

L'ASSAIG, UN GÈNERE PER AL SEGLE XXI

PERE BALLART

Universitat Autònoma de Barcelona

Té gairebé mig segle, però encara deu ser la definició d'assaig més audaç, concisa i brillant mai proposada. Potser perquè el seu responsable també va brillar, no sé si per la concisió, però sí per l'audàcia dels seus plantejaments. Em refereixo al crític literari francès més famós dels últims cent anys, Roland Barthes. Els apunts conservats de la seva etapa final com a professor del Collège de France giren a l'entorn d'una obsessió: escriure una novel·la. Fascinat per la manera com poden cobrar forma juntes la prosa, l'experiència biogràfica i la imaginació, Barthes va dedicar els seus darrers seminaris a pensar amb els alumnes en tot allò que implica construir una narració. De fet és un text immediatament anterior, de 1975, el que fixa la qüestió que m'interessa. En una de les entrades del peculiaríssim llibre *Roland Barthes par Roland Barthes* (traduït al castellà el 2021) trobem aquesta simple pinzellada, poc més que una intuïció, però tan profunda: la possibilitat «que l'assaig es confessi *gairebé* una novel·la: una novel·la sense noms propis».

La frase és memorable, i no crec que sigui perdre el temps mirar d'esprémer tots els implícits que atresora. Per començar, declara sense embuts la pertinença de l'assaig a una categoria superior, de condició literària, compartida amb la novel·la. Al mateix temps, suggereix que la ficció és un component fonamental dels enunciatos que conformen un assaig, i que la seva relació amb la realitat objectiva és d'una correspondència interessant, però no empírica. En tercer lloc, fa que determinats atributs inherents a la forma novel·la semblin assimilables, tot de cop, a l'estructura de l'assaig. Se m'acut, per exemple: l'organització jeràrquica del material, episòdica però no merament acumulativa, sinó progressiva; l'adopció d'un concret punt de vista, d'un biaix en la percepció de coses i idees; o fins i tot (recordem l'etimologia de

novella: novella, nova) la voluntat d'oferir a qui llegeix l'esquer d'alguna informació amb l'atractiu de la novetat o la notícia. Finalment, però sobretot (i vet aquí l'*esprit* de la frase), Barthes convida a pensar qualsevol assaig com una narració els protagonistes de la qual no són individus —creacions particulars i distintes amb un perfil psicològic—, sinó entitats abstractes, nocions més o menys definides, o per definir, que no aspiren al distintiu del nom propi i personal, sinó a l'etiqueta més general del nom comú, d'aquella categoria que aspira a donar forma a un concepte. Si acceptàvem la proposta del crític francès —jo l'accepto de gust— l'assaig és doncs un gènere literari en què algú que es dedica a pensar, més que no pas a cantar o a inventar, ens esperona a assistir, fent-lo nostre, a l'espectacle d'un *relat d'idees*. Si els vells romàntics alemanys com ara Friedrich Schlegel ja havien proposat segle i mig abans veure en l'assaig una mena de «poema intel·lectual», el crític francès fa del tot inequívoc el vincle necessari entre pensament i creació literària.

No soc un gran amant d'atorgar sentit per sistema a les sincronicitats. Però no puc deixar de creure que paga la pena treure punta a un fet casual. Quan vaig ser objecte de l'encàrrec formal d'aquesta intervenció d'avui, jo estava immers en la lectura d'una de les millors novel·les catalanes d'aquests darrers anys. Vaig ser invitat a fer aquesta ponència just a l'hora en què un relat m'estava descrivint la decadència absoluta de l'acadèmia i de l'ensenyament superior: d'una universitat anquilosada dins la qual avui, per semblar que s'innova, cal «parlar en pedagog», i publicar tant se val què mentre sigui en revistes indexades; per descomptat, en el marc d'uns estudis —l'adjectiu és impagable— «postintelligents», desaparegudes ja del tot, és clar, per obsoletes, les antigues àrees de coneixement. Suposo que ja haureu deduït que el que llegia, en arribar-me el detall de la jornada, era *Els angles morts*, la novel·la de Borja Bagunyà. Qui la conegui no s'haurà oblidat que el seu protagonista és en Morella, un professor universitari en un moment delicat de la seva trajectòria, obsedit per relançar el seu currículum amb la redacció d'un assaig que doni fe del seu talent com a investigador. Ell mateix detecta ben aviat que, per tal de fer realitat el seu propòsit, allò que naturalment necessita és *una idea*. Permeteu-me que citi el passatge concret en què això es formula per

primer cop. Bagunyà ens ofereix de manera impensada, per via negativa, una bona definició del que un assaig veritablement constitueix. El contrast entre el que el protagonista aspira a fer i el que en canvi practiquen cada dia els seus col·legues de departament, que ara sentirem esmentats, li permet explicar-ho:

Necessitava una idea, però no una idea qualsevol (o sigui, no com les de l'Uriarte, que feia anys que havia renunciat a tenir-ne cap de nova i es dedicava a concretar aspectes menors d'investigacions prèvies que, de fet, eren concrecions d'altres aspectes del que ja havia estat una concreció anterior de qüestions secundàries del que havia treballat abans de manera que qualsevol article el feia remuntar fins a la tesi doctoral i no afegia res al que ja havia dit llavors, feia ben bé trenta anys, i sense gaire gràcia; ni com les de l'Homs, que ja només trobava interessants els temes que els programes de beques d'investigació europeus trobaven interessants; ni com les de l'Olivier, que no eren ni tan sols idees, sinó maneres de parlar sobre les idees dels altres i de fer-ho, a més, amb un grau de barroquisme que només els iniciats hi entenien alguna cosa, prou, pensava, per fer veure que l'entenien) [...]. Necessitava una idea de les que arriben una vegada a la vida.

