

La funció del pròleg en l'assaig: sis mostres de la literatura catalana del segle xx¹

Gonçal LÓPEZ-PAMPLÓ

Departament de Filologia Catalana
Universitat de València
goncal.lopez-pamplo@uv.es

RESUM

L'objectiu d'aquest article és contribuir al debat sobre l'especificitat estètica de l'assaig i la seua funció social a partir del grau d'autoconsciència genèrica que expressen sis autors de la literatura catalana del segle XX en els pròlegs a sis obres diferents (Josep Carner, Carles Riba, Joan Fuster, Josep Maria Espinàs, Enric Sòria i Martí Domínguez). Per aconseguir aquest objectiu, se segueix el marc conceptual proposat per Genette (1987) per a l'anàlisi dels elements paratextuals i, en particular, els anomenats *pròlegs autorials*.

Paraules clau: assaig, paratext, gèneres literaris, pròleg, literatura catalana

[Recibido, diciembre 2010; aprobado, junio 2011]

The function of prefaces in the essay: six examples from the 20th century's Catalan literature

ABSTRACT

The aim of this paper is to contribute to the debate on the aesthetic specificity of the essay and its role in society from the general level of awareness expressed by six Catalan authors from the twentieth century in the prologues they wrote to six different works (Josep Carner and Riba, John Carpenter, Josep Maria Espinàs, Henry and Martin Soria Domínguez). To achieve this, we follow the conceptual framework proposed by Genette (1987) for the analysis of paratextual elements and, in particular, the ones known as *authorial prefaces*.

Keywords: essay, paratext, literary genres, preface, Catalan literature

¹ Volem fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Ciencia e Innovación FFI 2008-00230 titulat "La ironia en la literatura catalana de la posguerra a nuestros días: entre la Modernidad y la Posmodernidad". L'investigador interessat pot consultar el banc de dades bibliogràfic sobre estudis d'ironia, paròdia i pastix en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en línia a l'adreça: <<http://www.uv.es/ironialitcat>>.

1. Raons de la tria

L'assaig constitueix un dels gèneres, tipologies o modalitats literàries més problemàtiques que existeixen. Des de la seua formulació, amb una etiqueta concreta, per Michel de Montaigne, són moltes les contribucions destinades a definir-lo de manera clara. Al marge de la teoria i la crítica, aquesta indefinició és, alhora, un estímul i un neguit per als escriptors l'obra dels quals s'allunya dels compartiments clàssics dels gèneres literaris (poesia, narrativa i teatre) i s'inclina cap a allò que, sense precisió, anomenem assaig o no-ficció. No és casualitat, per tant, que siguin moltes les obres que inclouen un pròleg en el qual l'autor mateix discuteix la filiació del text que seguirà: Montaigne és el primer a fer-ho.

La nostra pretensió amb aquest article és contribuir al debat sobre l'especificitat estètica de l'assaig i la seua funció social a partir del grau d'autoconsciència genèrica que expressen uns quants autors de la literatura catalana contemporània. Per aconseguir aquest objectiu, seguirem el marc conceptual proposat per Genette (1987) per a l'anàlisi dels elements paratextuals i, en particular, allò que anomena *pròlegs autorials*. Conseqüentment, ens centrarem en allò que Arenas (1997) anomena pla de l'enunciació autorial, mentre que deixarem de banda el pla de l'actitud recepcional, llevat d'aquells casos en què l'autor es refereix a la resposta que espera per part del lector.

A l'hora de centrar l'objecte d'estudi, hem decidit prendre sis mostres de la literatura catalana contemporània; val a dir que, malgrat que ara les presentem en ordre cronològic, en el desenvolupament de l'article les tractarem de manera transversal.

En primer lloc, analitzem dos pròlegs molt breus corresponents a dos dels grans clàssics de la literatura catalana del segle XX, Josep Carner i Carles Riba. Del primer, estudiarem la nota introductòria a *Les planetes del verdum* (1918); del segon, la «Intenció de l'autor» que precedeix els textos arreplegats amb el títol *Els marges* (1927).

A continuació farem un salt temporal i analitzarem la nota inicial del *Diccionari per a ociosos*, de Joan Fuster (1964). D'ací, passarem a tractar les «Paraules prèvies» que encapaçalen el cinqué volum de l'*Obra Completa* de Josep Maria Espinàs, publicat l'any 1991, on s'arreglen els seus tres primers llibres de viatges: *Viatge al Pirineu de Lleida* (1957), *Viatge al Priorat* (1962) i *Viatge a la Segarra* (1972). Com veurem després, aquesta gran diferència temporal entre els llibres i el pròleg té repercussions importants per a la nostra anàlisi.

Finalment, ens detindrem en dues obres actuals d'autors valencians: *Mentre parlem*, d'Enric Sòria (1991), i *Bestiari*, de Martí Domínguez (2000).

Amb aquestes sis mostres haurem cobert una gamma bastant representativa de les formes que pot prendre l'assaig: des dels articles literaris (Carner i Domínguez), fins al dietari (Sòria), passant pel llibre de viatges (Espinàs), la crítica

literària (Riba) i l'assaig lliure² (Fuster). Alhora, haurem recorregut una part substancial de la literatura catalana del segle XX, cosa que demostra la vigència constant de la reflexió sobre la pràctica literària relacionada amb l'assaig.

2. Caracterització general del pròleg com a paratext

2.1. La funció del pròleg

El pròleg forma part del repertori de paratextos disponibles per a habilitar un text com a llibre i, per tant, per a oferir-lo com a tal al públic (Genette 1987). Des de la perspectiva del nostre estudi, és important observar el valor dels paratextos en relació al llibre com a objecte –com a objecte comercial, ens atreviríem a dir– i com a unitat –com a unitat física, però també com a proposta de conjunt, de sentit. Sense paratextos, aquesta globalitat es percep de manera molt més difusa. Per això, quan el text presenta alguna inestabilitat que pot desorientar el lector, com ara la fragmentació o, especialment, l'aparent indefinició genèrica, el pròleg es revela com un aliat indiscutible per a orientar la lectura. Cal advertir, tanmateix, que la presència del pròleg és optativa, al contrari d'altres paratextos que són obligatoris o quasi obligatoris, com ara el títol. Que una obra vaja encapçalada d'un pròleg no és arbitrari; que el pròleg no existisca, en conseqüència, tampoc no ho és, tot i que aquesta absència siga molt més difícil de descriure i caracteritzar des del punt de vista de l'enunciació autorial –no tant, però, des del pla de l'actitud recepcional.

