

2. Diagnosi sobre la paraula: crisi de confiança, absència del subjecte, ironia i oralitat virtual. El paper de l'entrevista periodística.

*Tzu-lu: "Si el Duc de Wei et fes cridar per administrar el seu país, ¿quina seria la teva primera mesura?"
Confuci: "La reforma del llenguatge."*

*"Je est un autre"
(Rimbaud)*

"I llavors, el més important de tot: recordar qui sóc. Recordar qui representa que sóc. No penso que això sigui cap joc. En canvi, no hi ha res clar. Per exemple: ¿qui ets? I, si et penses que ho saps, ¿per què no dius la veritat? No tinc resposta. L'únic que puc dir és això: Escolteu-me. Em dic Paul Auster. Aquest no és el meu nom autèntic."

(Paul Auster, Trilogia de Nova York)

En el clima mil·lennarista en què hem viscut aquests darrers anys, agreujat per l'ensulsiada del mite de l'etern progrés, ens hem avesat a usar el concepte *crisi* en la nostra anàlisi del moment cultural, polític, econòmic o científic. Hem pogut seguir debats sobre la crisi del model de democràcia occidental, la crisi del sistema capitalista liberal o la crisi de les religions i de les explicacions omniscients, tant a la literatura com a les ideologies. Més enllà del to general d'una època, també en el dia a dia ensopeguem amb expressions semblants que encenen polèmiques a les planes de diaris, llibres i revistes: la mort de la novel·la, l'extinció de la pintura, la mort de l'art, el segrest del pensament, la fi del llibre, la substitució del signe pel gargot o, el més cèlebre, la fi de la història.

Sens dubte estem abocats i alhora vivint en molts àmbits i disciplines del coneixement una evolució que podem estar segurs que suposa una *crisi*, és a dir, un procés de transformació de les nostres societats i de la nostra cultura. També resulta evident que una part important d'aquest canvi ha estat motivat per la darrera de les revolucions tecnològiques, que ha modulats els circuits comunicatius humans i l'ús

que l'home fa de la paraula, mentre que una altra part important d'aquesta crisi prové més aviat del llegat filosòfic i literari de finals del segle XIX i començaments del XX.

De fet, més que situar en la història d'aquests darrers decennis de la cultura occidental les diverses crisis que aquesta ha patit, podem afirmar que Europa viu una *crisi de l'emparaulament* des de finals del segle XIX. Aquesta crisi té diverses facetes i manifestacions, però un sol diagnòstic: la pèrdua de confiança en la paraula, tant pel que fa a les relacions que aquesta manté amb el món que vol representar com pel que fa a les relacions que manté amb el propi esment humà, i que han estat ja objecte d'anàlisi en les anteriors planes.

Abans d'aquesta crisi general, la confiança en el llenguatge derivava de la gran convenció de la mimesi: la pressuposició d'una interrelació representativa entre el llenguatge i els fets del món. Indubtablement, com més endavant exposarem, aquesta relació es veu a partir dels últims anys del XIX i els primers del XX sotmesa a canvis i fins a crisi. "La doctrina antigua -escriu Steiner-, o al menos el uso metafórico antiguo, mantenía que el habla antes de la Caída había sido inmediata a la verdad, que las lenguas de los hombres caídos se relacionaban con la realidad."⁵⁹⁹

Hem parlat d'aquesta superstició unes planes enrere, i l'hem anomenat *superstició representacionista*. Al llarg de dos mil.lennis aquesta relació mimètica entre el llenguatge de l'home i allò que representava va evolucionar de diversa forma, des de l'escepticisme presocràtic al nominalisme medieval i l'empirisme modern, arrossegada per teories místiques o hermètiques en part derivades de plantejaments hermenèutics cabalístics gens científics però molt interessants per allò que aportaven intuïtivament, com hem explicat amb Urban i Duch al capítol anterior. Però com bé subratlla Steiner i d'altres autors, allò que succeeix a finals del XIX és diferent.

Aquesta crisi de l'emparaulament s'ha manifestat, com suara apuntàvem, de molt diverses maneres, i ha estat sens dubte el motiu central de la literatura del segle XX,

⁵⁹⁹ Steiner, G., (1973) *Extraterritorial*. Barcelona: Seix Barral, p. 192.

des de Kafka i Joyce a Paz i Borges, passant per Musil, Woolf i Beckett. Steiner parla de Rimbaud i Mallarmé com els primers notaris -i alhora animadors- d'aquest canvi. Efectivament, aquesta situació de *manca de la paraula* s'ha manifestat com a crisi de la literatura, també com a crisi de l'educació o, més generalment, ha estat qualificada com a *crisi de confiança*⁶⁰⁰. Barthes n'ha parlat com a crisi de la veritat: "Es el momento en que percibimos que el lenguaje no presenta ninguna garantía. No hay ninguna instancia, ningún garante del lenguaje: es la crisis de modernidad que se abre."⁶⁰¹ Una crisi, per tant, de l'*auctoritas*, de l'autor i, més generalment, del subjecte, com hem llegit planes enrere que ha diagnosticat Eco.