Ja veieu que l'objectiu només pot ser la descoberta d'una idea potent, original, germinadora. M'agrada que Bagunyà oposi aquesta possibilitat costosa a totes les altres, més assequibles però completament privades d'interès. Però el millor és que de fet la seva descripció dona cos al que tota una nissaga de teòrics de l'assaig han volgut fa temps excloure per complet de la categoria. Per començar, aquell discurs acadèmic que només prolonga en una glossa perpètua i abaratidora coneixements ja adquirits i sense novetat. En segon lloc, aquell altre que solament atén a una possible novetat subvencionada, pendent dels dictats de la darrera moda del màrqueting intel·lectual i sense cap sincera implicació personal de qui l'emet. En tercer, els escrits que no depassen mai l'escoli d'una obra anterior, discutida infatigablement, però sense l'aportació que podria superar-la i dur-nos més lluny. En darrer lloc, l'escriptura que no busca sinó l'expressió alambinada i una aparença profunda rere un metallenguatge disfressat d'especialització. És il·luminador, com us deia, comprovar com totes

aquestes alternatives han estat reconegudes, una hora o altra, en la tradició reflexiva del gènere. Que l'assaig no és un tractat ens ho va aclarir el físic i matemàtic alemany Max Bense: mentre que el primer, l'assaig, és inacabat i obert per definició, el segon, el tractat, és necessàriament axiomàtic. (Bense establí això el 1947 a 'Sobre l'assaig i la seva prosa'.) Que la seva comesa no es limita a ser el judici d'una obra preexistent, ningú ho estableix millor que György Lukács, que va subratllar la importància del procés pel qual l'assaig ha d'enlairar-se per damunt del seu pretext inicial. (Lukács ho explica en la seva cèlebre carta de 1910 a Leo Popper més tard titulada 'Sobre la naturalesa i forma de l'assaig'.) I qui millor que Theodor Adorno, amb la seva insistència en la naturalesa heterodoxa de l'assaig, per salvar-lo de sotmetre's a cap programa d'objectius venals i mercenaris. (El text d'Adorno és naturalment *El ensayo como forma*, que el 1958 obria l'edició original de les seves *Notas de literatura*.) Que, finalment, l'assaig tampoc no pot ser avar dels seus descobriments ni refusar-los, crític, al lector, és José Ortega y Gasset qui ho subratlla (era el 1914, al prefaci de les seves *Meditaciones del Quijote*), quan el filòsof diu que l'assaig busca germans, perquè és «un pretexto y llamamiento a una amplia colaboración ideológica», teixidora de complicitats. I és que en efecte, si donem per bona la lliçó dels teòrics, no trobarem pas el veritable esperit de la forma ni en les amenitats de la divulgació, ni en el gregarisme del projecte lucratiu, ni en la subsidiarietat del comentari de text, ni per descomptat en l'exhibició d'un argot que vol deixar bocabadades les ànimes de bona fe. Contra totes aquestes espúries modalitats d'assaig, l'única genuïna és l'atiada per una idea original, nova, personal, heretge, incitadora, productiva. Una idea —si puc jugar fins i tot amb el títol de Bagunyà— que ens permeti reduir al mínim aquells espais inexplicats, aquells *angles morts* a la nostra percepció amb què la realitat es complau a despistar-nos a cada cantonada i en cada disciplina.

Però és hora de cenyir-me al títol que he posat a les meves paraules, i dir per què penso que l'assaig és un gènere idoni, si mai ho ha estat per a cap època, per a aquest nostre segle XXI.

De segles, cal pensar que en passarà una pila, i que mai que es parli sobre la qüestió no es podrà evitar del tot de referir-la a l'il·lustre

pensador perigordí, al gran Michel de Montaigne. Per anar endavant en aquest meu modest assaig de definir l'assaig, no m'és possible ignorar l'empremta indeleble deixada per l'autor immortal dels *Essais*. Que fos la primera figura de la història a titular el 1580 amb aquest terme la seva obra, en fa una fita perenne. Que menys de vint anys després un altre autor com Francis Bacon donés el mateix títol al gruix de les seves observacions, és evident que en va consagrar tot el valor com a denominador d'un gènere. Però el que jo vull destacar és el que va escriure el 1949 —en l'excel·lent llibre que va dedicar a l'humanista francès— el crític i historiador Hugo Friedrich. L'autor d'aquella meravella titulada 'Estructura de la lírica moderna', a les pàgines de *Montaigne* ens alerta que una obra miscel·lània com els *Essais* aspirava en aquella època a ser aplegada fàcilment sota molts altres títols: disputacions, sentències, varietats... L'etimologia del terme no pot ser més reveladora: «assaig» prové de *exagium*, que vol dir 'pesada, pes' —és a dir, l'acció per la qual adquirim consciència, de manera calmada i atenta, de la rellevància real d'allò que literalment *sospesem*—. Friedrich registra com el terme aviat va cobrar un munt d'associacions semàntiques, totes significatives: assaig era sinònim d'exercici, de preludi, de temptativa, d'improvisació, i finalment, però no pas amb menor importància, era també sinònim de tast, de mostra. Secundaré l'autor alemany quan afirma que Montaigne no va associar per força al terme assaig una categoria literària, sinó una noció de *mètode*. Un mètode que Friedrich descriu com a fidel a allò provisional, ocupat en l'experimentació sobre un mateix i renuent a ser un simple vehicle de la instrucció dels homes. Per primer cop, però per sempre més, les nocions de provatura, introspecció dins el jo i alliberament de la cotilla de la ciència formaven una unitat tan impellent com imaginativa.