La definició del pròleg com a discurs que té com a objecte el text –o el tema del text– que el segueix (Genette 1987: 164) ens revela el seu caràcter metatextual. Si acceptem, com és la nostra tesi, que els textos que analitzem són assagístics i per tant literaris, el valor dels pròlegs serà clarament metaliterari. Sobretot si tenim en compte que són textos situats al començament del llibre i no al final (Genette posa al mateix nivell pròleg i epíleg en tant que textos liminars) i que en conseqüència funcionen, clarament, com a ordre de lectura en relació a allò que hi ha a continuació. En aquest sentit, Arenas (1997), en la seua detallada caracterització de l'assaig com a classe de textos diferenciada, dedica una atenció notable al que ella anomena *exordi* d'acord amb els fonaments de la retòrica clàssica. L'exordi és «la primera secció sintàctico-semàntica de la superestructura argumentativa [...], cuyo objeto consiste en presentar al receptor el tema de la argumentación y en conseguir que muestre una actitud favorable» (Arenas 1997: 190). En el plantejament de la investigadora, l'exordi es troba en tots els textos assagístics, al marge de la presència o no de pròlegs. Ara bé, en la major part dels casos en què apareix, podem afirmar que el pròleg fa la funció d'exordi aplicada a tot el llibre. Precisament perquè es refereix al conjunt i no a una de les parts (que segurament contindran exordis específics), el pròleg no pot donar compte de totes els temes que inclou el llibre i si n'introdueix algun,

² Use aquesta etiqueta, a pesar de la seua insuficiència i imprecisió, a l'espera de trobar-ne una de millor.

aquest sol ser transversal i relacionat amb la proposta bàsica de l'obra. Com pensem que demostra l'anàlisi de la nostra mostra, la importància dels temes és relativament secundària en la configuració del pròleg. El seu valor metatextual, metaliterari, passa sobretot per l'establiment d'un pacte de lectura o, si més no, per la voluntat d'orientar el lector en una direcció determinada, encara que aquesta siga, paradoxalment, la renúncia a atorgar un sentit únic al text que el pròleg encapçala.

2.2. Classes de pròlegs

Una vegada definida la funció del pròleg, hem de tindre present que les sis mostres que estudiem es poden considerar *pròlegs autèntics* –pel que fa al règim– i *pròlegs autorials* –pel que fa al rol– (Genette 1987: 181-185). El règim pot ser autèntic, ficcional o apòcrif³, en la mesura que determina la relació del pròleg amb la *veritat* (una paraula que el mateix Genette posa entre cometes); en canvi, el rol es refereix al paper de l'autor en relació al text que segueix, cosa que ens permet diferenciar entre pròlegs autorials, al·lògrafs i actorials.⁴ En tots els casos analitzats, l'enunciació rebutja la ficció i és l'autor de tot el llibre qui s'atribueix també la redacció del pròleg. Així, es compleix fil per randa el pacte autobiogràfic formulat per Philippe Lejeune (1996). Això no vol dir, tanmateix, que la reflexió del pròleg obvie l'element ficcional del text que segueix, ans al contrari. Com demostren alguns dels textos analitzats, la tensió entre realitat i ficció no és un aspecte menor en l'escriptura assagística, sobretot si pensem que, quasi sempre, es planteja com un debat que qüestiona ambdós termes, i no un en particular. Josep Maria Espinàs i Enric Sòria, de fet, obrin la porta a parlar d'autoficció, tot i que no ho expressen amb aquesta etiqueta, quan conviden el lector a dubtar d'allò que està a punt de llegir. Malgrat que la línia d'investigació que propicia el concepte d'autoficció pot ser d'allò més útil a l'hora de tractar aquestes qüestions, hem decidit no aprofundir-hi gaire en aquest treball per a centrar-nos, sobretot, en el valor pragmàtic del pròleg com a establiment d'un pacte de lectura que ens permet, entre altres factors, situar aquests textos en l'òrbita de l'assaig.

En relació a la classificació que acabem de dibuixar, volíem apuntar, ni que siga per estricte rigor metodològic, que no tots els pròlegs estan firmats. La presència de la signatura és irrellevant en casos com aquests, en què diverses marques textuais i paratextuals deixen clara l'autoria del text, però no deixa de ser curiós que alguns escriptors opten per reforçar el caràcter autorial del pròleg mitjançant la introducció de les inicials o, eventualment, de la data de composició. Carles Riba tanca el pròleg amb la referència «Abril, 1927». Joan Fuster fa un pas més enllà i clou el pròleg al *Diccionari per a ociosos* amb les seues inicials (J.F.) seguides del lloc i la data de redacció («Sueca 3 abril 1963»). Espinàs també opta per les inicials, sense referències cronològiques (J.M.E) i l'autor

³ *Authentique, fictif i apocryphe* en la versió original (Genette 1987: 185).

⁴ *Auctorial, allographe i actorial* en la versió original (Genette 1987: 185).

de *Bestiari* s'inclina per signar amb el nom complet (Martí Domínguez Romero), compostat en versaleta. Només Josep Carner i Enric Sòria tanquen el pròleg sense incloure-hi cap d'aquests recursos.

La data de redacció del pròleg té una certa importància si atenem a l'anàlisi que en fa Gérard Genette (1987). Com és previsible i habitual, la majoria de pròlegs són posteriors a l'escriptura del llibre⁵. En el cas que ens ocupa, ho són tots i en quasi tots els casos hi ha referències a aquest fet. En els llibres que arrepleguen articles publicats prèviament, com *Els marges*, n'hi ha prou a constatar quin n'era el format original: «Alguns dels articles recollits en aquest volum...» (Riba 1985: 199). En canvi, Martí Domínguez, que podria optar per una estratègia semblant, no esmenta la procedència dels articles i es limita a qualificar-los com «textos amb els quals m'he entretingut aquests darrers anys, tant per la forma com pel fons» (Domínguez 2000: 10). Val a dir que un altre paratext, aquest de caràcter editorial, ens informa en la contracoberta que «en aquest *Bestiari* Martí Domínguez recull els seus articles naturalístics publicats en la seua major part en el setmanari *El Temps*».

Pel que fa a Joan Fuster i Enric Sòria, no ens donen cap motiu per a pensar que els textos arreplegats en *Diccionari per a ociosos* i *Mentre parlem*, respectivament, s'hagen publicat abans, tot i que sí que ofereixen dades a bastament per a afirmar que es van escriure anteriorment. Si bé Fuster (1981: 7) afirma que «els textos ací recollits daten d'èpoques molt disperses...», això no condiciona el seu origen editorial, cosa que sí que fa Enric Sòria (1991: 11) quan reconeix que no va concebre les pàgines del seu dietari per a la publicació: «els meus exercicis d'iniciació a la prosa *no podien* tenir més destinació que els fulls d'un quadern privat».

Finalment, Josep Maria Espinàs és qui dedica més atenció a la diferència temporal entre l'escriptura del pròleg i dels textos prologats. No debades, entre la data de publicació del primer llibre de viatges, *Viatge al Pirineu de Lleida* (1957), i la compilació en el volum cinqué de l'Obra Completa (1991), van passar trenta-quatre anys, cosa que, si més no des de la perspectiva de l'autor, compromet la lectura d'aquestes obres en relació al concepte de ficció, com veurem després.