En un altre lloc Barthes ha parlat d'aquest moment com d'una *crisi del desig*: "Hay una pérdida de deseo en los medios donde las prohibiciones retroceden. Un hombre sin deseo se marchita. El malestar, la crisis de la civilización de la que se habla hoy es tal vez una crisis del deseo."⁶⁰² Per això avui és tan important la mirada, la virtualitat del present, com ha subratllat Derrida, atès que la mirada serva una relació directa amb el desig.

Mèlich, per la seva part, l'ha considerat una crisi de la *gramàtica humana*, ja que una de les conseqüències de l'embat de la desconfiança en el llenguatge ha estat el seu esporgat monologuisme expressiu, incapaç d'integrar el que Steiner ha considerat com el vessant *numènic* del llenguatge, el seu alè misteriós, revelador; el que Duch ha anomenat el *poliglotisme congènit* de l'ésser humà⁶⁰³. "La crisis del lenguaje, su inhumanidad -escriu Mèlich-, viene provocada por su monolingüismo."⁶⁰⁴ Les preguntes fundacionals *-grundfragen-* són considerades pseudo-preguntes pel positivisme i l'univers hipertecnològic ens arrabassa la

⁶⁰⁰ Recentment per Duch, Ll. (1995) *Mite i cultura*. Barcelona: Publ. de l'Abadia de Montserrat.

⁶⁰¹ Barthes, R. (1983) *El grano de la voz*. Madrid: Siglo XXI, p. 256.

⁶⁰² Barthes, R. (1983), Op. Cit., p. 257.

⁶⁰³ Cfr. Mèlich, J.C., *El silencio y la memoria*, dins d'*Ars Brevis. Anuari de la Càtedra Ramon Llull Blanquerna*, Universitat Ramon Llull, 1998, pp. 171-187.

Cfr. També Duch, Ll., (1995) *Mite i cultura*. Barcelona: Publ. Abadia de Montserrat, passim. Vid. També del mateix autor l'article *El mite* a *Ars Brevis, Anuari de la Càtedra Ramon Llull Blanquerna*, Universitat Ramon Llull, 1998, pp. 41-50. També *El context actual del mite*, a *Anàlisi*, 2000, núm. 24, pp. 27-54. Pel que fa a l'afirmació d'Steiner sobre el vessant *numènic*, misteriós del llenguatge, que aprofundirem més endavant, per bé que es pot trobar en bona mesura en gairebé tota la seva obra, el llibre clau és: Steiner, G. (1991) *Presencias reales*. Barcelona: Destino.

⁶⁰⁴ Mèlich, J.C. (1998), Op. Cit., p. 174.

capacitat d'imaginar, tot imposant-nos la positivitat. Derrida ha subratllat els efectes que la teletecnologia ha causat en els modes discursius, en l'elaboració i el gaudi dels missatges, en tota l'esfera de la comunicació humana, en definitiva.⁶⁰⁵

Així doncs, ¿quines possibilitats hi ha que la inhumanitat política i la crisi mimètica del segle XX -que a les pròximes planes precisarem-, amb l'arribada de la societat hipertecnològica, hagi afectat el llenguatge i els seus modes expressius? ¿Com afectaria això el debat sobre l'emparaulament periodístic, i més concretament, el d'un gènere que hem qualificat d'hegemònic per la seva gran presència mediàtica com l'entrevista periodística?

Hem d'avançar que les relacions són moltes, sobretot pel que fa a algunes antinòmies o polaritats que han marcat aquesta *crisi del segle* i que configuren també el complex espai mental que caracteritza el gènere de l'entrevista; estem parlant d'eixos de tensió que conformen estructures, com els de *públic* i *privat*, *presència* i *absència*, *proximitat* i *distància*, o el d'*escriptura* i *oralitat*. Aquests eixos antinòmics són indispensables per caracteritzar el moviment que ha comportat aquesta crisi lingüística de l'emparaulament i són també essencials en la caracterització del gènere que aquí estudiem. Aquesta coincidència no és gens estranya, atès que, com va saber veure Bakhtin -i com aprofundirem més endavant-, els gèneres no són més que les corretges de transmissió entre el llenguatge i la vida d'una comunitat.

