les dones* (2013), per la seva banda, sostingué que «Si les dones visquessin en un país diferent dels homes i mai no haguessin llegit cap dels seus escrits, haurien tingut una literatura pròpia» (Mill 2013: 123). Què devia voler dir amb això? Si poguéssim fer aquest experiment mental, arribaríem a la mateixa conclusió que Mill? El que sí que és curiós és que des de Christine de Pizan fins a l'actualitat hi ha hagut un nombre gens negligible d'escriptores que, potser com a venjança sublimada¹⁸ han optat per figurar-se, i no

17. Aquest vers està en la traducció al castellà de Pizan, però no en la versió catalana.

18. Això recorda un dels aforismes de Joan Fuster: «Escriure –fer literatura– és tot això que vostès diuen, i de més a més, una forma de venjança» (Fuster 2022: 65).

només en broma, terres habitades només per dones. És que potser aquestes *ginecotopies* era l'únic lloc segur per a les dones en un món que s'entesta a excloure-les, menysprear-les o esborrar-les? Segons l'especialista i fundadora dels estudis utòpics al Regne Unit, Ruth Levitas, la utopia neix de la frustració amb la realitat viscuda i de la necessitat de transcendir-la. De la projecció fantasiosa d'un món alternatiu, n'ha de néixer l'impuls de transformar el present (Levitas 2010: 79). Mantenim que no hi ha temàtiques específicament «femenines», però de ben segur que tampoc no és casualitat que les dones com a classe oprimida s'hagin aficionat a l'escriptura de la utopia política, un gènere que no podem sinó caracteritzar com una mescla entre ficció i assaig polític. És potser aquest un gènere *hibrid*, dins la flexibilitat que permet l'etiqueta «assaig». Les obres que esmentarem en aquest apartat presenten trets que s'encabirien dins el que López-Pampló (2023: 38-39) denomina «assaig divulgatiu» o «monogràfic»: interpel·lar el lector o lectora no especialitzat, establir-hi un diàleg.¹⁹

Ha arribat a ser una convenció en els estudis utòpics el d'atribuir el naixement de la utopia a l'obra que duu aquest nom, *Utopia* (2016), de Thomas More. No obstant això, Levitas vol posar el focus en l'impacte que ha tingut el feminisme en l'escriptura utòpica i política a partir de la dècada dels setanta del proppassat segle XX i que ha estat ignorat

19. En aquests textos, com veurem, tot i contenir més o menys elements de ficció, hi predomina la tipologia argumentativa que s'escenifica a partir del diàleg entre personatges o adoptant el format del manifest. Sovint aquests textos són el complement o apèndix d'altres obres assagístiques més literals. Tot i que el pacte biogràfic no és tan evident, sí que és possible endevinar la veu de les narradores darrere, de manera que queda clar que la peça representa el seu posicionament personal i que la intenció del text és programàtica, és a dir, promoure el canvi social.

conscientment o inconscient per les grans figures sociològiques com Jürgen Habermas, Zygmunt Bauman o Ulrich Beck. En aquest sentit, es fa ressò de la proposta d'Angelika Bammer (1991) de considerar *La ciutat de les dames* (1405-6) de Christine de Pizan, escrita un segle abans que la *Utopia* de More, com l'autèntic inici del gènere utòpic (Levitas 2013: 108). L'obra de Pizan i la de More coincideixen en el format: es tracta d'un diàleg entre tres o quatre personatges sobre una ciutat futura, a la manera que ho havien fet antigament Plató a *La República* i Heròdot a les *Històries*. En el cas de More, es tracta de jugar amb el nou imaginari que ha obert la conquesta del Nou Món projectant una illa fictícia, Utopia, en què el sistema d'organització social previndria tots els mals que han portat a la corrupció de la seva Anglaterra natal. Christine de Pizan manté una mateixa estructura, però la Ciutat de les Dames no està construïda amb materials físics ni està localitzada en cap lloc específic. Tot i amb això, té els fonaments més sòlids que podia tenir: la Raó, la Rectitud i la Justícia.²⁰ L'objectiu de Christine, emperò, és una mica diferent. Per a ella, no es tracta de fer una crítica a la França del seu temps, sinó a la societat patriarcal. A la Ciutat de les Dames, la tasca encomanada a Christine és la de proporcionar un refugi contra la misogínia «per tal que [...] les ames i les altres dones de mèrit puguin tenir una plaça forta on retirar-se i defensar-se contra tan nombrosos agressors» (Pizan 1990: 29).

Un dels elements, sens dubte, més moderns de la Utopia de More és que les relacions entre homes i dones siguin *quasi* paritàries pel que fa a la divisió del treball, a excepció del sacerdoci. És cert que More manté molts elements

20. Aquests són els noms de les tres dames amb què Christine manté el diàleg entre la vigília i el son.

patriarcals, però les dones d'Utopia poden estudiar i divorciar-se, i no es troben soles durant la gestació i la criança dels nadons. En la Ciutat de les Dames, però, no s'esbossa cap disseny per a la relació entre els dos sexes perquè els homes no en fan part. Crida poderosament l'atenció que hi hagi tantes utopies modernes escrites per homes en què s'abordi la qüestió del matrimoni, l'amor lliure o la criança;²¹ i tantes utopies modernes escrites per dones on els homes no tenen cabuda. Vegem-ne alguns exemples.

Margaret Cavendish seguiria l'exemple de Christine de Pizan i una societat exclusiva de dones a *The Convent of Pleasure* (1668). «El convent del plaer» és una comèdia teatral que explica la història de Lady Happy (la «Dama Felïç»), una dona pertanyent a la noblesa que decideix entrar a formar part d'una comunitat en lloc de casar-se, com s'esperaria d'una jove bella, rica i virtuosa com ella. Enfront de l'estupor de la societat i dels admiradors que la pretenen, Lady Happy decideix recloure's en un convent acompanyada de vint senyores més. El convent del plaer, però, no és un convent d'ascetisme i renúncia, sinó que tot està disposat perquè les seves ocupants gaudeixin de totes les sensacions agradables amb què poden regalar-nos els sentits. En l'obra les advertències a les joves incautes contra el matrimoni són constants, quelcom en què coincideix amb Christine de Pizan.²²

21. Pensem, per exemple, en *La ciutat del sol* (1623) de Tommaso Campanella, en què hi ha una comunitat de dones; el *Viatge a Icària* (1845) d'Étienne Cabet, on la virtut pròpia dels icarians actua com a prevenció natural contra l'adulteri; com la ciència de la conducta minimitza els conflictes interpersonals a *Walden Dos* (1948) de Francis Skinner.

22. L'exhortació tanca *La ciutat de les dames*: «¡Oh, fugiu, dames meves, fugiu d'aquesta boja passió que ells exalten al vostre costat!

És força curiós, ja que tant Pizan com la duquesa de Newcastle no haurien tingut matrimonis desgraciats. Quelcom encara més inesperat i sorprenent per a la lectora contemporània és que en l'obra s'inclouï un matrimoni entre dues dones, una de les quals es fa passar per home per poder-se casar amb Lady Happy i viure amb ella.

A *Terra d'Elles* (2002), Charlotte Perkins Gilman ens retrata una societat habitada només per dones que han aconseguit reproduir-se per partenogènesi. Inclús les espècies animals havien desenvolupat aquesta forma reproductiva i només hi havia femelles. Les nadiues de *Terra d'Elles* han desenvolupat arts i ciències pròpies, com en l'anterior cita de Mill, i també una religiositat natural en què es rendia culte a la Mare Terra. Al país de Gilman totes són germanes i, encara que unes poques dones pareixen, totes són mares de les criatures. El benestar i l'educació són la prioritat de totes i aquestes queden garantides per haver desenvolupat una renovació pedagògica científica.²³ Les nadiues viuen una vida reposada i sense conflictes; gaudeixen del sol, els jocs i l'esport a l'aire lliure, i han eliminat de la seva vida tota forma de crueltat, per això, no consumeixen animals. D'aquesta manera, Gilman s'hauria avançat

¡Defugiu-la! Per l'amor de Déu, ¡fugiu! No en podeu treure res de bo; al contrari, estiguen segures que, fins i tot si el joc sembla plaent, s'acabarà sempre en perjudici propi. No us deixeu convèncer mai del contrari, perquè és l'estricta veritat. Recordeu, estimades amigues, com aquests homes us acusen de fragilitat, de lleugeresa i d'inconstància, la qual cosa no els priva de desplegar les astúcies més sofisticades i d'escarrassar-se de mil maneres per seduir-vos i prendre-us com bèsties a les seves xarxes» (Pizan 1990: 310).