A partir d'aquestes apreciacions cronològiques, Genette (1997: 174) diferencia entre *préface originale* (publicat amb la primera edició del llibre), *préface ultérieure* (típic de la segona edició del llibre) i *préface tardative* (aquell que precedeix textos que ja s'havien publicat anteriorment a intervals o que havien romàs escrits però inèdits durant molt de temps).⁶ Al nostre entendre, la diferen-

⁵ «C'est un lieu commun que d'observer que les préfaces [...], sont généralement écrites après le texte qu'elles concernent (il existe peut-être des exceptions à cette norme de bon sens, mais je n'en connais aucune qui soit formellement attestée)» (Genette 1987: 177).

⁶ En aquest cas he optat per mantindre la terminologia de Genette en francès, amb l'objectiu d'evitar confusions derivades d'una traducció que podria distorsionar la classificació que presentem.

cia entre el *préface ultérieure* i el *préface tardative* és confusa i convindria limitar-nos a parlar de pròlegs originals i pròlegs d'edicions posteriors. No debades, el mateix Genette (1987: 177) és conscient d'aquesta falta de claredat, ja que, en caracteritzar «certaines éditions originales [que] peuvent être postérieures à la première apparition publique d'un texte», afirma: «dans tous ces cas, l'édition originales peut être, paradoxalement, l'occasion d'une préface typiquement ultérieure». En la mesura que el valor paratextual del pròleg passa per donar entitat com a llibre al text que acompanya, allò fonamental és la data de la primera vegada que es produeix la presentació conjunta del pròleg i la resta del llibre, així com la relació que s'estableix entre ambdues quan una part del llibre havia estat publicada d'una altra manera prèviament. Des d'aquesta perspectiva, podem afirmar que tots els pròlegs que analitzem són originals, perquè van aparèixer la primera vegada que el llibre s'editava amb eixa forma concreta. Això no ens ha de fer oblidar, tanmateix, que, llevat de *Mentre parlem* i el *Diccionari per a ociosos*, la resta d'obres s'havien publicat abans de manera fragmentada.

2.3. El pròleg davant de la unitat i del fragment

Malgrat la discrepància que acabem d'expressar amb la classificació de Genette, la seua insistència a diferenciar tres classes de pròlegs està ben motivada si tenim en compte un factor que hem obviat, deliberadament, en el paràgraf anterior: la unitat de l'obra. Tots els llibres que analitzem són reculls, com acabem de constatar: d'articles publicats anteriorment en premsa (Carner, Riba, Domínguez), de notes inèdites disperses (Fuster, Sòria) o de llibres diferents (Espinàs). En tots els casos, per tant, ens enfrontem a un pròleg que encapçala la primera edició unitària d'aquests fragments anteriors. Fragments molt llargs i amb una entitat física prèvia, com ara els llibres de viatges, fragments curts inclosos en altres plataformes de publicació i amb unes convencions de caràcter periodístic, com són els articles, i fragments diversos que els autors van ordenar a partir dels seus papers privats, com són els textos del *Diccionari per a ociosos* i de *Mentre parlem*.

Si bé el biaix de la tria és innegable, no és menys cert que el problema de la unitat és important des del punt de vista de l'anàlisi dels paratextos, en la mesura que aquests, de manera dinàmica, contribueixen a atorgar-li-la a qualsevol publicació, com hem vist més amunt. I ho és, sobretot, quan els paratextos habiten un llibre de caràcter assagístic, cosa que Genette (1987: 206) posa de manifest quan afirma:

Le recueil d'essais ou d'études est sans doute le genre qui appelle le plus fortement la préface unificatrice, parce qu'il est souvent le plus marqué par la diversité de ses objets, et en même temps le plus désireux, par une sorte d'honneur théorique, de la dénier ou de la compenser. On sait comment Montaigne rapporte d'emblée la dispersion de ses intérêts à l'unité (fuyante) de sa personne.

Com apunta Genette amb perspicàcia, hi ha una mena d'honor teòric pel qual la unitat es percep com un valor superior a la multiplicitat.⁷ En efecte, tots els pròlegs analitzats busquen atorgar als textos que els segueixen un sentit unitari. Una opció és fer-ho al voltant de la personalitat de l'autor, a la manera de Montaigne, com veiem en el cas de Carles Riba (1985: 199), quan afirma que els articles recollits són «una múltiple aventura d'assaig d'ell mateix», és a dir, de l'autor. Una altra estratègia és trobar un lligam temàtic, cosa explícita en el *Bestiari* de Martí Domínguez, on el lligam entre cultura i natura funciona com a fil conductor: «[per aquests textos] han desfilat els meus escriptors i científics més estimats, tots ells acompanyats de l'inesgotable repertori d'anècdotes que naixen de la interacció de l'home amb la natura» (Domínguez 2000: 10). Finalment, la tercera possibilitat és buscar una unitat d'estil, cosa que, com veurem després, és especialment significativa en la caracterització que en fan Enric Sòria i Josep Maria Espinàs quan parlen de les seues obres respectives.

Naturalment, tots aquests recursos són compatibles entre ells, i una anàlisi més atenta ens permetria constatar-ho, alhora que ens proporcionaria molts més exemples de cada un dels pròlegs estudiats. Només Josep Carner defuig parcialment aquest plantejament i es limita a reivindicar com a criteri aglutinador la llibertat del lector a l'hora de triar els textos (cosa que desenvolupem en l'apartat 3.4 d'aquest treball).

Aquesta apel·lació a la unitat, present, com a acabem de veure, en tots els textos que analitzem, és una resistència a la tendència estètica a la fragmentació. No deixa de ser paradoxal, atès que es tracta d'una característica pròpia de l'evolució literària del segle XX que resulta especialment visible en l'assaig. Ens podem preguntar si, com argumenta Italo Calvino (2000: 131-132), les objeccions provenen de l'«ambició de representar la multiplicitat de les relacions, efectives i potencials», una posició que no rebutja el fragment, sinó que l'interpreta com una manera d'assajar una «visió plural de totes les facetes del món». És a dir, que els autors reclamen la unitat perquè, en certa mesura, no hi volen renunciar del tot. D'altra banda, la reivindicació de la unitat té un valor pragmàtic: l'autor tem que el lector pugui sentir-se incòmode davant de la fragmentació de l'obra i el convida a endinsar-s'hi proporcionant-li un cert sentit unitari –estètic, ideològic o temàtic.

2.4. El pròleg com a pacte de lectura

Una vegada caracteritzats els pròlegs d'acord amb les coordenades anteriors, convé preguntar-se quina funció exerceixen de cara a l'establiment del pacte de lectura entre autor i lector. Com Genette (1987: 197) posa de manifest, el pròleg és un paratext que s'adreça al lector individual, més que no al públic, al contrari d'altres paratextos, com ara la contracoberta, que condicionen la tria del

⁷ «Évident malaise, ici, devant le cliché idéologique qui fait de l'unité (d'objet, de méthode ou de forme) une sorte de valeur dominante *a priori*» (Genette 1987: 207).

volum en una llibreria o en una biblioteca, per exemple. El pròleg, doncs, s'adreça a un lector concret, assumint que ja ha escollit el llibre i comença a llegir-lo. Però més enllà d'aquesta confiança en l'existència d'una persona real, el pròleg predisposa un acte de lectura i contribueix a configurar, de manera decisiva, el lector model⁸ dels textos que el segueixen. Entre altres coses, el lector model del llibre serà aquell que respon perfectament a les expectatives generades per l'autor al pròleg. Des d'aquesta perspectiva, el pròleg persegueix tant una lectura *efectiva* de la resta del llibre com una lectura *adequada*. L'anàlisi detallada de les qüestions que solen tractar els pròlegs, aplicada a la mostra que estudiem, ens permetrà descriure millor quines són les condicions d'aquesta adequació.