Dit això, a ningú se li escapa que sobre aquest tema, nosaltres, els quiensem i escrivim en català, tenim també una referència no per casualitat inexcusable. Com hauria pogut jo, l'any de la seva commemoració, no recordar Joan Fuster, quan ell, amb l'agudesesa que li és proverbial, va al·ludir també a la idiosincràsia de l'assaig en tantes ocasions? El seu concurs avui em semblava poc menys que obligatori. Per començar, per l'actitud irònica de quan diu haver-se proposat desinfectar «de metafísica» tots els seus lectors, i de quan entén que

no cal veure en l'assaig res per damunt d'una «temptativa d'opinió», d'un «reducte “humanístic” d'opinió». Fuster atribueix un «lloc modest, subaltern» a aquesta opinió «històricament circumscrita» però, tanmateix, no dimiteix d'aspirar a ser influent, de «participar en el moviment de la “història”». A l'«assaig pròpiament dit» (a allò que arriba a denominar amb èmfasi l'*assaig-assaig*), li atorga el signe d'una «especulació intel·lectual oberta a tota mena d'incitacions». Però si vull ser coherent amb el que he explicat fins ara, on de debò em toca d'anar és al seu excel·lent pròleg a *Les originalitats*, una de les seves primeríssimes incursions en l'àmbit que ens interessa. Allà Fuster descriu el 1955, senzill i exacte, tot el quid del problema:

[...] he de dir que, fet i fet, l'assaig és un gènere literari que podríem qualificar de fragmentari. Obliga a la parcialitat. Però aquesta parcialitat constitueix el seu avantatge. Parlant en puritat, l'assaig no és mai *sobre*, sinó *cap a* un tema. Un camí per a comprendre'l: un camí entre d'altres: un que exclou i ens força a renunciar, de moment, als altres camins.

No es pot expressar millor la naturalesa aproximativa de l'assaig ni la seva consciència de la pluralitat de punts de vista sobre el món; una consciència, però, gens renyida amb la decisió d'emprendre un camí propi, diferent dels altres, i estar disposat a defensar-lo. En fer-se ressò dels qui menyspreen el gènere per lleuger o inconsistent, Fuster n'aporta noves pistes caracteritzadores:

Una certa mena de gent, descontenta del temps que li ha tocat viure [...] ha repudiat l'assaig, considerant-lo un gènere característic d'èpoques d'impotència constructiva. Ara —diuen—, com que no som capaços d'escriure «tractats», ens limitem als «assaigs». Potser tenen raó. Avui no s'escriuen tractats, almenys amb l'abundància d'altres segles. No crec, però, que la bondat d'un escrit depengui de les seves proporcions [...], ni de les pretensions de la seva arquitectura tècnica o de voler esgotar el tema.

Convindreu amb mi que Fuster és tan precís quan descriu directament una idea com quan la considera mirada a contrallum. Tot oposant l'assaig al tractat, identifica en el primer aquells atributs que no-

més el contrast amb el segon ha permès fer visibles. Així sabem que l'assaig és ben propi dels nostres temps, marcats per una cautela epistemològica superior a la d'altres moments, i que no té l'obligació de ser ni extens ni exhaustiu, ni l'exigència d'una articulació tancada o un lèxic especialitzat. Un règim, doncs, de llibertat en tots els ordres que mai, però, diu ell, podria córrer el perill d'una total dissolució. En referir-se a *Les originalitats*, que aplega dos assajos (el que dona nom al conjunt i un altre que encara Maragall amb Unamuno), Fuster sentència que si la unitat final del recull està garantida, és «[p]erquè la unitat [...] sóc jo; jo sóc tota la justificació que necessita —i que admet— el llibre». Quatre segles després, és evident que el criteri assentat per Monsieur de Montaigne continuava vigent. El pròleg de Fuster el clou una reflexió final no menys valuosa:

L'assaig és això, una provatura. Una provatura que ha tingut algun resultat positiu. En realitat, un capítol del tractat que l'autor duu, en un projecte implícit, dins de si. Amb el temps l'anirà acabant. Cada línia que escrigui serà una nova peça que vindrà a ajustar-se a les anteriors. Una forta coherència ho ordenarà tot. L'obra —tota l'obra, la sola obra— serà la més exacta constància d'ell mateix. Amb aquesta confiança vaig començar a escriure un dia.