23. Gilman fa un esment de passada a la Dotoressa Montessori, testimoniant que estava al dia dels moviments de renovació pedagògica europeus (Gilman 2002: 175).

en la seva utopia a les tesis ecofeministes que foren elaborades la darrera dècada del passat mil·lenni.²⁴

Amb un to més punyent i sarcàstic, l'any 1969 apareixeria el *Manifest SCUM*, de la irreverent Valerie Solanas. SCUM són les sigles en anglès de la Society for Cutting Up Men («societat per a l'eliminació dels homes»). El llibre està escrit en un llenguatge força explosiu i s'ha assenyalat moltes vegades que el principal problema és la lectura literal, com si fos una crida a acabar *realment* amb els homes. Bé, en part sí, SCUM és una invectiva en contra de la masculinitat tòxica. SCUM és això i moltes coses més, però sobretot documenta el sentiment d'una generació de feministes radicals que ja estan molt fartes d'haver-ho d'explicar tot de bones maneres. Aquesta lectura antihomes emmascara la no gens subtil reivindicació de Solanas de construir una sororitat més sòlida entre dones. Així doncs, el vertader conflicte a SCUM és entre les dones que han de deixar enrere el rol de «nenes de papà» i les dones que ja són conscients del seu poder i de la seva individualitat, les dones SCUM (Solanas 2021: 66). De fet, Solanas planteja tolerar a la societat futura els «homes auxiliars», els homes que han entès que cal «desmasculinitzar-se» (Solanas 2021: 68). La nova agenda política no és una reforma cosmètica del sistema, sinó una supressió total dels antics elements corrosius del nostre i una refundació en què «masculinitat» o «feminitat» deixen de tenir sentit.²⁵

24. Les idees que apareixen a *Terra d'Elles* ja havien estat explorades en l'assaig anterior de Gilman *El món de l'home o la nostra cultura androcèntrica* (1911). L'assaig-utopia *Terra d'Elles* pot llegir-se, per tant, com una continuació lògica de l'anterior. He defensat aquesta tesi a Miras Boronat (2023).

25. En la societat SCUM, les dones també es reproduïen sense contribució masculina. No sé del cert si Solanas coneixia la utopia de Gilman perquè no la cita. Sara Ahmed (2018: 111) ha assenyalat les semblances entre ambdues autores.

Més lúdica, però també performativa, fou la guerrilla feminista agrupada sota el nom de W.I.T.C.H. (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell, la «conspiració terrorista internacional de dones des de l'infern»²⁶). L'ideari dels grups W.I.T.C.H. que a partir de 1967 es van escampar per la geografia estatunidenca s'assemblava molt al de SCUM:

SOM BRUIXES. SOM DONES. SOM ALLIBERAMENT. SOM nosaltres. La història oculta de l'alliberament de les dones començà amb bruixes i gitanes, perquè són les guerrilleres i lluitadores més antigues de la resistència, les primeres pro avortament practicants i distribuïdores d'herbes anticonceptives. [...]

W.I.T.C.H. significa trencar el concepte de dona com a criatura biològica i sexualment definida. Implica la destrucció del fetixisme de la passivitat, el consumisme i la mercaderia. (AADD 2013: 53)

Aquesta és una mostra d'una ja llarga tradició de dones que escriuen sobre comunitats exclusivament femenines (Jansen 2011). No existeix una tradició paral·lela de societats ideals habitada només per homes. Fins on he pogut comprovar, només existeix una obra amb aquestes característiques: el *western* gai *Lonesome Cowboys*, una mena de crítica d'Andy Warhol al narcisisme masculí. *Lonesome Cowboys* és una comunitat d'homes completament harmònica, espontània, alegre i lliure fins que Viva, una amazona, pertorba aquest clima idíl·lic. L'argument és justament l'antítesi de *Terra d'Elles*, en què és l'entrada de tres exploradors homes el que ho trastoca tot, i també de SCUM. Diego Luis San Román (2011: 124) sosté que Viva podria ser una

26. Juga amb el fet que *witch* en anglès vol dir 'bruixa'.

doble de Valerie Solanas. És venja Andy Warhol de Valerie Solanas? La fina ironia del temps ha volgut que Solanas hagi estat més recordada per haver disparat Andy Warhol que pel seu brillant humor desplegat a SCUM.

3. LA VIDA COM A ASSAIG

Les dones inventen mons sense violència i sense competició, característiques que històricament s'han atribuït a la masculinitat. Aquest podria ser, doncs, el sentit de la utopia feminista com a forma experimental d'assaig polític. Atès que la realitat no ens acull, atès que la real subordinació de les dones és irracional i il·lògica, les dones han trobat en aquests mons esbossats l'ordre natural que ens falta, o la via per ser allò que en la vida no se'ns deixa ser. Recordem fa un moment que parlàvem de la princesa-príncep del *Convent del plaer* que s'ha de disfressar d'home per casar-se amb Lady Happy. Podríem també portar a la memòria quantes dones han hagut de bastir la seva identitat literària des del no-res. Moltes ens hem identificat amb la Josephine (Jo) de *Donetes* (1868-1869):²⁷ incòmoda amb l'educació que ha rebut i sense encaixar bé en el mandat de gènere perquè li impedia escriure i llegir a voluntat. Com Jo, la nostra identitat literària s'ha hagut de fer així com s'ha pogut, *assajant*.

27. *Donetes* no és pròpiament una utopia feminista, però sí una novel·la protagonitzada gairebé exclusivament per dones, almenys així fou la idea original de Louisa May Alcott. En la primera part, el pare hi és absent tota l'acció perquè és a la Guerra Civil i els homes que entren en la vida de les quatre dones són el veí, Lawrence, i el seu avi. Segons sembla, la segona part, en què s'introdueixen trames romàntiques es va introduir per la pressió de lectores i editors, amb la intenció que la història tingués més èxit comercial (Showalter 2018).

Que s'entengui bé: es continua mantenint la tesi que no hi ha temes específicament femenins. A propòsit protestà la poeta estatunidenca Mary Oliver: «Molt del que va escriure Woolf no ho va escriure perquè fos una dona, sinó perquè era Woolf» (Oliver 2021: 101). Però sí que hi ha una opressió específica de gènere, i d'això parlen, entre moltíssimes altres coses, les dones. Perquè ser dona i escriptora i haver-ho de tematitzar a cada pas és també una càrrega molt pesada. Als escriptors mai se'ls pregunta què significa per ells ser homes i escriptors, com afronten la paternitat i la compaginen amb l'escriptura, com ha influït la seva condició masculina i la seva paternitat (o l'absència de) en la seva escriptura.²⁸ Com suggeria Gilman, a ningú se li acut pensar que existeixi una literatura «masculina». Quan entrem en una biblioteca, en una llibreria o en un quiosc, segurament no trobarem cap rètol on digui «revistes masculines». Però sí sabrem identificar molt bé el *brilli brilli* i les mostres de perfumeria de regal o els accessoris que sempre serveixen de reclam a la «revistes femenines».

Potser per això, alguna de les possibilitats que ha agradat assajar a les dones és la de canviar de gènere, o de suprimir el gènere. Charlotte Perkins Gilman, per exemple, té un conte titulat *If I Were A Man* («Si jo fos un home», 2008). El conte narra la història de Mollie Mathewson, una «dona com cal»:

Petita, per descomptat –cap dona autèntica pot ser gran. Guapa, sens dubte –probablement cap dona de veritat podria ser lletja. Fantasiosa, capriciosa, encantadora, voluble, devota dels vestits bonics, sempre els «duia bé», amb tot l'esoterisme que té aquesta expressió.