3. La informació del pròleg

A l'hora de classificar les funcions del pròleg original, Genette (1987) distingeix entre *les thèmes du pourquoi* i *les thèmes du comment*. Els primers (Genette 1987: 201) coincideixen amb la *capatio benevolentiae* de la retòrica llatina i s'esforcen per «valoriser le texte sans indisposer les lecteur par une valorisation trop immodeste, ou simplement trop visible, de son autor». Aquests *thèmes du pourquoi* presenten el text que acompanyen a partir de la consideració de la importància dels temes que s'hi tracten (Genette 1987: 202), de la novetat del plantejament (Genette 1987: 202), de la unitat de l'obra (Genette 1987: 204) i de la *véridicité* (Genette 1987: 209). A aquestes qüestions que ja hem tractat de manera més o menys superficial, se suma la consideració del pròleg com a *parallamps* (Genette 1987: 210), en la mesura que, molt sovint, aquest s'avança a les possibles crítiques que faran al conjunt del llibre amb l'objectiu de previndre-les o, directament, de neutralitzar-les.

Per a la nostra anàlisi, són molt més profitosos els *thèmes du comment*, atés que aquests, tot pressuposant les consideracions anteriors, se centren a explicar al lector *com* ha de llegir el llibre (Genette 1987: 212). La informació que aporten es pot resumir en vuit epígrafs: gènesi, tria del públic, explicació del títol, contractes sobre la ficció, ordre en què cal llegir el llibre, informacions contextuais, declaració d'intencions, definicions genèriques (Genette 1987: 212-232). Encara que totes aquestes característiques estan presents en el corpus que analitzem, no ens detindrem en cadascuna; en deixarem fora la tria del públic, les informacions contextuais i la declaració d'intencions, atés que els matisos que aporten en l'anàlisi de Genette no són necessaris per al nostre estudi. Això no vol dir, naturalment, que les obviem, sinó que hem procurat incorporar-les a l'anàlisi corresponent a la resta d'epígrafs.

⁸ Emprem el concepte d'acord amb la definició clàssica d'Umberto Eco (1981: 89): «El lector modelo es un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado».

3.1. La gènesi de l'obra

Com hem vist anteriorment, des d'un punt de vista cronològic, ens interessa la posició del pròleg en relació al temps d'escriptura i al moment de publicació, en la mesura que aquesta distància s'hi expressa com una tensió que aporta elements al pacte de lectura entre autor i lector. Una tensió, al nostre entendre, que prové de l'alt grau d'autoconsciència textual de l'assaig i del fet que l'autor sovint s'enfronta, des d'una perspectiva temporal i personal diferent, al moment de la gènesi d'una obra que sent que, fins a cert punt, no li pertany. Aquesta és, sens dubte, la posició de Josep Maria Espinàs (1991: 9) en el pròleg al volum cinqué de la seua Obra Completa:

El fet de recollir, per primera vegada en un mateix format editorial, els meus llibres de viatges a peu [...], em duu a escriure per a aquest volum un petit text introductor i personal, que no té cap voluntat d'anàlisi ni ambició d'assaig. El que compta, dels llibres, és com els veuen els lectors i els crítics, és a dir, com són llegits des de fora.

Una actitud semblant es troba en el pròleg al *Diccionari per a ociosos* (Fuster 1982: 7):

Els textos ací recollits daten d'èpoques molt disperses, i només a força de molta violència haurien tolerat una classificació per l'afinitat dels assumptes que hi tracto. Per això, doncs, i a fi de mantenir unes aparences qualssevol de regularitat, m'he decidit per una tercera solució, ben còmoda: la d'encapçalar cada nota amb una paraula clau, i disposar-les segons la gradació alfabètica d'aquestes paraules.

Enric Sòria (1991: 12), per la seua banda, també reflexiona sobre el procés d'elaboració de l'obra a partir dels materials previs:

Nulla dies sine linea, resa l'antic consell. Jo no vaig aconseguir aquesta constància, però una pila de quaderns d'ortografia indecisa proven, si més no, que ho vaig intentar. El resultat és heteròclit, diguem-ho així: un vademècum de dimensions considerables, rebel a qualsevol catalogació. A l'hora de la inevitable tria, he procurat llimar aquest desordre esporgant-hi el ramatge més tangencial i concentrant-me en aquell conjunt d'anotacions que em semblava que podien tenir alguna curiositat o que, almenys, s'acostaven a definir la meua manera d'entendre la literatura i els seus contorns.

3.2. L'explicació del títol

El primer dels textos que analitzem, en ordre de publicació, està dedicat, en gran mesura, a oferir unes claus de lectura per mitjà del comentari del títol, que es relaciona metafòricament amb la forma del llibre. *Les planetes del verdum*, de Josep Carner, fa referència a «un curiós subjecte» que, a la porta del palau de la Virreina de Barcelona, llig el futur a les persones gràcies a un peculiar meca-

nisme: un ocell (el verdum) tria una carta amb el bec (la planeta) i a partir d'ací l'home especula amb l'esdevenidor del públic («la gent badoca»). Els articles de premsa arreplegats en el volum són comparats a les cartes i es reivindica, en conseqüència, el seu caràcter lleuger, poc compromés, però alhora suggeridor i obert a la interpretació per part del lector, en una estratègia que Marcel Ortín (1996: 348),⁹ no s'està de considerar una «inversió irònica de la fórmula habitual en els pròlegs d'autor». D'altra banda, el pròleg contribueix a explicar un títol que pot resultar poc transparent, no només als lectors actuals, sinó també a aquells que desconegueren el referent concret que el suscitava. Un referent que, com apunta Ortín (1996: 249, 351), serveix per a incorporar la vida de Barcelona a la lectura global de l'obra, atés que «les vivències barcelonines» de Carner són l'eix temàtic i unificador del llibre.

En la «Intenció de l'autor» que encapçala *Els marges*, Carles Riba explica el sentit del títol de manera indirecta. En primer lloc, apel·la a la nota inicial d'un recull anterior, *Escolis* (1921), amb la qual comparteix no poques característiques, atés que qualifica els articles arreplegats com uns «simples pretextos, gairebé per a ús personal de l'autor» (Riba 1985: 41). L'*escoli* és una explicació, un comentari, una glossa, com ho són els articles que integren *Els marges*: «La intenció de l'autor, venia a dir-s'hi [en referència a *Escolis*], no va més enllà d'uns pretextos al marge, d'una múltiple aventura personal» (Riba 1985: 199).