No pot ser més suggeridor l'apunt final. Revela la singularitat d'una forma que reconeix la seva condició «imperfecta», això és: inacabada. I fa pensar en Chesterton quan diu que l'assagista és l'únic escriptor que confessa caminar a les palpentes, a diferència de l'autor de tragèdies o epopeies, que mai no admetrà haver-se lliurat a un mer «experiment». «En realitat, ningú escriu un assaig —reblava l'autor anglès—; el que tothom fa si de cas és *assajar* d'escriure un assaig.» Tanmateix, la reflexió fusteriana va més enllà, perquè fa d'aquest inacabament un pont bastit per a continuacions futures, de la mà del mateix autor si un dia vol estendre-les, o bé de la del lector còmplice que el gènere espera i amb qui, imaginàriament, dialoga. M'agrada especialment la manera cordial en què Virginia Woolf, el 1922, a 'L'assaig modern', s'hi referia, a aquesta propietat, quan deia que el bon assaig no acaba perquè ja te l'hagis llegit, igual que una bona amistat no acaba perquè s'hagi fet l'hora d'haver de separar-se. La

manca de clausura, la suspensió en què s'interromp l'assaig marca, doncs, la direcció d'un «destí», dit en els termes idealistes amb què Lukács va obrir la seva clàssica reflexió. Així, si bé no podem dir amb propietat, com Chesterton insinuava, que un assaig sigui exactament una *obra*, perquè li manca la condició del bloc total i perfet, sí que em sembla que estariem autoritzats a afirmar, ara de bracet d'Umberto Eco, que l'assaig deu ser en canvi l'*opera aperta* per antonomàsia. El disseny d'una aventura que només el seu millor lector culminarà. Una obra veritablement oberta. Oberta, per començar, «a tota mena d'incitacions», com bé diu l'autor de Sueca. Perquè no deixa de ser Joan Fuster el qui ens recorda un altre cop que aquest mode d'escriptura «només es justifica per la voluntat, la velleïtat si es vol, d'“agitar” idees, i idees generals. Que com més generals seran, més vàlid en serà el saldo». I aquesta em sembla, per fi, una altra qüestió fonamental: si altres gèneres poden jugar a conformar-se a una posteritat d'un solipsisme entotsolat, l'assaig no pot privar-se de l'ambició de parlar d'aspectes i de temes «generals», d'àmplia projecció social. Aspectes i temes dels quals no per atzar un dia pugui pervenir a l'autor una etiqueta distintiva com la d'«intellectual», que molt més rarament corona la testa del poeta, del contista o del dramaturg. I és que de nou el material literari respectiu justifica l'autèntica *differentia* assagística: una imatge lírica no admet discussió, com no l'admet una situació humana ben descrita, amb diàlegs o sense, que s'imposarà per la simple veracitat de la seva representació. La persuasió que en canvi obté un assaig, si bé descansa també en l'eloqüència dels mots, haurà d'anar a poar-la sobretot dels arguments que haurà sabut encadenar. I els arguments, naturalment, no enllacen pas imatges, ni parlaments ni successos, sinó idees. Idees sobre el món. Sobre el *nostre* món. Idees que poden i busquen trobar la nostra adhesió o la nostra disconformitat, però que sens dubte neixen per inaugurar un diàleg, una controvèrsia: una experiència no exactament igual a la d'aquella *stasis* a què ens mou, per exemple, la contemplació de la paraula poètica.

Aquestes circumstàncies tan diverses fan de l'assaig un espai de formalització literària sotmès a una tensió que en complica tota definició possible. I no és gens difícil d'indicar on rau aquesta dificultat.

Cap discussió de la naturalesa del gènere no deixa mai d'incidir en un o un altre d'uns quants ítems que no em costa gens enumerar:

- El problema de la independència de l'assaig i de la seva unitat genèrica.
- La disjuntiva entre una veritable autonomia temàtica, o una supeditació, en tant que estudi crític, a l'anàlisi d'algun objecte preexistent.
- La distinció dels seus procediments metodològics respecte als de la prosa didàctica i científica.
- La seva naturalesa literària i les variades raons que puguin avalar-la.
- El seu encaix en l'ordre literari junt amb la poesia, la narrativa i el drama, o amb formes més afins com l'aforisme, el memorialisme i la «literatura del jo».
- El grau de llibertat de la seva estructura i actitud, més o menys orgànica i més o menys heterodoxa, respectivament.
- La seva naturalesa de pensament en curs, però en rigor tampoc no del tot aliena a algun disseny.
- L'admissió o no de la possible condició fragmentària i contingent dels seus materials, d'aquella naturalesa que Adorno qualifica de «rapsòdica».

I, finalment:

- L'import de la implicació personal i visible del seu autor. Com deia amb raó Virginia Woolf, la pròpia personalitat és l'instrument més poderós de l'assagista, però també el més delicat: «never to be yourself and yet always —that is the problem» ('no ser un mateix i ser-ho tothora, aquesta és la qüestió'). I per això mateix, trobo, no deu ser casualitat que Lukács li atribuís un esperit socràtic i ens digués que la ironia és la veritable pedra de toc del gènere...

Com es veu, doncs, una suma complexa de qüestions situen l'assaig en un espai sempre fronterer, sempre a punt perquè en el contacte amb altres formes o procediments heurístics s'hi pugui veure o una censurable contaminació o una profitosa sinergia. Tot plegat al mig d'un territori limítrof amb la literatura, la filosofia i la ciència que fa que no hi hagi millor resum per a una tan problemàtica definició que aquella disjuntiva que formulava Robert Musil a *L'home sense qualitats*: «L'home que busca la veritat es fa científic; l'home que vol donar

lliure curs a la seva subjectivitat es fa escriptor. Però què hauria de fer l'home que vol alguna cosa en l'entremig?».