28. Aquest és precisament el tema de l'assaig *La mare de totes les preguntes* (2018) de Rebecca Solnit.

(Això no es refereix als vestits –perquè els vestits no es duen bé en absolut– sinó a una gràcia especial en posar-se'ls i dur-los, concedida només a uns pocs segons, sembla). (Gilman 2008: 11)

Cada vegada que Mollie se sent queixosa de Gerald, el seu marit, perquè no li fa cas, «desitja ser un home». I un dia això passa, i la ment de Mollie és màgicament «transferida» al cos del Gerald. Mollie viu tot un dia sent el Gerald i el primer que li sobta és una estranya seguretat i comoditat que no havia experimentat mai abans. Acostumada a anar sempre amb vestits estrofolaris i costosos, de cop *tenia butxaques!*

[...] deixà que la seva consciència, aquella estranya i confusa consciència, vagués d'una butxaca a una altra, adonant-se de la seguretat cuirassada que li donava tenir totes les coses a la mà, instantàniament accessibles, preparades per enfrontar-se a qualsevol emergència. La seva caixa de cigarretes li donava un càlid sentiment de comoditat –era plena; l'estilogràfica subjectada fermament, segura tret que de sobte es posés a fer el pi; les claus, els llapis, les cartes, els documents, l'agenda, el talonari de xecs, la bitlletera– tot en u, amb un profund i urgent sentit de poder i d'orgull, sentí que ella mai no havia sentit en tota la seva vida –la possessió de diners, els seus propis diners guanyats– d'ella per donar-ne o guardar-los, no per demanar-los, per molestar, per ensibornar-la –a ella. (Gilman 2008: 13)

Acompanyem la Mollie-Gerald en un trajecte per l'auto-bús. És d'hora i algunes dones i altres homes entren al vagó de tren i és qüestió de minuts que els homes allà congregats facin sorna de les dones i la conversa derivi en la gracieta, mal dissimuladament misògina, que les dones «aconsegueixen el que volen dels homes» i que estan més maques al seu

lloc sense molestar, com «els mana la fisiologia». I llavors en Gerald, que també és la Mollie, que ha sabut què és estar en el cos d'un home i en el d'una dona, es revolta i acaba fent una afirmació que sobta a tots els presents: «Les dones també són *persones*» (Gilman 2008: 20).

No sabem què succeeix després, el vagó entra a la ciutat i Gerald-Mollie continuen aprenent tot el dia. Quin és el missatge del conte de Gilman? Una hipòtesi plausible seria que l'única manera que els homes s'adonin dels seus privilegis seria que per un dia fessin l'exercici de posar-se en el nostre lloc. Aquest ha estat un argument molt explotat després en el cinema, amb intercanvis de «cos» o de «vida».²⁹ La visionària Gilman un altre cop s'havia anticipat a una qüestió que tractaren les feministes fa aproximadament trenta anys. Per què, no deixem de preguntar-nos, els homes no entenen o no volen entendre que vivim en un món on ells ostenten el privilegi? Peggy McIntosh va desenvolupar una dinàmica de grups molt coneguda per a treballar això, el *Privilege Walk* («caminada del privilegi»). McIntosh havia notat que amb el privilegi blanc i el privilegi masculí es donava el mateix fenomen: el grup privilegiat concedia de bon grat el sexisme i el racisme de les nostres societats, però era molt reticent a admetre la conseqüència lògica d'això, que és que les persones blanques i els homes ostenten privilegis. Després de treballar amb molts grups va entendre que el privilegi era més aviat no el que tens, sinó el que mai no et passa. Com esdeven

29. Pensem, per exemple, en l'èxit comercial de *Freaky Friday* (2003, estrenada amb el títol «Ponte en mi lugar») en què una mare (Jamie Lee Curtis) i la seva filla adolescent (Lindsay Lohan) intercanvien el seu cos per un dia; o *What Women Want* («En qué piensan las mujeres», 2000) on el protagonista (Mel Gibson), un misogin de manual, adquireix l'estrany poder de «llegir el pensament de les dones».

conscient d'una dificultat que mai no has tingut? Per a McIntosh, el privilegi és un conjunt de coses que tenim i ens semblen òbvies, un equipament d'anar per la vida que hem normalitzat perquè és, de fet, el més *normal*.

He arribat a considerar el privilegi blanc com un equipament no meritat d'actius amb què puc comptar per cada transacció del meu dia a dia, però sobre els quals se «suposava» que eren obvis. El privilegi blanc és com una mena d'equipament lleuger i invisible de provisions especials, certeses, eines, mapes, guies, codis, passaports, visats, roba, brúixola, mecanisme d'emergència i xecs en blanc. (McIntosh 2020: 17)³⁰

El que no s'ha entès —o no s'ha volgut entendre del privilegi— és, per tant, això: no es tracta del fet que es disposi d'una sèrie de prestacions extraordinàries, sinó del fet de *viure en la normalitat*, quan a altres persones els estan negades aquestes garanties bàsiques, com la pròpia integritat física. És no haver-se de preocupar per tornar a soles de nit a casa, o que les forces de seguretat et parin a la carretera o a l'aeroport perquè el teu aspecte físic evoca un estereotip racial lligat al terrorisme o a la delinqüència.

Altres novel·les juguen amb la idea de l'androgínia o la confusió dels gèneres. Per exemple, el llibre inacabat de Julia Ward Howe (1819-1876), *L'hermafrodita* (2009). La novel·la tracta d'una persona intersexual que ha estat criada com a noi en la primera meitat del segle XIX als Estats Units. Quan arriba a l'edat adulta, viu de vegades com a home i de vegades com a dona. Una jove vídua, Emma, s'enamora de Laurence (el/la protagonista) i no és corresposta.

30. Traducció de l'autora.

Quan s'assabenta que Laurence és intersexual, mor del xoc emocional al cap de poc. Laurence passa la vida enamorant homes i dones, però sense adaptar-se mai al món binari en què li ha tocat viure. Howe reflecteix les visions sobre el gènere que eren comunes al segle XIX americà. Potser no són les nostres, però cal reconèixer-li que tingués la valentia d'abordar aquest tema literàriament. Més propera a nosaltres és *Quim/Quima* de Maria Aurèlia Capmany. El seu personatge és *transhistòric*, va travessant les diferents èpoques de la història catalana i adoptant un nom i una identitat de gènere diferents en cada moment. La història té un subtext feminista prou clar: la nostra expressió de gènere condiciona la forma en què el món reacciona a les nostres aspiracions.³¹

Ens acostem a la clausura d'aquest text i no s'ha respost la pregunta sobre com les dones veiem l'assaig en el segle XXI. Potser això formi part d'una conjura tàcita en què moltes de nosaltres hem refusat contestar directament la pregunta per fer-los avinents tota una sèrie de fets sobre ser dona i escriptora que no han d'influir necessàriament sobre l'elecció dels temes, l'estil i la forma; però que sí que determinen la nostra

31. És revelador aquest fragment de la transformació de Quim en Quima: «La primera cosa per la qual va notar Quim que ja no era un home sinó una dona, és a dir, que ja era Quima, és que va perdre del tot aquella impressió de ser important. Segons com es miri, aquest nou estat d'ànim que consisteix a acceptar que no ets el centre del món pot resultar desolador. [...] Tanmateix hem de convenir que si aquest descobriment acompanya unes ganes immenses de dimitir d'aquest món tan mal forjat, en què la confiança es paga amb la traïció, descobrir-se a si mateix, o a si mateixa com a irresponsable, és a dir, allunyada del centre del món per virtuts de naixença, ja no és irritant, sinó un inici de felicitat» (Capmany 2020: 113-114). Com és sabut, la novel·la *Quim/Quima* és un tribut a l'*Orlando* (2023) en què un personatge també juga amb la confusió dels sexes.

manera d'estar-en-el-món per la persistent injustícia epistèmica³² d'escriure essent subjectes amb menys credibilitat i recursos hermenèutics per donar comptes de la nostra experiència. Robant-li l'aforisme a Joan Fuster: «També ens cansem de desesperar». Enfront a aquesta realitat tossuda, ens toca resistir. En paraules de Charlotte Perkins Gilman: «La vida és un verb, no pas un substantiu». Cal seguir actuant i, quan no es tenen certeses, però sí somnis d'eternitat, assajant.