Joan Fuster, com hem vist en l'apartat anterior, dedica el pròleg a justificar l'opció del diccionari com a criteri ordenador dels textos arreplegats. Ara veurem com això es relaciona amb el títol de l'obra. En primer lloc, Fuster (1982: 7) el qüestiona quan nega que siga un diccionari:

Ja des d'aquesta primera línia, vull desenganyar el lector respecte a l'abast del títol del llibre que té entre mans. La meua pretensió no ha estat —¿calia que ho digués?— de confeccionar un «diccionari». Com en altres ocasions, em limito a reunir en volum una sèrie incoherent d'escrits, diversos en el tema i d'extensió desigual, catalogables dins el gènere elàstic i modest de l'assaig.

A continuació, recorda diferents estratègies que ha aplicat «en altres ocasions» per a arreplegar escrits diversos: el dietari en *Figures de temps* (1957) i *Indagacions possibles* (1958) o el recull d'aforismes en *Judicis finals* (1960). Com hem vist adés, l'autor de *Nosaltres els valencians* no considera aptes aquestes classificacions per als materials del *Diccionari per a ociosos*, i finalment opta pel criteri alfabètic. Un «truc» que «no és gens nou», sinó que «més aviat compta amb alguns precedents il·lustres». Fet aquest advertiment, també típic dels pròlegs, en els quals es reclama una tradició per als textos que el segueixen, Fuster (1982: 8) afirma: «De tota manera, per matisar l'índole del

⁹ Recomanem la lectura del capítol dedicat a *Les planetes del verdum* per a una visió més completa de la proposta literària de Carner (Ortín 1996: 345-376).

“diccionari”, i per reduir-ne tot presumpte ressò ambiciós, li arrodoneixo el nom amb una irònica indicació dels destinataris: “per a ociosos”». Amb això, no només se situa la lectura en l'òrbita de l'oci, sinó que se la descarrega de qualsevol pretensió, en la mesura que, com a pacte de lectura, es demana una predisposició oberta, poc compromesa –pròpia, en definitiva, de l'assaig.

Finalment, Martí Domínguez també reivindica una certa tradició per al seu *Bestiari*, cosa que li serveix, com en el cas de Fuster, per a fer un descàrrec sobre els temes i el to del llibre. Encara que, com veurem després, el vincula a l'assaig –tot i que evita una identificació plena–, abans el relaciona amb la història dels bestiaris en tant que proposta literària (Domínguez 2000: 9):

Haig d'advertir que aquest és un bestiari poc convencional. És clar que, ara que hi pense, tampoc recorde un bestiari que ho siga. De convencional, vull dir... Fer un bestiari convencional seria com intentar enlairar una falla acadèmica. Un despropòsit. Tot bestiari està condemnat al foc [...]. Però és possiblement per això que tenen una força interna que [...] els permet sobreviure al temps: aquells bestiaris medievals de Pierre de Beauvais, Richard Fournival o Brunetto Latini romanen impertorbables al pas dels segles, amb la solidesa de la singularitat.

3.3. El contracte sobre la ficció

La relació de l'obra amb la realitat o la ficció –per dir-ho d'una manera ràpida– és, sens dubte, una de les claus de volta de la caracterització de l'assaig i un dels elements més importants a l'hora d'establir la seua funció social, la seua capacitat i legitimitat per a projectar representacions del món. Tanmateix, allò que Genette (1987: 219-221) anomena «contractes de ficció» no sembla ser un motiu de gran preocupació en els pròlegs que analitzem.

Com en altres casos, el més breu de tots, el de Josep Carner en *Les planetes del verdum*, no aporta cap reflexió explícita en aquest sentit. Així i tot, la relació metafòrica que s'estableix entre el títol i el llibre, amb la imatge central de l'endeví i el seu ocell, ens predisposa a un pacte de lectura en el qual la presència de la ficció té més pes que no en la resta d'obres que analitzem. No debades, el recull de Carner, que arreplega articles publicats en *La Veu de Catalunya*, conté peces de caràcter argumentatiu (com són «Demana un pi» o «A un amic»), clarament relacionades amb les característiques textuais de l'assaig, amb altres de caràcter narratiu (com ara «La mòlta de la senyora Munda» o «La torreta del senyor Pallerols»), que cal adscriure sense dubtes al conte literari. Aquesta heterogeneïtat demanaria, des del punt de vista del contracte ficcional que afecta el conjunt de l'obra, una anàlisi més detinguda, que ens permetria valorar en quina mesura podem aplicar els conceptes de pacte autobiogràfic, d'autoficció o, senzillament, de ficció, als textos que conformen *Les planetes del verdum*. Apuntarem, ni que siga tangencialment, la suggeridora via oberta per Marcel Ortín (1996: 349) en aquest sentit, indispensable per a l'anàlisi de la qüestió: «tot plegat vindria a formar part d'un joc purament imaginatiu, que es basta a ell mateix, com creia [Carner] que havia de ser-ho sempre la literatura».

Per la seua banda, ni Carles Riba, ni Joan Fuster ni Martí Domínguez plantegen la qüestió de manera problemàtica. En els tres casos s'assumeix com a condició necessària l'assumpció del pacte autobiogràfic, encara que, òbviament, no s'expressa en aquests termes i s'entenga, sobretot, com la identitat entre l'autor real i els plantejaments intel·lectuals expressats en el text. Així, en el pròleg a *Els marges* (Riba 1985: 200) llegim (la cursiva és meua):

D'on gosa [l'autor] advertir als seus hipotètics lectors, que, en la seva modesta opinió, el trobaran més segurament si contrasten aquests assaigs amb *la seva personalitat literària total*, que no pas pel destriament d'un seu gust o d'un seu sistema literaris, que, si els té, reserva per al seu ús privat.

Al contrari de Riba, que usa una distant tercera persona, Fuster insisteix en l'ús de la primera persona, en un gest que reforça el pes de la veu real de l'autor. Al final del pròleg relaciona aquesta enunciació amb el gènere al qual pertany l'obra, com hem vist anteriorment (Fuster 1982: 8):

Almenys, la mena de literatura que jo cultivo –literatura subalterna, marginal, d'anar per casa– no pot arrogar-se aspiracions de particular petulància. Són «assaigs»: poca cosa. Si, de vegades, presenten algun aspecte ampul·lós o doctrinari, és sense mala intenció: de fet, tracten problemes de cada dia –els meus, si més no [...]».

Per la seua banda, com havíem anunciat, Martí Domínguez invoca el nom de l'autor del *Diccionari per a ociosos* a l'hora de caracteritzar l'escriptura dels articles que integren el seu *Bestiari*: «pensaments propis, subjectius, i on l'ús de les dades s'empra d'una manera informal, desimbolta i, fins i tot, insolent. Joan Fuster hi hauria reconegut, en aquesta formulació, els privilegis inherents a l'assaig» (Domínguez 2000: 9).