Ara que alguna cosa queda dita sobre el fet singular del gènere, m'adono que també el meu títol prometia alguna concreció temporal. No soc historiador ni sociòleg, però no vull fugir d'estudi, ni deixar de dir per què penso que l'assaig mai no haurà estat més necessari, en dies com els que ens han tocat de viure.

Al meu parer, dos trets defineixen bé els temps actuals, vistos, és clar, des de la perspectiva tan concreta com ho és la nostra condició acadèmica, pertanyent a allò que en direm les Humanitats: un és l'oblit total dels auxilis i dels beneficis que era capaç de procurar aquella vella disciplina anomenada Retòrica; l'altre, la general i massiva tendència a practicar exactament el contrari d'allò que un dia, en una pàgina feliç dels seus escrits sobre pintura, recomanava Gabriel Ferrater. (Com hauria pogut jo no parlar de Ferrater, l'any que el commemora!) Deia el poeta reusenc que «pensar de verdad es siempre pensar más de lo que, a primera vista, requiere la estricta circunstancia». Però avui per desgràcia veiem a cada moment que en qualsevol dels ordres de la vida pública tothom s'obstina a conformar-se només amb aquest «a primera vista» i, en conseqüència, a *pensar sempre... menys*. Crec que aquests dos malaurats símptomes (el menyspreu de la retòrica i la competició per veure qui és capaç de pensar encara menys) poden ajudar a fer un diagnòstic d'aquest lapse que ja fa dues dècades llargues que dura, i de seguida donaré els meus arguments en la seva defensa.

Què hi ha més propi d'avui que una dèria general per convertir qualsevol activitat, per modesta que sigui, en una *experiència*, millor com més «immersiva»? El culte a l'emoció, la sobrevaloració de l'espontaneïtat, semblen haver condemnat qualsevol intent de racionalització dels nostres actes: és objecte d'atenció massiva només allò que ofereix un testimoni immediat, com més trèmul i inarticulat millor. Un món que ha substituït el discurs per la imatge, la idea per l'eslògan (o la piulada), la dada per l'estereotip, no dissimula ja la seva impaciència davant una argumentació complexa, que bandeja per la vivacitat del testimoni viscut, breu, simpàtic i expeditiu. Si ho diem amb les

categories clàssiques, és obvi que avui l'*ethos* i per damunt de tot el *pathos* ocupen completament l'espai que abans tenia el *logos*. Discursos travats i ben construïts? No, si us plau. Millor l'exabrupte d'algú que sembli sincer, pròxim i atractiu.

La segona calamitat, no és gaire més costós de reconèixer-la. Si és valorada més la sensació que la reflexió, com no ha de ser preferida davant l'examen metòdic i pacient la facilitat d'assimilar el que ens passa pel davant al clixé, a la «idea rebuda» (per dir-ho com Flaubert), a la frase feta de titular periodístic? A pensar menys, com he dit, a no haver de sospesar, d'*assajar*, tot el que volem ràpidament classificat i puntuat. Les famoses consideracions de Walter Benjamin sobre el pes creixent en la modernitat de la informació sobre la narració (de la xerrameca banal sobre les històries significatives i memorables) mai havien semblat més encertades ni oportunes. Tots tenim pressa, i això ens fa inevitablement simplistes, escapça qualsevol dubitació i ens torna superficials. No per casualitat Ferrater (no pas Gabriel, sinó aquest cop Ferrater Mora, el filòsof de les formes de vida catalanes) va definir la ironia com aquella «actitud que renuncia a la drecera, que deixa d'expressar-se directament», perquè sap que la marrada irònica no és cap caprici, sinó «una necessitat de la raó», un imperatiu gairebé podríem dir que higiènic.

Si ens acostem al terreny del sistema educatiu, valorar aquestes tendències, l'anestèsia del pensament únic i mandrós, la dictadura emocional del tòpic, pot començar a ser directament aterridor. No és la sempiterna lamentació docent pel poc nivell dels alumnes, sinó a l'horitzó immediat, per exemple a unes reformes curriculars que estan ja en curs. Què dir de l'excel·lència dels «projectes» educatius que reemplacen les matèries convencionals? De la fe incondicional en la «transversalitat» de totes les assignatures? De la instauració de la «competència» com a relleu de la informació i del saber? O de la promesa relaxació de qualsevol coordinada històrica en les assignatures de caràcter diacrònic...

Pensareu, potser amb raó, que qui soc jo per fer un diagnòstic social i que caic al mateix error que he censurat. Per això, si no us sap greu, vull referir-me més concretament al territori del qual puc parlar amb algun coneixement de causa, ni que sigui perquè ha estat el de la

meva activitat professional durant més de trenta anys; i on em dol detectar avui uns problemes exactament de la mateixa naturalesa que els que us he descrit en termes tan genèrics. Us parlo finalment, doncs, com a professor universitari que soc dins un programa de màster que promet oferir indistintament estudis literaris i culturals. I suposo que la identificació del desgavell és tan fàcil com afirmar que els uns han acabat cedint tot el terreny als altres. És com si a petita escala aquest particular àmbit intel·lectual reproduís i acusés les mateixes tendències que he estat assenyalant fa un moment referides al conjunt de la societat. La mateixa banalització, el mateix gregarisme, la mateixa estigmatització de qui es mostra disconforme. M'explico.