32. El concepte *injustícia epistèmica* fou encunyat per Miranda Fricker (2017). Es divideix en aquests dos tipus: la injustícia testimonial té a veure amb el fet que a alguns subjectes de coneixement se'ls concedeix menys credibilitat per estereotips relacionats amb els grups que pertanyen; la injustícia hermenèutica és la manca de recursos lingüístics per articular la pròpia experiència perquè alguns grups tenen menys accés a la possibilitat de formular expressions que siguin després acceptades per la comunitat lingüística. Ambdós tipus d'injustícia epistèmica afecten típicament les dones i grups minoritzats per raó de raça, identitat de gènere, orientació sexual, religió, etc.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AADD (2013): *W.I.T.C.H. (Conspiración Terrorista Internacional de las Mujeres del Infierno)*, Madrid, La Felguera.
- AHMED, Sara (2018): *Vivir una vida feminista*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- ALCOTT, Louisa May (2022): *Donetes*, Barcelona, Viena Edicions.
- BAMMER, Angelika (1991): *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970s*, Londres, Routledge.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (2018 [1a ed. 1971]): *Cartes impertinents de dona a dona*, Valls, Cossetània.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (2020): *Quim/Quima*, Barcelona, Males Herbes.
- CASO, Ángeles (2019): *Las olvidadas*, Barcelona, Planeta.
- CAVENDISH, Margaret (s. d.): *The Convent of Pleasure*, Digital Library University of Pennsylvania. Consultat el 20 de novembre de 2023 des de <<https://digital.library.upenn.edu/women/newcastle/convent/convent.html>>.
- FRICKER, Miranda (2017 [1a ed. 2007]): *Injusticia epistémica*, Barcelona, Herder.
- FUSTER, Joan (2022): *Consells, proverbis i insolències*, Barcelona, Ara Llibres.
- GILMAN, Charlotte Perkins (2002 [1a ed. 1915]), *Terra d'Elles*, Barcelona, Editorial Laertes.
- GILMAN, Charlotte Perkins (2008 [1a ed. 1914]): *Si yo fuera un hombre*, València, El Nadir Ediciones.
- GILMAN, Charlotte Perkins (2017 [1a ed. 1911]): *El món de l'home o la nostra cultura androcèntrica*, Maçanet de la Selva, Editorial Gregal.
- JANSEN, Sharon (2011): *Reading Women's Worlds from Christine de Pizan to Doris Lessing A Guide to Six Cen-*

- turies of Women Writers Imagining Rooms of Their Own*, Nova York, Palgrave Macmillan.
- LEVITAS, Ruth (2010): *The Concept of Utopia*, Bern, Peter Lang.
- LEVITAS, Ruth (2013): *Utopia as Method. The Imaginary Reconstitution of Society*, Houndmills / Nova York, Palgrave Macmillan.
- LÓPEZ-PAMPLÓ, Gonçal (2023): *Primera lliçó sobre l'assaig*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LORDE, Audre (2003): *La hermana, la extranjera*, Madrid, horas y HORAS.
- LORDE, Audre (2009): *Zami. Una biomitografía. Una nueva forma de escribir mi nombre*, Madrid, horas y HORAS.
- MCINTOSH, Peggy (2020): *On Privilege, Fraudulence, and Teaching as Learning. Selected Essays 1981-2019*, Nova York, Routledge.
- MÉNAGE, Giles (2009 [1a ed. 1690]): *Historia de las mujeres filósofas*, Barcelona, Herder.
- MILL, John Stuart (2013 [1a ed. 1869]): *La subjugació de les dones*, Girona, Edicions de la Ela Geminada.
- MIRAS BORONAT, Núria Sara (2022): «Dones filòsofes: la dificultat d'una genealogia inclusiva», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XXXIII, pp. 185-203.
- MIRAS BORONAT, Núria Sara (2023): *Filòsofes de la contemporaneïtat*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- MORE, Thomas (2016 [1a ed. 1516]): *Utopia*, Barcelona, Angle Editorial.
- MUÑOZ PÁEZ, Adela (2018): *Sabias. La cara oculta de la ciencia*, Barcelona, Debate.
- OLIVER, Mary (2021): *La escritura indómita*, Madrid, Errata naturae.

- PIZAN, Christine de (1990 [1a ed. 1405-6]): *La ciutat de les dames*, Barcelona, Edicions de l'Eixample.
- PIZÁN, Cristina de (2018): *La ciudad de las damas*, Madrid, Siruela.
- RUSS, Joanna (2022 [1a ed. 1983]): *Com destruir l'escriptura de les dones*, Barcelona, Raig Verd.
- SAN ROMÁN, Diego Luis (2021): «SCUM, Cell 16 y la Revolución hiperfeminista», dins V. Solanas *et alii*, *Manifiesto SCUM*, Barcelona, Herstory, pp. 113-152.
- SHOWALTER, Elaine (2008): «Introducción», dins L. M. Alcott, *Mujercitas*, Barcelona, Penguin, pp. 9-40.
- SOLANAS, Valerie *et alii* (2021): *Manifiesto SCUM*, Barcelona, Herstory.
- SOLNIT, Rebecca (2018 [1a ed. 2017]): *La mare de totes les preguntes*, Barcelona, Angle Editorial.
- WARD HOWE, Julia (2009 [1a ed. 1846 o 1847]): *The Hermaphrodite*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- WARREN, Karen J. (2009): *An Unconventional History of Western Philosophy. Conversations between Men and Women Philosophers*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- WOOLF, Virginia (2014 [1a ed. 1929]): *Una cambra pròpia*, Barcelona, La Temerària Editorial.
- WOOLF, Virginia (2023 [1a ed. 1928]): *Orlando*, Barcelona, Viena.

Joan Fuster, un Voltaire de poble
Algunes consideracions sobre l'assaig
*i el columnisme en la premsa generalista**

Martí Domínguez
Universitat de València

1. «ENSENYAR EL CUL CADA DIA»

En un celebrat article, titulat «Ensenyar el cul cada dia», Joan Fuster feia un balanç de la seua tasca de columnista:

Escriure, per mi, és opinar. No sóc poeta, ni novel·lista, ni dramaturg. I opinar és ensenyar el cul cada dia. Com que les opinions professionals són escasses, has d'opinar forçosament, sovint: és el drama de l'article periodístic. (Fuster 1982: 122)

I, en efecte, els seus articles són opinatius, però al darrere no hi ha generalment una actualitat immediata, sinó que la seua matèria de treball són les idees, la reflexió sobre els

* Vull agrair als professors Carme Gregori i Gonçal López-Pampló l'oportunitat que m'han ofert per parlar i escriure sobre la meua visió de Joan Fuster, i la relació entre columnisme i assaig. També estic en deute amb Isidre Crespo que generosament m'ha facilitat material fusterià de molt difícil accés.

diversos camps de la creació i del pensament. Joan Fuster s'arrisca, i opina, si fa no fa, de tot, però sempre amb un preclar desig de conduir l'opinió pública, de transformar el seu país i de fer despertar el pensament crític, l'única manera d'aconseguir el progrés del seu poble.

D'aquesta manera, Joan Fuster va escriure milers d'articles d'opinió en la premsa generalista: un últim recompte el xifrava entre tres mil cinc-cents i tres mil set-cents (Marco 2022: 64). Antoni Furió va calcular que, tot plegat, superava les 15.000 pàgines (Milian 2022). Com Eugeni d'Ors, es podria dir que era un «forçat de la ploma», algú que necessitava les minses retribucions periodístiques per tal d'anar completant una magra economia domèstica. *Pro pane lucrando*, reconeixia el mateix Fuster. Durant alguns mesos dels anys cinquanta, escrivia fins a cinc articles setmanals en diverses publicacions, algunes de l'exili (*La Nostra Revista* de Mèxic i *Pont Blau*), però també en diaris del *movimiento* (*Levante* i *Jornada*). Però la nòmina de mitjans on va acabar publicant és impressionant, des de diaris de referència fins a tota mena de publicació d'abast més local (*El Correo Catalán*, *La Vanguardia*, *ABC*, *Informaciones*, *Destino*, *Siglo XX*, *TeleleXprés*, *Triunfo*, *El Noticiero Universal*, *Tele Estel*, *Cuadernos para el diálogo*, *Serra d'Or*, *Noticias al día*, *Valencia Semanal*, *El País*, *Diario de Valencia*, *Repórter*, *Por Favor*, *Qué y Dónde*, *El Món*, *La Calle*, *El Temps* i *Jano*). Després, alguns d'aquells articles els recopilava en forma de llibre (com ara *Diccionari per a ociosos*, *Sagitari* o *Combustible per a falles*), o bé aquests servien per armar algun assaig més extens i documentat, però el germen primer era a l'articulisme. D'aquesta manera, la unió entre columnisme i assaig en l'obra de Fuster és indiscernible i compacta: un i altre es retroalimenten constantment. El mateix Fuster, en una

entrevista amb Manuel Muñoz publicada en *El País Semanal*, en 1983, reconeixia aquesta doble funció de l'article, i fins i tot encunyava el terme *càpsules d'assaig*: «L'article tal com l'entenem els que no som periodistes és una càpsula d'assaig. Aquelles poques idees, ben documentades i argumentades, ben bé poden ser 50 o 70 pàgines» (Aliaga 2022: 19).

Aquestes peces fusterianes es caracteritzen per un solatge cultural de primera magnitud; es podria dir que escriu sobre tot el que constitueix el seu món: pintura, poesia, novel·la, erudició humanística, cinema, cultura i art en general... Fins i tot, escriu sobre les falles, entre la simpatia i l'anàlisi social. Al mateix temps, en aquests articles comença a introduir la crítica literària, i hi apareix com a recensor dels llibres de Pla i Sagarra, d'Espriu i de Villalonga, de Ferrater Mora, i de tants altres escriptors catalans. Particularment cridanera és, en aquest sentit, la seua missió divulgadora en el diari *Levante*, durant els anys cinquanta. Una bufada de vent fresc dins del ranci i encarcerat panorama sociocultural.