Josep Maria Espinàs i Enric Sòria són els únics autors de la nostra mostra que es plantegen la tensió entre realitat i ficció com a problema, en una línia coincident amb els debats teòrics de les últimes dècades. En el primer cas, la consideració literària dels seus llibres de viatges duu Espinàs a presentar al lector una breu i intensa reflexió sobre la relació entre ficció i literatura.¹⁰ L'autor barcelonés afirma que la literatura de viatges constitueix «un gènere literari d'integració» que «sovint no és ben entès per la crítica [...]» (Espinàs 1991: 11). Per això conclou: «hi ha uns esquemes sobre on es pot trobar literatura, que en el nostre àmbit són molt rígids, i a més restrictius, perquè tendeixen a identificar literatura amb ficció. [...] Com si la literatura depengués del tema, i no del tractament» (Espinàs 1991: 12). A pesar d'aquest raonament, Espinàs fa un pas més enllà i s'atreveix a qüestionar la mateixa noció de ficció –i per tant de realitat, que és el més transcendent des d'aquest punt de vista. Amb ironia, afirma:

¹⁰ Per a més detall sobre la condició literària dels llibres de viatges, vegeu Gregori (2000).

«confesso que a vegades tinc ganes de descobrir el secret: no he fet aquests viatges a peu, són pura invenció fabricada des del carrer d'Aragó» (Espinàs 1991: 12). I a continuació, després de posar de relleu el caràcter irònic de l'afirmació, ens adverteix que, en el fons, no caldria «fer aquesta prova i escriure realment, i amb engany, un viatge inventat», perquè «el pas del temps, potser, farà mirar aquests llibres d'una altra manera», entre altres raons a causa dels canvis que han patit els escenaris dels viatges a peu, fins al punt «que la narració ja no sembla una obra d'observació sinó una obra de fantasia» (Espinàs 1991: 12-13).

Pel que fa a *Mentre parlem*, Enric Sòria es planteja el problema de la ficció per la reivindicació explícita que fa de la filiació assagística del seu dietari. Heureu de Montaigne, Fuster i Pla, és conscient del procés de textualització del seu propi jo, de la seua veu i la seua experiència, de manera que observa una distància entre la seua personalitat real i la forma en què ha aconseguit expressar-la literàriament. És per això que justifica l'existència del mateix pròleg (Sòria 1991: 10):

Avui, si hi ha encara una mena de llibres a la qual se li demanen encara explicacions, és aquella en què l'autor gosa parlar-nos d'ell mateix sense les veladures de la ficció narrada o rítmica: dietaris, memòries, reculls de divagacions més o menys assagístiques; aquella literatura on sembla confluïr en el mateix jo qui diu i de qui és dit.

La prosa de Sòria deixa, deliberadament, un marge d'indefinició, una reserva davant del pacte autobiogràfic, encara que no l'esmente. Si ens adonem, l'autor d'Oliva no descarta la ficció, sinó «les veladures de la ficció narrada o rítmica». D'altra banda, evita afirmar que l'assaig siga una literatura on confluïx la veu de l'autor i la seua personalitat i es limita a suggerir que *ho pareix*: «aquella literatura on sembla confluïr en el mateix jo qui diu i de qui és dit». Per això, al final del pròleg, i amb una ironia evident, Sòria (1991: 14) cita l'autor dels *Assaigs* per a reivindicar un cert grau de ficció o, si més no, de dissimulació, davant de les seues pròpies paraules: «Finalment, per tornar a Montaigne, “no parlaria amb tanta gosadia si em pertanyia el dret de ser cregut”. Aquest dret no em pertany, afortunadament. Parlem-ne, doncs».

3.4. L'ordre en què cal llegir el llibre i el paper del lector

De tots els pròlegs analitzats, el de Josep Carner en *Les planetes del verdum* és, sense dubte, el que planteja de manera més clara aquesta qüestió. En un gest que considerem típicament assagístic, convida el lector a fer una lectura aleatòria i intermitent dels textos, que compara, dins de l'estratègia metafòrica que hem exposat més amunt, amb la manera d'actuar del verdum: «En aquest llibre desordenat que tens a la mà, lector, tu pots trobar-hi la teva planeta, substituint el bec del verdum pel teu dit indolent: obre'l per qualsevol indret i llegeix una breu estona» (Carner 1981: 15).

Carles Riba, per la seua banda, convida el lector a contrastar els assaigs arplegats a *Els marges* amb la «personalitat literària total» de l'autor, amb el

convenciment que això serà «sens dubte, més difícil per al lector jutge, molt, però molt més arriscat per a l'autor; però si reïx, encara que sigui en mal per a l'autor, també serà de molt més bon rendiment per a tots plegats» (Riba 1985: 200).

Com els autors anteriors, Enric Sòria espera una actitud activa per part del lector. En el pròleg a *Mentre parlem*, destinat, com veiem, a captar la seua benevolència per mitjà de diferents estratègies, l'escriptor adopta un posat humil a l'hora de parlar del seu llibre i reconeix un dret indiscutible al lector: «Contestar per a què val un llibre, si és que té cap valor, només ho ha de fer el lector. És el seu privilegi» (Sòria 1991: 13). De fet, la invocació a la conversa implícita en el títol i en l'última frase del pròleg («Parlem-ne, doncs») demana aquesta participació del receptor, no sense convidar-lo a actuar amb una certa precaució intel·lectual davant de les afirmacions de l'autor, atés que darrere de la seua eventual vehemència –una «clàusula d'estil»– hi ha una incitació al diàleg (Sòria 1991: 13):

La meua redacció sovint és molt més rotunda que els meus convenciments. La contundència embelleix els períodes més que la proliferació de les matisacions o la metòdica constatació del dubte. Però aquesta contundència, ací, no passa de ser una clàusula d'estil, i no ha de ser presa, de cap manera, al peu de la lletra.

La invocació al lector apareix en la resta de pròlegs analitzats. Fuster, com hem vist, el considera un ociós, en la mesura que espera que la lectura del llibre siga feta en un temps d'oci, però sobretot amb una actitud de gratuïtat,¹¹ de lleugeresa, de provisionalitat i diàleg, que és la correspon a l'assaig des de la seua perspectiva. D'ací el famós –i persuasiu– final del pròleg: «Espero que una cosa o altre li interessarà. Ja em dono per satisfet si no li frustro l'oci: si no l'hi frustro del tot» (Fuster 1982: 8).