Pel que fa al nostre estricte àmbit d'estudi, no descobreixo res si dic que la sort de la teoria literària ha estat paral·lela a la de l'objecte que pretenia estudiar, és a dir, la literatura. Si durant tres quartes parts del segle passat va haver-hi, amb tots els matisos que vulgueu, un cert consens sobre l'existència d'alguna cosa anomenada literatura l'estudi de la qual calia parcel·lar i repartir, en les dues darreres dècades del segle això es va acabar en la mesura que va imposar-se, de manera hegemònica, una negació rotunda de qualsevol possible estatut ontològic comú a les obres fins aleshores designades com a literàries. Amb una característica difuminació postmoderna i en el marc d'un relativisme epistemològic creixent, la teoria va sobreviure només mentre va fer el sacrifici de suprimir de la seva etiqueta l'adjectiu *literària*. Tot i així, però, entre les veus dels qui ja s'aferraven a denominacions com la de postteoria o les de qui subsumien les antigues disciplines en un nou estudi sistèmic i sociològic, l'escenari va canviar per complet, podríem dir que fins avui mateix. La causa de la interdisciplinarietat va sumar cada cop més defensors i de la conjunció del materialisme cultural, el darrer postestructuralisme, el comparatisme postcolonial i els estudis de gènere, va emergir amb un vigor sense precedents una nova categoria holística i global: els *cultural studies*.

Amb més o menys càrrega ideològica, amb més o menys subjecció a una metodologia ortodoxa, els estudis culturals han allargat un pont entre la historiografia i disciplines de llarg recorregut en l'anàlisi dels comportaments col·lectius com ara la sociologia i l'antropologia. De sobte l'adjectiu *cultural* semblava donar una dimensió nova i fres-

ca a qualsevol anàlisi particular pel fet de connectar-la automàticament amb una vida social i una realitat supradisciplinària i col·locar-la de cop enmig d'un debat urgent sobre el poder, la diferència, la identitat i la representació. Qui es podria resistir a un programa edificat sobre premisses com la de Clifford Geertz quan definia la cultura com «la suma de totes les històries que ens expliquem sobre nosaltres mateixos»? Qui hauria negat l'atractiu d'una coexistència dels estudis sobre cinema, televisió, còmic, música urbana, literatura, sexualitat, xarxes socials i mitjans de comunicació? I amb una avinença entre mètodes sociològics, històrics, antropològics, psicoanalítics, comunicacionals i filosòfics? I si a més prometia, per si no era prou, ocupar-se per fi d'allò sempre postergat en les disciplines convencionals, com és la representació del quotidià dins la cultura popular contemporània, les seves pràctiques, les seves polítiques? Qui hauria dit *no* al somni d'esborrar qualsevol frontera entre la vida i l'estudi, la investigació i el lleure, la pròpia identitat i la seva transformació en objecte d'anàlisi?

Certament, els incentius d'una investigació d'aquesta pretesa envengadura van ser tan grans que no és estrany que en poc temps, abans fins i tot del canvi de segle, tot el món anglosaxó (primer el Regne Unit i Austràlia i Canadà, i finalment els Estats Units) assumís aquest programa i que aviat altres àrees geogràfiques, com l'Amèrica Llatina o el Sud-est asiàtic passessin també a compartir-lo —fins a un punt que fa una dècada llarga que es pot dir que no hi ha cap disciplina més «global» en qualsevol sentit de l'expressió—. Dissortadament, però, ja tenim prou perspectiva, ara que quasi toquem amb la punta dels dits el primer quart del present segle, per apreciar que una adhesió massiva per part de les humanitats als plantejaments dels estudis culturals, practicada en molts casos d'una manera cega, poc curiosa, o si de cas despreocupada per evitar un adjectiu com frívola, ha comportat una sèrie de mals —com a mínim de riscos no sempre salvats—, que aprofito avui la vostra benvolença per poder identificar alhora que els reprove:

(1) La *dilució del coneixement en un espai únic* i uniforme suposadament democratitzador. Si al món d'ahir l'especialització era un va-

lor ponderat obsessivament, el pèndol s'ha mogut ara fins a no reconèixer pràcticament fronteres entre disciplines, i tot fa sospitar que el disseny d'una formació curricular capaç de satisfer exigències de tants àmbits abocarà per força a aprimar cap coneixement separat, al preu de fer-lo sumari i superficial. (Sabré jo més d'un determinat particular antropològic o musicològic, per exemple, que algú que provingui específicament de la branca convencional d'aquests estudis?)

(2) Una *unidireccionalitat metodològica*, capitalitzada per l'enfocament sociològic de tota investigació amb vistes a una posada en context de l'objecte d'estudi en les seves coordenades culturals, i en la seva determinació social, ideològica i política. Quan això havia provat de fer-ho l'estructuralisme (en el seu cas, amb l'instrument exclusiu de la lingüística), el principal retret dels seus detractors havia estat precisament que uniformitzava uns problemes d'índole molt diversa.