D'aquesta manera, la lucidesa de les seues peces, junt amb la puresa i decantació del seu estil, li obren moltes portes a Catalunya, i això l'ajuda a establir una important correspondència amb molts dels pensadors catalans, dels quals obté informació de primera mà, sovint inèdita. Si Voltaire des de Ferney, als peus dels Alps, va portar a terme una ingent correspondència, que el va mantenir en primera línia a tot Europa, sobretot a París, Fuster farà el mateix des d'aquell poble rural de Sueca, amb Barcelona com a objectiu preclar del seu esforç intel·lectual. Per això, no és exagerat dir que era l'escriptor millor informat del País Valencià: entre 1939 i 1992, va mantenir una intensa activitat epistolar, amb prop de 20.000 cartes. Aquest protagonisme capdavanter, també li obrirà portes i li permetrà concentrar-se en

l'assaig, que reforçarà una mica la seua escassa economia, i així produirà llibres de gran profunditat filosòfica i literària, com ara *El descrèdit de la realitat* (1955) o *Les originalitats* (1956). Per tot això, com assenyalava en l'article «L'art de Fuster» (2005), qualsevol dels seus escrits resulta atractiu, per la forma, per la prosa elegant i incisiva, i per la unió de la saviesa amb «un vague aire polèmic». En cap dels seus escrits hi ha un to retingut i neutre, ni parla *ex cathedra*: ans al contrari, en els seus assaigs «opina», i és precisament aquesta gosadia, aquesta línia tènue que separa la reflexió assagística del pamflet o de la digressió, el que el fa tan atractiu.

D'aquesta manera, la relació entre article/columna i assaig està íntimament lligada en l'obra de Fuster. Ell mateix ho reconeixia:

Esto del ensayo tiene la ventaja de permitirte la extensión que quieres. La prensa te pide un artículo de unas dimensiones determinadas porque lo impone el medio. [...] Entonces, vas apuntando cositas y algunas no caben en un artículo, y aún lo alargas más. Aparte de algún caso concreto, que ya tenías un hilo y podías hacer un libro, las otras cosas se quedaban en el cajón, o se estiraban demasiado o se rompían demasiado pronto. Hasta que elegí la fórmula del diario, en *Figures de temps*, donde, un día, cabía una anotación de cuatro líneas y, otro, de cuatro páginas. Y lo encontré la mar de satisfactorio para mi manera de hacer las cosas en aquella época. (Ballester i Furió 1995: 15)

No obstant això, aquella necessitat d'opinar de tot també tenia la seua contrapartida conflictiva i polèmica. La manera d'escriure de Fuster, àgil i desimbolta, mesclant elements de la cultura popular amb les mostres més exquisides de l'erudició humanística, de seguida el fan ser molt llegit, i

crea acòllits però també nombrosos detractors, que es troben interpel·lats per les seues crítiques. Fuster és particularment contundent amb la societat valenciana conservadora, no sols amb la que s'ha castellanitzat, sinó especialment contra aquella que manté el valencià com una llengua de segona, apta per al folklore i la poesia flouresca, o senzillament per a les manifestacions més grolleres. En aquest sentit, amb els seus escrits ataca en especial aquella poesia sentimental i paisatgística llorentiana, amb un punt d'arrogància, fins i tot, d'impertinència. Polèmiques sonades amb Casp i Adlert, amb Almela i Vives (a qui denominava Don Almendra), amb Josep Maria Bayarri (amb motiu de Llorente), amb el meu avi Martí Domínguez Barberà (a causa del Sant Calze i del centenari de Calderón de la Barca), amb el catedràtic de sociologia José Vidal-Beneyto amb motiu dels exportadors de taronja (els «tarongerers»), es van succeir al llarg de la seua vida. I com Voltaire, Joan Fuster no deixava atac sense resposta; i també com Voltaire, els atacs es mantenien al llarg del temps, no sols en els seus articles sinó també en la correspondència. Fuster no perdonava fàcilment la discrepància, ni tampoc la dissidència, i les seues rèpliques eren sovint violentes i ofensives, però també extraordinàriament hàbils i intel·ligents. Enric Sòria, en una entrevista, indicava que «Fuster volia crítics. Ell sempre deia que la polèmica era inspiradora i que una bona discussió t'ajuda a entendre millor les teues pròpies idees i a perfeccionar-les» (Toda 2022). I és ben possible: aquell constant embat d'idees anava sempre, o quasi sempre, esperonat per aquell desig legítim de fer despertar la seua societat, de fer prendre consciència de la seua identitat i d'estimular el desig de saber. És clar que, de vegades, allò produïa contrarèpliques airades i una bona maror amb ressaca intel·lectual.

2. EUGENI D'ORS: DESPERTAR EL DESIG DE SABER

Certament, al darrere d'aquesta peripècia literària hi ha un esforç immens, i una ambició enlluernadora. Joan Fuster va descobrir en l'obra d'Eugeni d'Ors que la seua llengua materna –aquella vilipendiada i menystinguda pel costumisme i per la poesia floral– també podia servir per al debat més alt d'idees. Allò es va produir quasi com una revelació molieresca i el va animar a abandonar la poesia i dedicar-se a polir la seua prosa literària. Tot aquell esforç ingent –aquells tres mil cinc-cents articles– va culminar amb la creació d'una mirada moderna i lúcida sobre la nostra identitat com a poble, i com aquesta identitat sols podria sobreviure des del combat cultural, tot despertant en els seus conciutadans la virtut de la curiositat. Una visió de la cultura holística, on la ciència també formava part del seu cosmos reflexiu, com bé va demostrar Joan Borja (2002). Sens dubte, Fuster ha estat l'intel·lectual valencià amb més curiositat per la ciència dels darrers temps, en la qual descobria una motivadora raó per a l'especulació, que el divertia i, fins i tot el feia somniar. Com ara, quan escrivia al *Diccionari per a ociosos*:

Cada augment de «progrés» –una nova coneixença científica, una nova plasmació tecnològica– en suscita un altre, i la carrera empresa no sembla tenir termes previsibles. La fantasia dels autors de novel·les «d'anticipació» resulta ben poca cosa al costat d'alguns càlculs seriosament elaborats en càtedres, seminaris i laboratoris. (Fuster 1964: 54)

És a dir, per molt que pogueren inventar els escriptors, la ciència aniria encara molt més enllà, i això li semblava admirable. Una percepció lúcida i molt avançada al seu temps,

que demostra el calat profund de les seues meditacions sobre la ciència i la societat. I com escrivia Joan Borja:

Joan Fuster, un escèptic convençut de la importància del coneixement, defén incondicionadament la vela inflada de la ciència en el viatge indecís de la humanitat. La defén contra els riscos de naufragi per manipulació irresponsable; la defén dels qui, acovardits, reclamen un ancoratge impossible; i la defén, sobretot, dels qui només tenen ulls per als interessos individuals i s'oposen, des de l'immobilisme, a la conquesta feliç d'Ítaca. (Borja 2002: 20)

Per tot això, com assenyalava Vicent Salvador (2022: 137), Fuster és un escriptor polièdric, que des de «la seua radical subjectivitat, es desenvolupen les diferents facetes que l'acaren amb les activitats intel·lectuals i socials més variades». I aquesta visió humanista de la cultura és ben possible que la rebera de l'obra d'Eugeni d'Ors. D'Ors fou l'introduïdor a Catalunya d'allò millor del pensament francès, en especial dels seus moralistes, i per les seues gloses passen Montaigne, Chamfort, Pascal, La Bruyère, Joubert i tants altres pensadors francesos. Però, alhora, en aquests textos, publicats la majoria en mitjans generalistes (*La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, etc.) es destil·la una visió polièdrica de la cultura. En *La Vall de Josafat* apareixen científics, artistes, literats, filòsofs, músics, etc., de manera que la cultura es projecta com el principal i més poderós vehicle civilitzador: un *suma mundi* del seu ideal educatiu, i una guia ben fidel per situar-se orsianament en el món (Domínguez 2020).

També d'Ors estableix una política cultural, basada en una mena d'elitisme dels intel·lectuals, una espècie de far ideològic i estilístic (que sovint fins i tot s'ha descrit com a messiànic). Com escriu Ramon Pla (2000: 111):

Amb la provada eficàcia de la seva brevíssima literatura aforística –orquestrà la cultura del país amb les quatre línies diàries del seu *Glosari*–, Ors exhibeix els seus criteris, la seva pedagogia i la seva aclaparadora cultura.