Hem dit que les transformacions tecnològiques han afectat l'ús que l'home fa de la paraula i la seva relació amb ella. Així ho ha reconegut també Steiner, per a qui els canvis tecnològics d'aquests anys són molt més radicals que la revolució que va imposar Gutenberg quan va inventar la impremta, ja que "Gutenberg sólo aceleró la difusión del conocimiento y las humanidades, pero lo que está sucediendo ahora es un verdadero cambio ontológico, es decir, del ser mismo, de la sustancia del ser

⁶⁰⁵ Derrida, J. I Stiegler, B., (1998) *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires: Eudeba.

mismo en todo lo relacionado con pensar y escribir”.⁶⁰⁶ Abans d’Steiner ho havia diagnosticat Marshall McLuhan a *La Galaxia Gutenberg*, on afirmava:

“Toda tecnología tiende a crear un nuevo mundo circundante para el hombre (...) En nuestros días, el súbito cambio de la tecnología mecánica de la rueda a la tecnología del circuito eléctrico representa una de las mayores conmociones de toda la historia. La prensa de tipos móviles creó un nuevo mundo circundante, por completo inesperado.”⁶⁰⁷

És important que ens adonem, ja que volem reflexionar sobre el llenguatge i sobre els modes d’expressió de l’experiència del món, que “la adopción de nuevos instrumentos lleva aparejados grandes cambios en la forma *ordinaria* de hablar y actuar”⁶⁰⁸. Per a McLuhan, la reforma de la cultura literària que suposa l’esclat dels nous mitjans audiovisuals “nos aleja de la preponderancia de lo visual y nos conduce hacia la preponderancia de lo auditivo”⁶⁰⁹. Aquesta preponderància de l’auditiu, característica principal per a McLuhan d’una cultura oral, ha estat norma de totes les civilitzacions humanes, fins i tot de les d’Europa occidental, durant tota la història, llevat d’un breu parèntesi de poc menys de cinc segles. Steiner ens recorda que des del Renaixement i la impremta, la visió filosòfica hegemònica sobre el llenguatge el considera *escriptura*, i no pas *oralitat*. Hi aprofundirem en el punt dedicat a la tensió entre oral i escrit, unes planes més endavant.⁶¹⁰

⁶⁰⁶ Steiner, G. (1982) *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa, p. 115.

⁶⁰⁷ McLuhan, M., (1972) *La Galaxia Gutenberg*. Madrid: Aguilar, p. 7-8.

⁶⁰⁸ McLuhan, M., (1972) Op. cit., p. 19.

⁶⁰⁹ McLuhan, M., (1972) Op. cit., p. 77.

⁶¹⁰ Efectivament, durant molt de temps, la que era suposadament una cultura *escrita* del manuscrit, era realment una cultura encara oral i, per tant, preeminentment auditiva, ja que “la lectura en la antigüedad y en la Edad Media fue necesariamente lectura en voz alta” (McLuhan (1972), Op. Cit., p. 124). McLuhan explica que “el estrado donde leían los monges medievales era en realidad un tabladillo para cantar”, la qual cosa relliga el concepte d’oralitat amb el d’*espectacle*; ens aturarem en aquesta relació i en la noció d’espectacle més endavant (McLuhan (1972), Op. Cit., p. 136). Però ja podem avançar que, tot i coincidir en aquest diagnòstic mcluhanià, cal afegir-hi que l’oralitat també és una cultura de preponderància del visual, i que, precisament, aquest sentit de la vista -algú que escruta des de la distància- és el que caracteritza l’espectacle. Així, tota oralitat manté relació amb el concepte d’espectacle, en el sentit que sempre hi ha d’haver en les seves *performances* una presència, un cos, que s’exhibeix en la distància. Amb tot, cal matisar el binomi oralitat-espectacle en el sentit que hi ha una mena d’interaccions orals que es produeixen dins l’àmbit de la intimitat, en les quals desapareix del tot el concepte d’espectacle -i en les quals el sentit de la vista ja no és sempre el preponderant (com explica González Requena (1988) El discurso televisivo. Madrid: Cátedra, pp. 55-57), sinó que intervenen decisivament sentits com els de l’olfacte o el tacte.

La reflexió sobre qualsevol mena de *crisi* és una activitat plenament *postmodernista*, és a dir, molt pròpia del clima creat en els ambients de la intel·lectualitat nord-americana i europea -sobretot francesa- des de la darrerria dels anys 70 ençà. La fi dels metarelats omniexplicatius, la dissolució dels paradigmes, l'abandonament de l'interès pel concepte de sistema, la interrelació entre disciplines van ser motius principals de debat ja aleshores. *Il pensiero debole*, tan criticat pels seus excessos relativistes i anti-autorials des de diverses disciplines i, concretament, des d'epistemologies realistes, com ja ha estat desenvolupat a l'anterior capítol, enfonsa, tanmateix, bona part de les seves arrels en la crisi cultural i lingüística que neix al centre d'Europa al tombant de segle i als primers trenta d'anys del segle XX.⁶¹¹

2.1 Canvi i llenguatge

Tot període de crisi s'inicia o coincideix amb una crítica del llenguatge. Totes les civilitzacions i les cultures han travessat per aquestes crisis dels seus fonaments que són, sobretot, crisis de sentit. Com bé va escriure Octavio Paz, “se olvida con frecuencia que, como todas las otras creaciones humanas, los Imperios y los estados estan hechos de palabras”⁶¹². En aquest mateix sentit, i en paraules d'Ortega y Gasset, “la lengua, que no nos sirve para decir suficientemente lo que cada uno quisiéramos decir, revela, en cambio, y grita, sin que lo queramos, la condición más arcana de la sociedad que la habla.”⁶¹³ Steiner també apunta que “en esencia, nuestra