Pel que fa a Josep Maria Espinàs, els seus llibres de viatges solen anar encapçalats per un pròleg en què s'expressen «propòsits i sentiments» sobre cada viatge i cada volum (Espinàs 1991: 10). En l'Obra Completa, l'autor de Barcelona opta per «respectar» els pròlegs dels respectius llibres, en tant que «petits documents del seu temps», en els quals «es poden rastrejar, potser, algunes opinions i hipòtesis sobre el fet de viatjar a peu que aquí no cal repetir». Curiosament, però, Espinàs reserva aquest pròleg per a «comunicar al lector» una «sensació» que, al seu entendre «justifica aquestes ratlles»: «que els viatges a peu formen un part molt important de mi mateix com a persona, i que els llibres que els narren constitueixen una expressió bàsica de la meua condició d'escriptor» (Espinàs 1991: 10). Com tractem en altres apartats, això es relaciona amb la

¹¹ Arenas (1997: 125), amb un enfocament teòric, reforça aquesta idea: «el ensayo es gratuito porque es la exposición justificada del punto de vista de un individuo que no pretende, en primera instancia, ni asentar una verdad ni modificar la conducta de su lector, sino establecer con él un diálogo que lo anime a pensar por sí mismo».

convicció que els llibres de viatges li permeten integrar l'element narratiu de la novel·la amb el caràcter reflexiu dels articles, les seues altres dedicacions literàries. En la pàgina anterior, Espinàs havia afirmat (1991: 9): «l'opinió o la sensació de l'autor és estadísticament insignificant al costat de la suma d'opinions –coincidents o no– dels lectors i de la crítica. Però si no té per què ser, doncs, la més vàlida, és evident que pot ser interessant de conèixer-la, o almenys serà significativa».

Des de la perspectiva del nostre estudi, per tant, és rellevant que l'autor de Barcelona centre el pròleg, a pesar de la llibertat d'interpretació que concedeix al lector, a predisposar-lo cap a una lectura especial dels viatges a peu, en la qual el jo de l'autor –de l'enunciació, si més no– adquireix un notable pes relatiu, que fins i tot sobrepassa en importància al llocs que es visiten. Val a dir que en *Viatge al Pirineu de Lleida*, la primera persona cedeix el lloc, en alguns moments, a la tercera persona, quan Espinàs es refereix a ell mateix com «el barceloní» (Gregori 2000: 128), però a partir dels llibres següents, aquest recurs es dilueix i el jo confirma la seua centralitat.

Finalment, Martí Domínguez recupera en les últimes línies del pròleg la idea de la condemna del *Bestiari* al foc, un privilegi que reserva als lectors, als quals es dirigeix explícitament mitjançant l'ús de la segona persona del plural (Domínguez 2000: 10-11):

De segur que tot açò us semblarà una bestiesa. O encara pitjor, una nova supuració de la universal pedanteria humana. Però què hi farem! Cadascú arrossega una creu i la meua és intentar que fins i tot el tòtil i el pixavins entren en aquella vall il·lustre.¹² Un despropòsit que –em pense– de segur condemnareu al foc.

3.5. Definicions genèriques

Com a prevenció metodològica, hem de recordar que les declaracions d'intencions dels autors no han de comprometre necessàriament l'anàlisi crítica. Això és especialment important a l'hora de considerar l'adscripció genèrica dels textos. Que els autors afirmen que pertanyen a un gènere o un altre no ens obliga a atorgar-los aquesta etiqueta, sinó a tindre en compte les conseqüències que això té en el pacte de lectura, alhora que ho relacionem amb altres elements, com ara la presentació editorial de l'obra, que ens permeten valorar quina relació s'estableix entre la intenció de l'autor, la configuració del lector model i les respostes reals del circuit literari.

Així, en els sis pròlegs que analitzem, hi ha diferents posicionaments en relació al gènere al qual pertany el text que els segueix. Josep Carner, autor del pròleg més curt, és l'únic que no hi fa cap referència i es limita a parlar, amb una generalitat que no trobem innocent, de «llibre desordenat que tens a la mà,

¹² Prèviament, ha comparat el *Bestiari* amb una petita vall de Josafat, «on els protagonistes no són tan sols els humans, sinó també els altres éssers vius» (Domínguez 2000: 10).

lector» (Carner 1981: 15). La resta d'escriptors, en canvi, dediquen, amb més o menys deteniment, una certa atenció a la qüestió. Veiem-ho amb detall.

Carles Riba centra la primera part de la «Intenció de l'autor» que precedeix *Els marges* a parlar del gènere al qual pertanyen els escrits arreplegats en el volum. En una evocació claríssima de l'esperit de Montaigne, tot i que estiga redactat en tercera persona, qualifica els textos com una «múltiple aventura d'assaig d'ell mateix» (Riba 1985: 199). A continuació, assumeix que aquest assaig personal es converteix en la condició genèrica dels escrits (la cursiva és meua): «Ara, qui pensi, com ell mateix, que dir què és una obra, més que no pas què val, és la finalitat de la crítica, i potser l'única cosa no del tot relativa que es pugui aspirar a fer en crítica, podrà qualificar de *crítics* aquests *assajos*» (Riba 1985: 199). Ens adonem que Riba assumeix que estem davant d'una col·lecció d'assajos, susceptibles de considerar-se en l'àmbit de la crítica literària, però assajos al capdavant —és a dir: textos literaris en ells mateixos. Per això, l'autor de les *Elegies de Bierville* continua: «Qui no, podrà classificar-los com a “literatura sobre la literatura”; la qual cosa plaurà vivament a l'autor, ja que això i no res més, però tampoc no res menys, creu ell que ha d'ésser la crítica» (Riba 1985: 199).

Amb Carner i Riba, Martí Domínguez (2000) és l'altre autor de la mostra que recull articles publicats anteriorment en premsa. Com hem vist, reclama per al seu text dues tradicions, la dels bestiaris i la de l'assaig, i deixa per al paratext editorial l'explicació de l'origen dels articles. Al nostre entendre, aquesta estratègia, deliberadament retòrica, serveix per a manifestar d'una manera poc vehement, però decidida, la filiació assagística per damunt de qualsevol altra. En canvi, per a Joan Fuster (1982), com ja hem assenyalat a bastament, la vinculació amb l'assaig és total, entre altres raons perquè els textos arreplegats en el *Diccionari per a ociosos* no tenen cap servitud convencional en relació a uns altres gèneres o formats de publicació. Cal recordar que, de tots els autors analitzats en aquest treball, l'escriptor de Sueca és qui més línies ha dedicat a la reflexió sobre aquest gènere i, sens dubte, qui més ha influït en la seua conceptualització literària —és a dir, *des de* la literatura— en la cultura catalana de les últimes dècades.

L'adscripció genèrica dels llibres de viatges de Josep Maria Espinàs és, de bon tros, la més problemàtica de tota la mostra. Una anàlisi detallada d'aquestes obres, com ara les que arreplega el volum cinqué de l'Obra Completa, ens demostraria que la superestructura discursiva que presenten no és l'argumentativa, sinó més aviat la narrativa. Això provoca un dubte metodològic, atès que algunes de les aportacions teòriques més operatives sobre l'especificitat estètica de l'assaig es basen, precisament, en el reconeixement d'una superestructura argumentativa com a característica bàsica (Arenas 1997). Evidentment, trobem argumentacions —i no poques— en els llibres de viatges de Josep Maria Espinàs; però l'esquema global correspon, fil per randa, a la narració d'un recorregut a peu.