En aquest sentit, es podria suggerir que el to apodíctic de Xènius fou la llavor de l'art aforístic de Fuster. Aquella «somme des temps nouveaux», com ho va qualificar Marcel Robin, anava molt més enllà d'uns simples articles de diari, i buscava modelar i conformar el pensament de la seua societat: és a dir, constituir-se en guia i model del seu poble. Al capdavall, d'Ors era un il·lustrat, un Diderot (o un Mariano Nipho...) que s'esforçava per millorar el seu país emprant els *mass media* del moment.

Per tot això, resulta molt significatiu que, a la mort d'Eugeni d'Ors, un dels pocs intel·lectuals que va gosar escriure sobre ell fou Joan Fuster. Les seues paraules són d'allò més clarificadorres de les profundes coincidències intel·lectuals que esperonaven el seu treball intel·lectual:

Té un profund sentit el fet que E. d'Ors dedicàs, des d'un principi, la millor part del seu esforç literari al periòdic [...]. El seu *Glosari* quotidià representa un treball perseverant i lúcid sobre la consciència col·lectiva de la gran massa de lectors del país [...]. El seu propòsit era suscitar la virtut de la curiositat, i per la seua tasca aprofitava l'instrument més eficaç, de major difusió: la premsa. (Beltran 2002: 91)

En aquest sentit, d'Ors emprava la premsa no sols per fer literatura sinó també impel·lit per la pruija d'apel·lar a la consciència col·lectiva del seu país, de guiar-la, de modelar-la, de formar-la amb el seu mestratge. I com reblava més endavant Fuster (1972a: 153), en *Literatura catalana*

contemporània: «Xènius resta definitivament considerat com una “figura de popa” de la recuperació intel·lectual de Catalunya i del català». Com diu Adolf Beltran (2002), és evident que, per a Fuster, Xènius fou el model. Però no sols ell.

3. ORTEGA Y GASSET: PARLAR ÉS JA EXAGERAR

D'alguna manera, Joan Fuster segueix aquest precepte il·lustrat orsià. Però, ahora, en el cas de l'escriptor de Sueca, a la influència orsiana s'uneix l'ortegasiana, i d'una manera molt significativa. En l'obra de José Ortega y Gasset es descobreixen també moltes de les actituds comentades: un enorme crèdit personal que el projecta com a guia intel·lectual dels seus lectors; la qualitat de la prosa, tant des del punt de vista estilístic com literari, amb la presència de citacions bibliogràfiques, d'expressions llatines i estrangeres, que mostren la seua erudició i preparació (científica, literària i filosòfica: aquesta visió d'*uomo universale*), i la sensació d'exclusivitat, de ser articles únics, de marca: uns textos llargs, escrits per als diaris més prestigiosos d'Espanya.

Com escriu Ferran Archilés (2011: 231):

Cal insistir en el fet que la formació intel·lectual de Joan Fuster deu molt, en la seua etapa inicial, al llarg de la dècada dels quaranta i també en els anys cinquanta del segle XX, a un cert ambient intel·lectual europeu i específicament espanyol, o almenys al que estava disponible en aquell moment per a un jove en l'Espanya de la postguerra. Això ho va captar molt bé Josep Pla quan li va dir a Fuster que mostrava «un excés de cultura germànica passada per Madrid». Amb aquesta circumvolució planiana el que estava indicant bàsicament

és que Fuster, com aquest mateix va entendre que li recriminaven, tenia «massa reminiscències de formació amb el segell de la *Revista de Occidente*».

Per tant, sembla indiscutible que l'empremta d'Ortega sobre Fuster és decisiva, i d'aquesta manera, l'escriptor de Sueca és fruit d'aquests dos estímuls, i d'aquesta llarga tradició d'emprar la premsa com un altaveu poderós per projectar sobre els lectors una política cultural. Igual que Ortega, Fuster sap que els seus articles tan sols seran llegits per una minoria culta, sap que no arribaran al gran públic; però també sap que els integrants d'aquesta minoria, que sí que el llegeix, fan al seu torn de líders d'opinió en altres cercles, i aquests en altres, fins a així aconseguir una extensió social considerable, per la qual cosa aquests articles sí que resulten «aptes» per a l'empresa d'il·lustració que es proposa. Una empresa que té per darrer objectiu crear una societat crítica, culta i formada, i que allò conforme els fonaments d'un poble progressista.

Si Ortega critica «la moral del señorito», esquenadret i que viu de rendes, o la vulgaritat de la massa il·letrada («Masa es todo aquel que no se valora a sí mismo —en bien o en mal— por razones especiales, sino que se siente “como todo el mundo” y, sin embargo, no se angustia» [Ortega y Gasset, 1996: 56]), tant d'Ors com Fuster es mostren també com elitistes intel·lectuals, que fan servir els mitjans per elevar el nivell intel·lectual dels seus lectors. Però el nexce de Fuster amb Ortega és molt clar, i fins i tot alguns dels seus aforismes recorden molt frases del columnista d'*El Sol*. Com ara el famós aforisme «Parlar és ja exagerar», publicat a *Sagitari* (1985), que sembla massa coincident amb unes idees d'Ortega expressades al seu assaig *Pidiendo un Goethe desde dentro* (1932):

El tema es inagotable. Yo lo he tomado aquí unilateralmente, por una sola de sus aristas, exagerándolo. Pero pensar, hablar, es siempre exagerar. Al hablar, al pensar, nos proponemos aclarar las cosas, y esto obliga a exacerbarlas, dislocarlas, esquematizarlas. Todo concepto es ya exageración. (Ortega y Gasset 2004: 85)

Joan Fuster (1968a: 11) escrivia, a *Consells, proverbis i insolències*, que «tothom segrega aforismes de tant en tant i possiblement sense voler». I és ben probable que aquesta «secreció orteguiana» fora espontània, i que el mateix Fuster no fora conscient de la seua similitud (Domínguez 1997).

4. JOSEP PLA: L'ESTRANYA AMISTAT

També Josep Pla té un vincle intel·lectual important amb d'Ors. En molts sentits, durant la seua joventut és el seu *maître à penser*, i es podria dir que el tàndem Fuster-Pla, tan celebrat darrerament, té el seu origen en Xènius, i en les seues gloses. En el seu diari *El quadern gris* apunta a Jules Renard («el meu mestre Jules Renard», escriu), un autor que descobreix segurament gràcies a Xènius. I, tanmateix, l'obra de Pla és més costumista que de debat d'idees: Pla es transforma en un mestre de la descripció, seguint el precepte stendhalià de passar un espill per la realitat i de descriure, amb la més gran fidelitat possible, tot allò que s'hi reflecteix. Fins a arribar a formular aquest pensament: «És molt més difícil descriure que opinar. Infinitament més. A la vista d'això, tothom opina» (Pla 1966: 251).

La descripció d'ambients i de llocs, i la perfecció i naturalitat de la seua prosa, fan de Josep Pla un mestre del

costumisme. Com escrivia Joan Fuster, al pròleg de l'*Obra completa* de l'escriptor català:

Ho ha descrit, o escrit tot: la mòdica anècdota del cafè de Palafrugell, una frase captada al vol, les peripècies d'un viatge, els trets de qualsevol cara, un color fugaç del cel, la política i les collites, la xafarderia d'una tertúlia, una escena de carrer, literalment tot. No hi ha res que sigui insignificant per a ell com a matèria d'estudi. (Fuster 1966: 20)

Llibres com *Humor, candor...*, *Per passar l'estona*, *Les hores*, etc. estan formats exclusivament per recopilació d'articles, publicats en bona part en la revista *Destino*. I tot i que els objectius de Pla poden ser lleugerament diferents als de d'Ors o Fuster, els seus textos destil·len una ideologia i una visió de la vida molt singular, tradicionalista i ancorada al territori. Per dir-ho així, gens fusteriana.