⁶¹¹ Certament, després d'un temps de silenci, aquest concepte, postmodernitat, i totes les reflexions que intel·lectuals de la talla de Lipovetsky, Foucault, Vattimo i, sobretot, Lyotard, van elaborar al seu voltant, torna a agafar embranzida. Aquesta vegada ho fa, però, de la mà de la potent i irreversible revolució telemàtica operada aquests darrers anys. David Lyon passa revista a aquest renaixement i al concepte de postmodernitat en el seu últim llibre, i afirma que, en qualsevol cas, està naixent un nou tipus de societat estructurada al voltant dels nous mitjans i de les noves tecnologies, que construeixen, com més va més, un món descentralitzat. “Vivimos en un momento de paso, de caos, entre el mundo antiguo y la nueva era.” Lyon, D. (1996) *Postmodernidad*. Barcelona: Alianza Editorial.

⁶¹² Paz, O. (1973) *El signo y el garabato*. Mèxic: Joaquín Mortiz, p. 29

⁶¹³ Ortega y Gasset, J. (1969) *Prólogo para franceses*, dins *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa-Calpe, p. 24.

historia, en la medida en que es accesible a algo más que al recuerdo particular, ha sido la del discurso, tanto interno como externo.”⁶¹⁴

“La diseminación de la letras a partir del antiguo mundo mediterráneo no sólo ha determinado la inteligibilidad experimentada y registrada de nuestro postulado el yo y la sociedad; también genera, informa, nuestras religiones, mitologías e indagaciones filosóficas, nuestras literaturas y nuestras artes. (...) Nuestras leyes y nuestras relaciones sociales son inseparables de la verbalización y de las funciones de valor íntimamente entrelazadas en el discurso y la sintaxis. (...) Las nuestras han sido, por encima de todo lo demás, civilizaciones y comunidades de la palabra; las frases fundan y habitan nuestras ciudades. (...) Así, en cierto sentido desconsolado, sólo los sordomudos son extraterritoriales al latido de nuestra historia colectiva.”⁶¹⁵

En el nostre inici, com hem vist al capítol anterior, es troba la paraula, o per dir-ho com Steiner, la frase. El principi del pensament crític, d’una antropologia filosòfica, està contingut en la definició grega arcaica de l’home com a animal del llenguatge, el que Steiner ha anomenat “el aïslant privilegi del parla”. Per tant, de tot això es conclou que la història, on és història humana, és la història del significat.⁶¹⁶

Però aquesta història del significat pateix un daltabaix en els últims cent anys llargs. Els orígens de la revolució lingüística a la que ens referim coincideixen, des del punt de vista del temps i de la sensibilitat, amb la crisi dels valors formals i morals que precedeix i segueix immediatament la Primera Guerra Mundial, particularment a l’Europa Central. El temps de Musil i Kafka. El que Steiner ha anomenat l’*apartarse* de la paraula -amb la ironia que això comporta: ¿potser l’home pot ésser lluny de la paraula, que és la seva llar?- i la derrota de les lletres humanístiques davant la barbàrie, correspon estrictament a la nova situació lingüística, als esforços per establir un nou centre semàntic.⁶¹⁷

⁶¹⁴ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 112.

⁶¹⁵ Ibidem.

⁶¹⁶ Steiner, G. (1991), op. Cit., p. 113.

⁶¹⁷ Steiner, G., (1973), Op. Cit., p. 9.

Steiner ha subratllat la relació interna i la reciprocitat que existeix entre les primeres anàlisis lingüístiques de Russell i Wittgenstein, les investigacions realitzades pels cercles lingüístics de Moscou i Praga, i la metàfora del silenci o del llenguatge fracassat a la literatura de Hofmannstahl o Kafka. Es posa en relleu la profunda fragilitat i contradicció del llenguatge. “El *Tractatus* de Wittgenstein tiene su contrapartida substancial en la poesía, el drama y hasta la música de la época”, escriu Steiner⁶¹⁸. Per tant, aquí parlarem no tan sols d’un diagnòstic acadèmic, que ens afecta fins avui mateix, sinó també d’un clima popular, d’una manera com es percep el llenguatge hegemònicament, que també arriba fins avui.

2.2 Clarificació conceptual: ‘crisi’ i ‘paraula’

La primera feina serà clarificar què entenem per *paraula* i en quin sentit usem la molt visitada expressió *crisi de la paraula*. Volem mantenir aquesta reflexió allunyada de les discussions entre apocalíptics i integrats, i mirarem d’estalviar-nos, així mateix, postures apocalíptiques, tant com de caure en un integracionisme orb incapacitat per descriure la transformació dels modes d’expressió de l’*animal loquens*. No és, per tant, la nostra intenció revisitar el debat entre apocalíptics i integrats, a bastament plantejat en altres llocs.