(3) L'*apriorisme interpretatiu*, pel qual l'anàlisi ha de ser indissociable de la denúncia, i l'objecte, sempre un símptoma o exponent forçós de la representació necessàriament conflictiva o esbiaixada d'alguna identitat individual o col·lectiva. Les versions més mecàniques d'aquest tipus d'interpretació obliden, fins i tot, que la identitat és fruit de factors molt diversos (un oblit evident, per exemple, en aquelles lectures que prenen en consideració només la noció de raça, o de classe social, o de gènere, o de religió, en perjudici de qualsevol de les altres).

(4) L'*exclusió de cap tipus d'anàlisi no temàtica* de signes, textos o missatges. La desaparició del *close reading* en la pràctica dels estudis culturals suposa un oblit del fet que, si com diu Chris Barker «l'art és una representació específica construïda socialment», bé caldrà potser dedicar, també, algun esforç a mirar d'explicar en què consisteix aquesta especificitat. (És plausible l'estudi d'una sèrie televisiva, per exemple, sense un coneixement tècnic del llenguatge audiovisual?)

(5) La preferència invariable per successos i referents de la contemporaneïtat més recent com més va més difon la idea que allò que

s'estudia serà situable en una il·lusòria objectivitat *per damunt de la història* —o directament al marge—. El *presentisme militant*, tan fàcilment caricaturitzable, està a l'aguait amb la seva temptació permanent de fer-nos creure que un determinat fenomen, si el seu origen sembla *millennial*, no pot ni ha de tenir, ni quantitativament ni qualitativament, cap precedent històric possible.

(6) Orientar l'anàlisi cultural sobretot envers l'esfera de la recepció, d'allò personal i de l'experiència viscuda acaba implicant una *exorbitació del testimoni*. El plantejament etnogràfic de qualsevol producció cultural, no relativitzat per cap altra variable, mena sense remei a una reversió absoluta del que ens van ensenyar els anys 70: si l'anomenada «mort de l'autor» significava una prevenció contra el perill que una interpretació *autoritària* limités la pluralitat semàntica dels textos, avui no es discuteix l'existència d'un sentit textual únic i correcte, ni que aquest pugui deixar de provenir del jo que el proclama (dit en broma: mai un mort no havia estat tan viu).

(7) Un *total desinterès de la dimensió estètica* de qualsevol producció cultural. Inserir dins un circuit de producció i consum, l'objecte deixa del tot de ser vist com una proposta imaginativa, d'eventual originalitat, perfecció, complexitat i capacitat de percussió emocional susceptibles d'estudi. De manera que se la passa a valorar únicament en nom del possible debat d'actualitat que sigui capaç d'acompanyar, només del titular que podria inspirar en la peça periodística que en parles; només, és clar, si revesteix algun interès social en línia amb el que arribat el cas explicaria el corresponent telenotícies. Crec que sobre aquest perill ningú ens alertarà millor que aquella frase pronunciada per l'argentí Ricardo Piglia, en un dels seus cursos sobre novel·la dictats a Princeton, quan deia que alguna cosa devem estar fent malament si arriba un dia que ja no som capaços de distingir Franz Kafka de Paulo Coelho.

(8) En la predilecció pel quotidià i pel més pròxim, hi ha el risc de la indolència i la *indistinció entre l'oci i la recerca*, o el que és el mateix, entre els gustos personals i l'argumentació crítica. Com he dit en el

punt anterior, la dimissió de qualsevol judici no ideològic torna factible l'estudi de tot allò que pugui dur al damunt el segell del costum però també, i alhora, de la irrellevància, i que confongui tranquil·lament consum massiu i popularitat amb excel·lència. (No vull ser injust i cal admetre que no són pocs els autors del mateix àmbit dels *cultural studies* que lamenten el sobreestudi de productes com el videoclip o les formes més banals de la cultura de massa nord-americana.)

(9) El *desdeny més absolut per qualsevol mode cultural suposadament percebut o bé com a elitista o bé com a inactual*. Allò que Raymond Williams, insigne representant de la variant anglesa dels estudis culturals, anomenava «la cultura de la tradició selectiva» esdevé ara un espai que cal ignorar, ni tan sols digne de rebre una crítica minuciosa que posés en relleu el seu presumpte anacronisme o la seva exclusivitat artística i/o acadèmica.

(10) Per tancar la llista, res millor que tornar a l'origen i denunciar com a darrer punt d'aquest meu decàleg el *desmantellament de què ha estat objecte la teoria de la literatura* entesa com ho havia estat durant segles (encara que fos sota el paraigua d'altres denominacions com ara «poètica» o «crítica literària»), i en conseqüència l'abandonament total de la reflexió sobre una possible naturalesa distintiva dels textos literaris, com si el problema hagués estat efectivament resolt i no senzillament desestimat. Sembla que el terme «literatura» ja és només admissible si va acompanyat de l'adjectiu «comparada», que simula estar desplaçant l'estudi cap a alguna altra esfera i conjurar així l'*abominable* idea de posar-se a considerar per ella sola aquella periclitada categoria.