Tanmateix, l'existència del pacte autobiogràfic i el pes de la reflexió i la descripció en detriment de l'acció, ens adverteix que l'adscripció a la narrativa no és tan senzilla: de fet, encara que els llibres de viatges presenten una estructura narrativa, no hi ha una trama fàcilment recognoscible, sinó que el jo i les seues reflexions sobre els llocs que es visiten es converteixen en la principal matèria de la història. Conscient d'aquesta tensió, Espinàs (1991: 12) parla, com hem vist, d'un «gènere d'integració» entre els altres dos de la seua producció: la «novel·lística» i «l'articulisme». Aquesta síntesi es produeix en la mesura que l'autor pot, finalment, «ser *narratiu* –dibuixar personatges i paisatges, explicar sensacions, crear climes, treballar un ritme–, aprofitant una *realitat* viscuda. Ni ficció pura ni periodisme estricte d'observació i reflexió» (Espinàs 1991: 11). Des de la nostra perspectiva, aquesta conciliació entre gèneres que produeixen els llibres de viatges no és una conseqüència inherent de les seues característiques particulars, sinó un efecte de l'estètica de l'assaig, a la qual considerem que cal adscriure'ls.¹³

Com hem vist en tractar el contracte sobre la ficció, Enric Sòria desconfia, com també Espinàs, de la separació entre realitat i ficció aplicada a la literatura. Tanmateix, és conscient que hi ha un espai per a una escriptura en la qual es percep una coincidència entre «el mateix jo qui diu i de qui és dit» (Sòria 1991: 10). Aquesta confluència suscita, al parer de l'escriptor d'Oliva, que «es demanen explicacions» a una classe de llibres així i ho troba completament legítim; tanmateix, es mostra incapaç d'oferir una resposta concloent i es limita a reivindicar que «quan els escriu un altre, solen interessar-me». Aquest *altre* és, en el pròleg a *Mentre parlem*, una sèrie d'autors que formen una tradició literària que associem, inequívocament, a l'assaig (Sòria 1991: 10-11).¹⁴

Comparat amb l'inevitable encorsetament de gèneres tan fets com la novel·la, la monografia o l'article de premsa [...], un dietari és un espècie de «literatura en samarreta», en gràfica definició de Joan Fuster, i, si hi ha sort, en conserva la desimboltura enjogassada, un aire de cap de setmana desansiat de l'esperit.

Com veiem, reclama per al seu text la llibertat formal que descobreix en altres textos, encara que, alhora, reconeix «que el dietari, com a gènere, té també les seues convencions». És en relació a aquestes convencions, les que fan recognoscibles els textos com a dietaris, que l'autor de *Mentre parlem* evoca *El quadern gris* de Josep Pla i el *Dietari* de Joan Fuster, «indiscutibles obres mestres» del gènere en català. Lluny d'atribuir-se un lloc en aquesta tradició, Sòria fa un exercici de modèstia –destinada, sens dubte, a captar la benevolència del lector, en la línia del que hem esmentat més amunt– i es limita a afirmar: «No

¹³ Entenem, evidentment, que aquesta afirmació té una contundència que demana una explicació més detallada. Ens excusem per no proporcionar-la ara i la reservem per a una altra ocasió.

¹⁴ Per a Esteve (2010: 206), Enric Sòria és un dels dietaristes actuals que més s'acosta al model fusterià, «sobretot en l'assumpció plena de l'assaig per als seus dietaris».

diré jo que he emulat aquests models, ni sóc tan arrogant, però sí que he procurat servir-me'n, de diverses maneres. Invoque, en tot cas, el patronatge d'uns llibres que m'estime.»

4. Conclusió

En les pàgines precedents hem mirat d'aplicar la metodologia d'anàlisi de Genette (1987) sobre els paratextos a l'estudi de sis pròlegs de la literatura catalana del segle XX. La nostra pretensió, a través d'una mostra que considerem àmplia i representativa, tant pel que fa autors, com a èpoques i formes de publicació, era estudiar en quina mesura els pròlegs aborden l'adscripció genèrica dels textos que acompanyen, sobretot des de la perspectiva de l'assaig. Som conscients que, com hem advertit en diferents moments de l'estudi, el punt de partida que hem assumit, pel qual tots els llibres triats se situen en l'òrbita de l'assaig, pot suscitar algunes reserves metodològiques. No hem volgut obviar-les i hem posat de manifest els dubtes que plantegen els mateixos autors, així com les objeccions que podem expressar des de l'anàlisi teòrica.

Amb tot, considerem que l'estudi dels pròlegs escollits ens ha permès mostrar una línia de treball que considerem molt profitosa a l'hora de caracteritzar els diferents productes literaris. Ben mirat, els elements que cal tindre en compte a l'hora de caracteritzar els gèneres són, necessàriament, dinàmics i diversos, i han de partir de paràmetres que tinguen en compte tant la seua especificitat estètica com la seua funció social, dues coordenades que, amb Arenas (1997), cal analitzar tant des de la perspectiva del autor com des del punt de vista del lector, atés que sovint l'adscripció genèrica depén, entre els seus factors bàsics, del pacte de lectura que s'hi estableix.

Així doncs, la inserció d'un llibre en el circuit literari demana moltes més consideracions al marge de la descripció dels elements paratextuals o de les clàusules que regeixen, explícitament o implícita, els pactes de lectura. Considerem, en definitiva, que l'anàlisi que hem dut a terme contribueix a clarificar aquestes qüestions, però que alhora obri interrogants nous que demanen un enfocament teòric construït des d'angles diversos, com ara la sociologia de la literatura o l'estudi del mercat literari, per esmentar dos camps que sovint queden fora de l'anàlisi estrictament literària.

Referencias bibliográficas

- ARENAS, María Elena (1997): *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del género ensayístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CALVINO, Italo (2000): *Lliçons americanes. Sis propostes per al pròxim mil·leni*. Barcelona: Edicions 62. Traducció d'Anna Cassassas.
- CARNER, Josep (1981): *Les bonhomies i altres proses*. Barcelona: Edicions 62.
- DOMÍNGUEZ, Martí (2000): *Bestiari*. València: Tres i Quatre.
- ECO, Umberto (1981): *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.

- ESPINÀS, Josep Maria (1991): *Obra Completa 5. Viatges a Peu*. Barcelona: La Campana.
- ESTEVE, Anna (2010): *El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000)*. Alacant / Barcelona: IIFV / PAM.
- FUSTER, Joan (1982): *Diccionari per a ociosos*. Barcelona: Edicions 62.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- GREGORI, Carme (2000): «El caminant de la terra: els primers llibres de viatges de Josep Maria Espinàs». *Caplletra* 28: 121-144.
- LEJEUNE, Philippe (1996): *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. París: Éditions du Seuil.
- ORTÍN, Marcel (1996): *La prosa literària de Josep Carner*. Barcelona: Quaderns Crema.
- RIBA, Carles (1985): *Obres Completes 2. Crítica, 1*. Barcelona: Edicions 62.
- SÒRIA, Enric (1991): *Mentre parlem. Fragments d'un diari iniciàtic*. Barcelona: Edicions 62.