El concepte de *crisi del llenguatge* és una expressió que ha fet indubtable fortuna, però que té entre les seves mancances la de l’ambigüitat, atès que ha estat usada per diversos autors amb diferents acepcions. Al llarg d’aquestes planes usarem la fórmula *crisi de la paraula*, en la qual la utilització del terme *paraula* difereix de la del terme *mot*. Paraula adquireix en aquestes planes un sentit més ampli i menys definit, més semblant al concepte *discurs*⁶¹⁹. D’alguna manera, podria aproximar-se a la definició que en fa Martin Heidegger quan diu: “La paraula és el parlar.”⁶²⁰ I el

⁶¹⁸ Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 10.

⁶¹⁹ Semblant al que usa Dolors Oller (1990) *Virtuts textuals*, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Publ. de la UAB.

⁶²⁰ Heidegger, M. (1959) *Unterwegs zur sprache*, Pfullingen, RFA: Verlag Günter Neske. Trad. Cast.: (1987) *De camino al habla*, Barcelona: Serbal-Guitard.

parlar és aquí tant la facultat humana com la *parole* saussureana -el llenguatge en ús- i els textos o enunciats que aquesta facultat produeix.

Així mateix, el sentit que en aquest treball donem al mot *crisi* no és pejoratiu, com l'accepció que en contempla el diccionari de “situació circumstancialment dolenta”⁶²¹; ni tan sols volem adoptar un tarannà nostàlgic davant l'evolució propiciada per una nova cultura de caire audiovisual. La intenció amb què emprem el mot *crisi* és descriptiva i deutora dels diversos treballs consultats. Així, d'una banda, un bon nombre dels autors citats aquí entenen *crisi* com a *procés de transformació*, és a dir, de “rotació”, per dir-ho com Octavio Paz, de la paraula en un determinat context històric i social. D'una altra, un bon nombre d'autors parlen de *crisi* com a *absència de...* -en aquest cas, *absència de sentit* o de *presència*. Aquestes dues acepcions, doncs -*procés de transformació/rotació* i *absència de...*-, són les que adoptem aquí per a la paraula *crisi*.

Fetes aquestes precisions podem començar a desenvolupar el que diversos autors han entès per crisi de la paraula.

2.3 Sis diagnòstics sobre la paraula absent i el subjecte feble

Són una petita i selecta multitud els autors que han manifestat, bé recentment, bé en les últimes dècades, inquietud per una crisi de la paraula o del llenguatge -entesa, com hem dit, bé com a *transformació* o bé com a *absència de...* Així ho ha expressat Ryszard Kapuscinski quan parla de “la eliminación del lenguaje”⁶²², o Mario Vargas Llosa quan afirma que “la literatura se ha vuelto *light*”⁶²³. George Steiner, autor en què aprofundirem a les pròximes planes, ha elaborat bona part del seu corpus teòric damunt de conceptes com el d’“*abandono de la palabra*” o el de “*raquitismo de la*

⁶²¹ Extreta del *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana (onzena edició), 1990.

⁶²² Kapuscinsky, R. *Oficio de periodista (Con gorila triste y gato encerrado)* dins *Culturas*, suplement de *Diario16*, núm. 519, dissabte 20 de gener de 1996, pp. 1 i 3.

⁶²³ Vargas Llosa, M. *Dinosaurios en tiempos dificiles* dins *El País*, 20 d'octubre de 1996, p. 15.

palabra”; també fa referència tot sovint a la sentida necessitat d’una nova paraula, un sentiment de “*palabra faltante*”⁶²⁴.

Emilio Lledó també ha cregut convenient subratllar, davant la puixança telemàtica, la progressiva “aniquilación del sistema de resonancias creado por el lenguaje”⁶²⁵, en un sentit certament semblant al de l’ara citat Steiner quan lamenta que el llenguatge hagi perdut la seva dimensió màgica, numèrica, capaç d’expressar *presències*. També Franco Ferraroti ha escrit, davant la mateixa situació, sobre la paraula “sumergida y arrastrada”, que habita en un món on “la conversación ha sido interrumpida”⁶²⁶.

En el mateix sentit que Steiner i Lledó, també Octavio Paz va assegurar que una certa paraula “se ha desvanecido”, a causa del fet de trobar-se en rotació, és a dir, girant sobre el seu eix, tot reorientant-se, confusa, sense saber quina és la seva direcció ni on es troba el referent o el sentit.⁶²⁷ També García Márquez s’ha adonat d’aquestes dificultats de la comunicació i l’emparaulament, d’aquestes qualitats *artrítiques* de la paraula, que fan que avui sembli més fàcil comunicar-se “con los fenómenos siderales que con el corazón de los lectores”.⁶²⁸

També teòrics de solvència de casa nostra com José María Valverde s’han preguntat si “ha muerto el Angel de la Palabra”⁶²⁹, o com González Requena, han assegurat que vivim en un entorn on s’ha *abolit* la Paraula⁶³⁰. Finalment, podem resumir totes aquestes consideracions amb la sentència de Lluís Duch: “La Paraula autèntica, desvetlladora de vida (...) es troba en l’exili”⁶³¹.