Si algú creu que deploro *per se* el conreu dels estudis culturals, no m'he sabut explicar. Senzillament denuncio molts exemples de mala praxi, de recerca acrítica i sense rigor. Amb tot plegat, on he volgut anar a parar, en definitiva? Doncs a la idea que és l'assaig, que pot ser l'assaig, el lloc des d'on revertir aquest estat de coses. Quan sembla que l'únic transversal és la ignorància; quan el lloc de quantitat sembla haver proscribit del tot el lloc de qualitat; quan el suposat respecte per

la diversitat mai no havia estat més igualador, però per sota; quan la presumpta voluntat de no voler deixar ningú enrere emmascara la intenció que ningú es posi al capdavant, jo diria que un retorn als valors assagístics més autèntics, d'independència i sentit crític, és poc menys que obligatori. Ho sé, que l'assagista més llegit no podrà mesurar-se amb l'*influencer* fins i tot amb el nombre més modest de *followers*. Però també fa temps que he arribat a la conclusió que l'estructura de les nostres institucions educatives, ai las, mai no serà tampoc la plataforma, ans al contrari, que aturi la liquidació d'un saber i uns continguts (digueu-ne teòrics, digueu-ne crítics, digueu-ne filològics si ho preferiu) destinats a perdre's com llàgrimes en la pluja, que deia aquell —i intencionadament ho dic, és clar, amb la cita més suada dels *cultural studies*—. Com us he volgut explicar avui, l'individualisme irònic de l'assaig, la seva volguda ignorància del que és *mainstream*, el seu refús de tot apriorisme i de qualsevol pretensió banalment assimiladora, el singularitzen, juntament amb la «potència teoritzadora» i la «penetració de judici» que un dia va atribuir-li Joan Fuster. I per això mateix bé pot reivindicar-se com el gènere de la distància crítica, sí, però també com el preservador d'aquell profund amor pel coneixement que va distingir un dia l'estudi de les lletres. Em dol haver de dir-ho, però el mateix món que tres dècades de correcció política no han fet més just, sinó molt més hipòcrita, és el que uns estudis culturals desvirtuats no tornaran més savi, sinó més superficial.

He començat amb l'original definició d'assaig de Roland Barthes i el context del llibre que la formula. Només em resta destacar un matís que abans he passat voluntàriament per alt. El crític francès suggereix, en el mateix passatge que he citat, que l'escriptura de l'assaig pot acabar exercint encara una missió insospitada. El seu, diu Barthes, no és pas el llibre de les seves idees sinó el llibre del seu Jo i, per tant, «el llibre de les meves resistències a les meves pròpies idees». Qui definia l'assaig com una forma abstracta de relat, també en caracteritza el contingut com un combat entre el subjecte i les seves idees, que faria de l'assaig el testimoni d'una resistència. El bastió, la darrera plaça des d'on evitar de ser abduït del tot per una idea, per l'adhesió completa a qualsevol sistema ideològic. El lloc on exercir per tant una llibertat inalienable, com un acte orgullós d'autodeterminació indivi-

dual. Estic segur que molts recordeu la reflexió que va fer un dia Carles Riba a propòsit de la poesia de Jacint Verdaguer, en presentar-la com una forma de defensa davant la força abassegadora de la vida. Riba deia que:

Com l'aigua en certes terres baixes, la poesia sollicita, inunda i penetra de per tots costats la nostra vida: s'hi filtra i la corrompia sense el drenatge i els canals del poema. El poema, com a forma realitzada, és la defensa de la nostra vida contra la poesia.

Per què no imaginar l'assaig proveït d'un poder equivalent, i veure els seus arguments, la seva ironia i la seva voluntat de diàleg com els drenatges pels quals l'escriptura ens defensa del seguidisme, la banalitat, el pensament únic? Ricardo Piglia, el gran narrador i crític que he citat abans, va escriure que la literatura és una forma privada de la utopia. Tanco el meu parlament recordant la seva sentència. Si el que diu és cert i jo no m'he explicat del tot malament, espero haver-vos persuadit que encara serà l'assaig, entre totes, la forma literària més pura i genuïna. Perquè sent la més personal, serà també la més privada; i perquè apuntant en la direcció d'algun futur més lliure per a tothom, no hi ha dubte que deurà ser, també, la més utòpica.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO (2003): Theodor W. Adorno, *Notas de literatura. Obra completa*, 11, Madrid: Akal.
- BAGUNYÀ (2021): Borja Bagunyà, *Els angles morts*, Barcelona: Periscopi.
- BARTHES (2021): Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, Barcelona: Paidós.
- FERRATER (1981): Gabriel Ferrater, *Sobre pintura*, Barcelona: Seix Barral.
- FERRATER MORA (1980): Josep Ferrater Mora, *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*, Barcelona: Edicions 62.
- FRIEDRICH (1968): Hugo Friedrich, *Montaigne*, París: Gallimard.
- FUSTER (1999): Joan Fuster, *Les originalitats*, Alzira: Bromera.
- LUKÁCS (2016): György Lukács, *¿Qué es el ensayo?*, Buenos Aires: Mardulce.
- MUSIL (1983): Robert Musil, *L'home sense qualitats*, Barcelona: Edicions 62.

- PIGLIA (2015): Ricardo Piglia, *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*, Madrid: Sexto Piso.
- RIBA (1986): Carles Riba, «Memòria de Verdaguier, en el cinquantenari de la seva mort», *Obres completes III (Crítica 2)*, Barcelona: Edicions 62, ps. 162-168.
- WOOLF (1957): Virginia Woolf, *The Common Reader. First Series*, Londres: The Hogarth Press.