Com escrivia en el meu article «Un món insondable», fent una comparació entre l'estil de Pla i Fuster:

Josep Pla explica, en una entrada de *Notes del capvesprol*, que el gran problema de la literatura és l'adjectivació. En molts sentits, Josep Pla era un caçador d'adjectius. Mentre es preparava una cigarreta, segons la imatge que ell mateix va divulgar, anava a la captura de l'adjectiu exacte. Un impressionista de la llengua. Després els disposava en gradació: un de físic o descriptiu, un altre sensorial i, finalment, un d'ordre moral. Joan Fuster feia broma, perquè de vegades els adjectius planians eren una mica forçats («Roma fa color de pollastre rostit»). Si els adjectius fusterians són com escarpels, freds i secs, els de Pla són saborosos, per a sucar pa. (Domínguez 2022b)

A Fuster li interessava ben poc el paisatge «exterior», poava sempre del seu interior. Imagine que aquell espectacle de la naturalesa li resultaria més aviat indiferent. En el pròleg a Tomàs Escuder, del llibret excursionista *Paratges del País Valencià*, escrivia:

Sóc un individu sedentari, mediocrement sensible als panorames i d'una curiositat folklòrica més aviat tènue. Sí: m'he corregut i recorregut el País Valencià d'un cap a l'altre, per obligació i per devoció, bé que sempre ho he fet amb ull crític i cautelosament líric. Però no tinc esperit d'«excursionista», no acabe d'entrar en la «filosofia» que l'excursionisme comporta. La geologia esplèndida em deixa indiferent, veig el camp com una creació del treball dels hòmens, i m'inquieten les bestioles supervivents dels insecticides, dels «animalicides» en general. (Fuster 1980: 6)

Si Josep Pla escrivia un article entusiasta sobre el grill (segons Xavier Pla, el seu millor article), a Fuster li entraven ganes de fumigar-lo amb DDT. Fins a l'extrem d'escriure en un article d'*El Correo Catalán*:

Yo —si se me tolera la personalización del asunto— pocas veces he sentido una gran emoción ante el «paisaje»: lo confieso con toda humildad [...]. Para salir del paso con alguna justificación irónica, por ejemplo, me atrevo a insinuar: «Todas las montañas son iguales...». (Fuster 1965)

I, tanmateix, per què Pla i Fuster foren tan amics? Què els va unir? *A priori*, els separaven moltes coses: la posició política, la percepció del paisatge, el lirisme... El pròleg que Fuster va escriure, *Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla*, valora la prosa de l'escriptor de Palafrugell, però

també conté algunes crítiques, com ara quan diu: «Pla no és un estilista. La seua prosa resulta incorrecta», «Pla es reivindica vulgar», «Pla no en té, d'estètica», «Com a bon "reaccionari", Pla és pessimista», i altres picades de cresta sorprenents. Com ara quan parla del *kulak* (en rus, «puny», i per extensió «garrepa», en el sentit d'agarrats o egoistes) per tal de referir-se als petits propietaris rurals, com era Pla.

És cert que aquestes objeccions les introdueix amb la seua prosa dúctil i persuasiva, però alhora desdibuixen una mica l'obra del gran escriptor que és Pla, i més tractant-se del text que obri una col·lecció que arribarà als quarantacinc volums. Entre altres coses perquè si Pla no és un estilista, qui ho és? En realitat, en Pla és tot estètica. En això, Fuster s'enganyava de totes totes. Però l'escriptor d'*Aigua de mar* no li va canviar ni una coma.

El 23 d'abril de 1992, durant la seua darrera conferència, esdevinguda a Bellguard, el mateix Fuster reconeixia, parlant dels seus records sobre Josep Pla (feia onze anys de la seua mort: el 23 d'abril de 1981), que aleshores sols coneixia l'obra publicada a la Selecta, i *El quadern gris*, que havia llegit mecanografiat. Però tot seguit matisava: «Amb Carles Riba parlaves, pràcticament sempre, de literatura. I amb en Pla parlaves de política, i de no-política i de totes aquestes coses» (Domínguez 2022a). A parer meu, aquest gust per la conversa interminable és el que va unir els dos escriptors. Tots dos varen traure bon profit de l'amistat i tots dos varen saber superar les diferències ideològiques i estètiques que els podrien haver separat. I, a més a més, compartien l'ofici de l'articulista i, en aquest sentit, sens dubte Pla el va ajudar i li va obrir moltes portes.

5. UN DIDEROT DE POBLE?

Comptat i debatut, Joan Fuster va forjar gran part del seu bagatge assagístic sobre els fonaments de d'Ors, Ortega i amb l'amistat de Josep Pla. En l'article «Ensenyar el cul cada dia», conclouïa dient:

Com que les opinions professionals són escasses, has d'opinar forçosament, sovint: és el drama de l'article periodístic. I et disperses sense voler. [...] Això és molt fatigós, i no té gaires compensacions, ni econòmiques ni de les altres. És igual. L'important és «influir» d'alguna manera en un àmbit de lectors. Per «influir» no entenc «adoctrinar»: més aviat, incitar a la reflexió. (Fuster 1982: 122)

Aquest desig d'incitar a la reflexió, de crear un lector racionalista, és un pensament purament il·lustrat. La periodista Montserrat Roig (1972a i 1972b) va publicar a la revista *Destino*, en dues entregues, un reportatge sobre l'escriptor de Sueca titulat «Joan Fuster: ¿un Diderot de pueblo?», que s'iniciava amb una citació de Josep Pla: «Hem de lluitar, en un mot, contra l'onada de provincianisme que ens ha envaït i ens envaeix, que és una onada d'ignorància, d'incurositat i d'indiferència...». I escrivia la periodista:

No és perquè sí que començo aquest petit retrat literari de Joan Fuster amb una frase de Josep Pla. En primer lloc, perquè em plau de relacionar Fuster amb Pla. Ells han estat –i són– mites, paradigmes, tesis i antítesis d'una part important de la nostra història recent. Són els compiladors, els cronistes de l'agònica cultura catalana en el sentit més militant del mot [...]. Tots dos, pols oposats per procedència geogràfica i per

concepció del món, s'han mantingut incòlumes als rancors nyeu-nyeu, a les bavejants enveges d'alcova, als esperits mediocres que pul·lulen com ànimes en pena pels gairebé inexistentes cenacles literaris. Sense pèls a la llengua –ni a la ploma– han romàs fidels a un ofici que a l'Espanya d'avui és quasi heroic. L'ofici d'escriptor. Fuster ha combatut les xacres que Pla enumerava més amunt: el provincianisme, la ignorància, la incuriositat i la indiferència. (Roig 1972a: 22)¹

I, sens dubte, aquestes paraules de Montserrat Roig reincedeixen en la percepció il·lustrada de l'obra assagística de Joan Fuster. I, tanmateix, més aviat, per la seua forma d'escriure i per l'ús de la premsa i del pamflet, recorda molt més l'activitat literària de Voltaire. El filòsof de Ferney proclamava «Moi, j'écris pour agir!», i alguna cosa semblant fa el misantrop de Sueca. Escriu per actuar. I també recorda la figura del filòsof francès per la persecució que va sofrir en vida, amb un parell d'atemptats i pintades reiterades a la façana de sa casa. I per l'animadversió profunda que causava en certs sectors la seua obra, com reconeixia en l'article «El odio al intelectual» (1972b):

Todavía subsiste, y enconado, el odio intelectual. ¿Sólo entre la extrema derecha? Entre ella sobre todo, pero no únicamente. En cualquier caso, entre gentes que, por lo general, tienen poca idea –o quizá ninguna– de lo que los intelectuales hacen o dicen.

Un odi que quasi li va costar la vida, i que el va atemorir. En l'article «Una bomba en la ventana» (1978) reflexionava

1. Reproduïm la citació amb la traducció d'Isidre Martínez Marzo, apareguda en la revista *L'Espill*, 10 (1992), pp. 154-165.

amb amargura dels efectes d'aquella bomba deixada a la finestra exterior de sa casa, que de poc més li costa la vida:

Del episodio, sobre todo, me inquieta el origen. No ignoro que entre mis más cercanos compatriotas soy un personaje «conflictivo». ¿Tanto? Quiero decir: ¿para merecer ese trato? Al fin y al cabo, lo único que he hecho en esta vida –y, en gran parte, para ganármela– ha sido leer y escribir, que son operaciones notoriamente apacibles y que tienen la ventaja de ser enfrentadas al mismo nivel: el de la persuasión. Y más del noventa por ciento de mis papeles ni siquiera se refieren directamente a la «política». Me parece que me he ganado con los años unos determinados odios. ¿De quién? (Fuster 1978)

De qui? es preguntava ingènuaament Fuster. «Tant els moleste que volen matar-me?» es lamentava amb raó. També Voltaire es preguntava, si fa no fa, el mateix els darrers anys de la seua vida. Evidentment, els odis venien de l'*status quo* que havia intentat alterar amb els seus escrits de batalla. Incitar a la reflexió és, *per se*, un perill. Com advertia Bossuet, un heretge és tot aquell que té opinió.