La perspectiva que ens ofereix Duch és, en aquest sentit, més matisada i il·luminosa: la paraula es troba en crisi per les dificultats amb què a penes manté la seva consubstancial polifonia, és a dir, amb què és ensems i no optativament *mythos* i

⁶²⁴ Steiner, G. (1982) *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa. També (1991) *Presencias reales*, Op. Cit., i (1973) *Extraterritorial*, Op. cit.

⁶²⁵ Lledó, E. (1991) *El silencio de la escritura* Madrid: Centro de estudios constitucionales.

⁶²⁶ Ferraroti, F. (1990) *La historia y lo cotidiano* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

⁶²⁷ Paz, O. (1973) *El signo y el garabato*, Mèxic: Joaquín Mortiz; i (1956) *El arco y la lira*, Mèxic: FCE.

⁶²⁸ García Márquez, G. *El mejor oficio del mundo* dins *El País*, 20 d'octubre de 1996, pp. 32 i 33.

⁶²⁹ Valverde, J. M. (1984) *La literatura*. Barcelona: Montesinos.

⁶³⁰ González Requena, J., (1988) *El discurso televisivo*. Madrid: Cátedra.

⁶³¹ Duch, Ll. (1995) *Mite i cultura*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

logos, dues modalitats diferents però complementàries de l'expressió humana, com ja ha estat apuntat en planes anteriors. *Mythos* i *logos* ens són avui presentades, en canvi, com a enfrontades i incompatibles, una a cada banda de l'abisme cartesià obert fa prop de tres segles. A una banda, la raó i el coneixement; a l'altre el mite i la seva expressió literària, que és entès com a ficció, mentida i llegenda. Contestant això, Duch dóna suport al caràcter indefugible del *mythos* com a forma d'expressió d'una part de l'experiència de l'ésser humà:

“L'ésser humà s'expressa alhora i de forma inestriable a través de *mythos* i *logos*, de la imatge i del concepte, de processos imaginatius i processos abstractius (...) La complementarietat entre el discurs mític i el discurs lògic constitueix molt possiblement l'única manera de què disposa l'ésser humà per expressar-se exhaustivament tot donant sortida al seu poliglotisme i al seu polifonisme constitutius.”⁶³²

Encara hi tornarem una mica més endavant, ja que una de les acepcions més significatives de la crisi de la paraula entenem que és aquesta: la crisi del poliglotisme natural de l'home, que té com a contrapartida un retorn excessiu del mite sota la forma de nous romanticisme i gnosticismes diversos.

Com veiem, les perspectives des de les quals s'ha volgut descriure aquesta crisi són diverses, i això ha configurat un mapa, sovint confús, de definicions d'autors. Tanmateix, creiem que la base és comuna i que entre totes aquestes acepcions es defineix prou completament l'actual situació de la paraula. Per això tot seguit passarem a clarificar, des del nostre punt de vista, els diversos diagnòstics fets, ordenant-los, relacionant-los i ampliant-los.

En primer lloc parlarem al voltant de la crisi de la paraula que es va manifestar a partir de la filosofia del llenguatge i la creació literària a l'Europa de finals del segle XIX i començaments del XX. És una crisi que subratlla la distància entre la paraula i l'objecte, i l'*absència* del llenguatge.

⁶³² Duch, Ll., (1995) Op. cit., pp. 9 i 10.

En segon lloc veurem com aquesta crisi de la paraula comporta, com no podia ser d'altra manera, una crisi del subjecte. El subjecte escindit, que ja no pot assegurar el sentit del seu discurs, arrossega la creació lingüística a una crisi de l'autor.

En tercer lloc parlarem del que aquí anomenarem -com ja vam fer a la tesina *La veu de la paraula*- una crisi de virtut de les paraules, en concordància amb el que Steiner ha definit com la *palabra faltante*. És un aspecte de la crisi que té diversos caps com l'*Hydra*. El primer és el de la *inflació de la paraula*, és a dir, l'excés i la repetició de significants -que causa una absència de sentit i una sensació de superficialitat: la paraula ja no és l'esdeveniment: sempre *tornarà a ser*, i gairebé sempre *ja ha estat* en alguna altra ocasió. El segon és l'*excés de paraula pública* que malmet i corromp la paraula íntima, que sembla menys adequada que mai per expressar la fràgil i matisada qualitat de l'experiència. I finalment tenim l'*excés de paraula secundària*: tot és comentari sobre el comentari, i a penes hi ha paraula original, que, en el sentit que afirma Steiner, sigui transportadora de presències.

En quart lloc, repassarem la crisi monològica de què parlàvem amb Duch unes línies més amunt. L'absència de mite comporta una gran dificultat per parlar de l'*alteritat* i per incloure conscient i significativament *allò altre*, la presència inevitable, dins les nostres praxis de dominació de la contingència.

En cinquè lloc, la tecnocràcia, la cultura tecnificada, l'esclat científic, ha comportat que cada cop hi hagi més camps del coneixement on no calgui la paraula. Galileu i Kepler van treballar amb la paraula, però ni els genetistes ni els físics d'avui la necessiten, per no parlar dels matemàtics o dels programadors informàtics, que fan servir nous llenguatges que semblen més adequats per incloure el coneixement que genera el progrés. Això comporta un abandonament i una crisi de les humanitats, que tot sovint es tecnifiquen i es matematitzen, com passa amb les estadístiques i l'economia dins el camp de la història i la geografia, per exemple. Aquesta nova situació feble de la paraula comporta un cert *raquitisme* en les potencialitats de l'emparaulament del món, ja que avesats a usar cada cop menys i

amb menys precisió el llenguatge hem perdut *flexibilitat lingüística* i també el ric lèxic que permetia parlar abans de més coses que no pas ara.

En sisè lloc, els hàbits teletecnològics comporten una cultura de l'*oralitat virtual*, que també té diverses conseqüències que cal descriure i analitzar. La primera, una *crisi de la lectura* -del silenci, de la interioritat de l'experiència lectora, diu Steiner-, que ens fa poc coneixedors i mals parlants de les nostres pròpies llengües. Això, ens dirà Kapuscinsky, també comporta que deixem de percebre parcel·les importants de món que existeixen només en la mesura que podem emparaular-les: comporta, diguem-ho de nou, un *raquitisme de la paraula*. Si perdem competència lingüística perdem capacitat de viure experiències que necessiten del llenguatge per ser apreheses, nominades, conservades. En segon lloc, aquesta oralitat no és una oralitat presencial, sinó que és una *artefactualitat*, en paraules de Derrida⁶³³. No hi ha presència, ni cos, ni bidireccionalitat, com ha escrit al respecte Ferraroti.⁶³⁴ Això afecta l'ús que fem de la paraula i també els gustos dels consumidors de missatges mediàtics, cosa que implica directament l'estudi dels gèneres i dels seus horitzons d'expectatives.

Així doncs, per ordenar les aportacions fetes sobre aquest tema, passem a desenvolupar les diverses acepcions de la crisi del llenguatge, que, des de la Viena de Wittgenstein fins avui té tres facetes interrelacionades: crisi de la paraula, crisi del subjecte i tensió de l'eix *identitat-alteritat*.⁶³⁵

2.3.1 La distància entre llenguatge i món i l'absència de la paraula

Xavier Rubert de Ventós ha assegurat recentment que una de les característiques del corrent postmodern en l'àmbit dels estudis lingüístics i en el de la filosofia del llenguatge ha estat el descobriment "que entre les paraules i les coses hi ha una

⁶³³ Derrida, J. (1998), Op. Cit., pp. 17-18.

⁶³⁴ Ferraroti, F. (1990), Op. Cit., *passim*.

⁶³⁵ Cfr. Janik, A. i Toulmin, S. (1974) *La Viena de Wittgenstein*. Madrid: Taurus, 1974. Escriuen aquests autors que "para ser un artista o intelectual de la Viena fin de siècle (...) se había de encarar el problema de la naturaleza y límites del lenguaje, la expresión y la comunicación". (Op. Cit., p. 147)

distància”, cosa que, d’altra banda, una determinada tradició dins la lingüística teòrica i la filosofia del llenguatge ja defensava des del segle passat⁶³⁶. Però allò que escrivien, com hem vist, Nietzsche o Heidegger ho estan fent real els nous temps *teletecnològics*, si fem servir el mot derridià. No existeix la veritat única, sinó un coneixement local i provisional de les coses. No tenim prou capacitat per copsar tota la complexitat de la realitat ni, encara menys, de nosaltres mateixos. No sabem res. El món és fluid, el canvi és constant.

La dimensió que pren l’impacte de les noves tecnologies, la nova oralitat *virtualitzada*, dóna un nou sentit a les anteriors conclusions dels filòsofs, i no només les que obliguen a revisar la relació entre el món, l’home i el seu llenguatge, sinó també, per exemple, el concepte de *cultura del simulacre* de què va parlar Baudrillard i sobre la qual ha escrit més recentment Derrida o Barthes, a més dels ja esmentats Ramonet i Sartori. Unes planes més endavant parlarem més detingudament d’aquesta nova cultura del simulacre, de la nova oralitat *virtual*.