6. UNA ÚLTIMA REFLEXIÓ SOBRE EL COLUMNISME I EL FUTUR DE L'ASSAIG

Siga com siga, avui en dia es troba a faltar en la premsa actual aquest columnista ideològic, que incita a la reflexió i al pensament crític. En definitiva, la desaparició de l'intel·lectual, com ara el mateix d'Ors, que utilitza la premsa per canviar el món. En aquest sentit, sobta l'actualitat dels

articles de Joan Fuster, i com encara són molt útils per tal d'afrontar i interpretar els nostres temps. En qualsevol cas, qui és avui en dia l'Ortega y Gasset de la premsa espanyola? Qui fa, en la catalana, aquella tasca civilitzadora de d'Ors, o fins i tot, del mateix Fuster? Resulta descoratjador com la premsa s'ha quedat sense grans referents, una situació que no és aliena al món. Certament, podríem citar l'obra de Joan Francesc Mira o de Quim Monzó, i en l'àmbit espanyol, els *articuentos* de Juan José Millás o les columnes de Manuel Vicent. O l'embat feminista de Maruja Torres i Rosa Montero. Tots ells han dut a terme reculls dels seus articles en forma de llibre, cosa que, segons Josep Pla, és el millor indicador per tal de demostrar la qualitat de l'obra articulista. Però la sensació és que és un gènere que cada vegada escasseja més, sobretot en el seu perfil més intel·lectual. No sols degut a la crisi sistèmica que pateix el periodisme actual, sinó també a la pèrdua general d'influència del món intel·lectual, cada vegada més menystingut per les elits del poder. Com advertia Fuster, encara sobreviu un odi intens, quasi atàvic, en la societat espanyola a la figura de l'intel·lectual. Uns indicadors que apunten, en última instància, al fracàs del pensament il·lustrat.

I així les coses, si la relació entre columnisme i assaig és clara, què passarà en un futur quan la presència d'aquests articulistes en la premsa generalista siga cada vegada més escassa i testimonial? Sens dubte, es ressentirà la qualitat de l'assaig, així com la diversitat de veus. L'assaig requereix un estil propi, unes indagacions agosarades, quasi temeràries, i un esforç ímprobe. D'articulació d'idees, però també de disponibilitat de temps. L'assaig no és el resum d'una tesi doctoral, o la translació d'un treball acadèmic: requereix una veu narrativa, l'ús d'unes eines persuasives, la gosadia en l'argumentació, la mirada pròpia, la primera persona, etc.

L'assaig requereix ofici i continuïtat. I també gosadia: com escrivia Fuster (1968b: 9) a *Heretgies, revoltes i sermons*: «L'assaig té, com a privilegis reconeguts, la desimboltura en l'ús de les dades i la insolència –un mínim d'insolència– en les formulacions». Un assaig ha de voler canviar el món.

En aquest sentit, com deia Fuster, la premsa permetia servir de camp de proves per testar moltes d'aquestes idees, moltes d'aquestes incitacions, per tal de després desenvolupar-les amb més extensió i contingut en un assaig, més meditat i documentat. Si aquest recurs desapareix en bona part, també afectarà de manera significativa el futur de l'assaig. Molts dels nostres grans assagistes actuals són encara deutors d'aquella pràctica articulista, però tot indica que és una tendència a la baixa. Els mitjans cada vegada disposen de menys recursos per a aquell articulisme assagístic, culturalista i elitista, sense cap mena de contingut polític d'actualitat. I aquest trencament entre articulisme i assaig tindrà, de segur, una repercussió molt negativa sobre la nostra literatura.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALIAGA, Xavier (2022): «Joan Fuster, el periodista necessari», dins A. Martí Monterde i À. Matas (eds.), *Joan Fuster. Figura d'un segle*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 15-26.
- ARCHILÉS, Ferran (2011): «Joan Fuster: un intel·lectual ferit per la modernitat», *Cercles. Revista d'història cultural*, 14, pp. 229-250.
- BALLESTER, Josep i Antoni FURIÓ (1995): *Indagacions i astúcies. Antologia de textos assagístics*, Barcelona, Edicions 62.

- BELTRAN, Adolf (2002): «Fuster volàtil?», *L'Espill*, 10, pp. 86-91.
- BORJA, Joan (2002): «La ciència segons Joan Fuster», *Mètode*, 33, pp. 16-20.
- DOMÍNGUEZ, Martí (1997): «Parlar és ja exagerar. Una anècdota aforística de Joan Fuster», *Avui* (30 de novembre).
- DOMÍNGUEZ, Martí (2005): «L'art de Fuster», *El País-Quadern* (21 d'abril).
- DOMÍNGUEZ, Martí (2020): «La trista estàtua de Xènius», *El Temps*, 1883.
- DOMÍNGUEZ, Martí (2022a): «Fusterplanisme infinit», *El Temps*, 1976.
- DOMÍNGUEZ, Martí (2022b): «Un món insondable», *El Temps*, 2001.
- FUSTER, Joan (1964): *Diccionari per a ociosos*, Barcelona, A. C.
- FUSTER, Joan (1965): «Paisaje y figuras», *El Correo Catalán* (19 de febrer).
- FUSTER, Joan (1966): «Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla», dins Josep Pla, *Obra completa*, 1. *El quadern gris*, Barcelona, Edicions Destino, pp. 857.
- FUSTER, Joan (1968a): *Consells, proverbis i insolències*, Barcelona, A. C.
- FUSTER, Joan (1968b): *Heretgies, revoltes i sermons*, Barcelona, Selecta.
- FUSTER, Joan (1972a): *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial.
- FUSTER, Joan (1972b): «El odio al intelectual», *La Vanguardia* (4 d'agost).
- FUSTER, Joan (1978): «Una bomba en la ventana», *La Vanguardia* (23 de novembre).

- FUSTER, Joan (1980): «Pròleg», dins Tomás Escuder, *Paratges del País Valencià*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 5-8
- FUSTER, Joan (1982): «Ensenyar el cul cada dia», dins *Plomes catalanes d'avui*, Barcelona, Llibres del Mall, pp. 113-124.
- FUSTER, Joan (1985): *Sagitari*, València, Diputació de València.
- MARCO, Empar (2022): «Pro pane lucrando», dins *Joan Fuster i el periodisme*, València, Càtedra Joan Fuster/ Publicacions de la Universitat de València, pp. 59-113.
- MILIAN, Àlex (2022): «Fuster, historiador i crític literari», *El Temps*, 1986.
- ORTEGA Y GASSET, José (1996): *La rebelión de las masas*, Barcelona / Buenos Aires / Mèxic / Santiago de Xile, Editorial Andrés Bello.
- ORTEGA Y GASSET, José (2004): *Carta a un alemán pidiendo un Goethe desde dentro / Brief an einen Deutschen um einen Goethe von innen bittend*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- PLA I ARXÉ, Ramon (2000): *Textos crítics*, Barcelona, Fundació Jaume Bofill i Ferro / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PLA, Josep (1966): *El quadern gris*, Barcelona, Destino.
- ROIG, Montserrat (1972a): «Joan Fuster: ¿un Diderot de pueblo?», *Destino*, 1815, pp. 22-23.
- ROIG, Montserrat (1972b): «Joan Fuster: ¿un Diderot de pueblo?», *Destino*, 1816, pp. 22-23.
- SALVADOR, Vicent (2022): «Notes sobre la poesia de Fuster: el jo convuls», *Ítaca. Revista de Filologia*, 13, pp. 135-146.
- TODA, Agnès (2022) «Enric Sòria: Fuster deia que la polèmica és inspiradora» [entrevista], *Llengua Nacional*, 120, pp. 37-39.



En més d'una ocasió, Joan Fuster va especular amb la idea de la caducitat de l'assaig. Si es donaven determinades circumstàncies, aquest gènere literari, emblema de la modernitat, podria deixar de tenir sentit en la societat del segle XXI. Quan ens acostem al primer quart de la centúria, sembla que l'assaig manté un paper clau en el món cultural. Serà així en el futur? Davant de reptes com la crisi climàtica o la intel·ligència artificial, aquest «reducte humanístic d'opinió» pot continuar vigent?

En aquest volum, sis especialistes agafen el guant de Joan Fuster i reflexionen sobre l'assaig actual, alhora que s'interroguen sobre el seu desenvolupament al llarg de les pròximes dècades. Des de la teoria literària fins al feminisme, des dels processos editorials i periodístics fins a la carrera acadèmica, el llibre conjuga diferents arguments i perspectives per a suggerir algunes respostes i, sobretot, per a suscitar noves preguntes.