Però aquesta consciència de la distància entre les coses i les paraules es va iniciar a establir fa uns cent anys, potser uns 130, per coincidir amb el diagnòstic d’Steiner, i va canviar de manera radical l’evolució de la mimesi occidental. Els trencaments fonamentals són molt escassos en la història de la percepció humana. Les separacions entre Edat Mitjana, Renaixement o Il.lustració són en gran mesura convencionals i fins i tot arbitràries, com han exposat diversos historiadors del pensament o de les institucions socials. De no ser així no podríem traduir als nostres marcs de referència les formes imaginatives i intel.lectuals del passat. Però Steiner, al fil d’aquesta reflexió, assegura que es poden detectar línies de falla que esquincen els conceptes d’identificació anteriors. “En la actualidad -escriu- nos encontramos en un proceso transformativo y metamorfofísico que empezó, de modo harto abrupto, en la Europa Occidental i Rusia durante la década de 1870.”⁶³⁷

⁶³⁶ Declaracions de X. Rubert de Ventós al suplement *Cultura* del diari *Avui*, dijous 27 de març de 1997, p. III.

⁶³⁷ Steiner, G. (1991), Op. Cit., 111.

Aquest trencament és el trencament del *continuum* entre la paraula i la cosa, entre el significat i allò a què es refereix. És la presa de consciència de la distància ontològica i de la pèrdua de transparència de la paraula. No és aliè a l'inici d'aquest procés el llegat filològic de Nietzsche, al seu torn dipositari de la doctrina escèptica dels presocràtics. És el trencament de la *confiança en la paraula*, que subjau i assegura la substància lingüístico-discursiva de la nostra experiència occidental, judeo-hel·lènica. Escriu Steiner en aquest sentit:

“No habría historia tal como la conocemos, ni religión, metafísica, política o estética tal como la hemos vivido sin un acto inicial de confianza, de crédito, mucho más fundamental, mucho más axiomático, que cualquier contrato social o alianza con el postulado de lo divino. Esta instauración de confianza es la instauración de confianza entre la palabra y el mundo.”⁶³⁸

Efectivament, la història de la cultura occidental ens ensenya ja des del Gilgamesh o des d'Anaximandre que la relació entre la paraula i el món, entre l'interior i l'exterior, s'ha sostingut sobre la confiança. Fins al moment de la mutació de valors que volem discernir en aquest punt, *logos* i *cosmos* estaven junts, tot i que en alguns moments de l'experiència hi haguessin prou motius per a un cert escepticisme o desconfiança. Es va considerar la paraula, en molt bona mesura, en correspondència amb els objectes i amb els subjectes que s'hi expressaven.

Han estat diverses les maneres com s'ha expressat des de la literatura aquest ajust perfecte entre *els mots i les coses* -per seguir la denominació de Foucault- que en un altre lloc hem anomenat *superstició representacionista*. A la parla adàmica tal com ens és transmesa per la tradició judeo-cristiana totes les coses són com Adam les anomena. Sembla com si estigués llegint en l'essència dels animals, dels objectes, dels fenòmens tal com són, per poder-los anomenar de manera perfecta.⁶³⁹ També a

⁶³⁸ Steiner, G. (1991), Op. Cit., pp. 113-114.

⁶³⁹ Aquesta idea de *llegir en la creació* és profundament cabalística i hermètica, com veurem més endavant, i reenvia un cop més al concepte de identitat perfecta entre paraula i cosa. Recordem el conte de Borges, un cabalista trapella, en què el protagonista llegeix el secret de l'univers a la pell del lloç d'un tigre, per exemple. “Una montaña podía ser la palabra de un dios”, es diu el protagonista, que cerca la

l'idealisme platònic el discurs dialèctic, si se segueix críticament i rigorosament, elevarà l'esment humà cap a aquells arquetipus de forma pura dels quals les paraules són, per dir-ho d'alguna manera, la transparència. Descartes també afirma la correspondència entre la consciència articulada i la matèria de les nostres percepcions i idees a la tercera *Meditació*. Tots aquests enfocaments són exemplars de la primera fase, la del *logos*, la de la confiança en la paraula.

Entre el 1870 i el 1930 es produeix el trencament. “Esta ruptura de la alianza entre la palabra y el mundo constituye una de las pocas revoluciones del espíritu verdaderamente genuinas en la historia de Occidente, y define la propia modernidad”⁶⁴⁰. Steiner bateja la nova època com *After-word*, amb el sentit de *després de la paraula* -després del *logos*- i *epíleg* al mateix temps, en anglès.

En aquesta forma primera, tal com va ser donat per Déu als homes, el llenguatge era un signe absolutament cert i transparent de les coses. Els noms estaven dipositats sobre allò que designaven, tal com la força es troba escrita sobre el cos del lleó o la realesa a la mirada de l'àliga: per la forma de la similitud. Però aleshores es va establir una primera crisi, que, tot i no afeblir la confiança en la paraula sí que va suposar un primer graó en la consciència simbòlica en el llenguatge. Aquesta consciència estava poc desenvolupada inicialment, atès que el bruixot o el sacerdot només necessitaven saber dir unes paraules per aconseguir la presència plena del seu desig -la presència d'allò que s'invoca, essencialment lligat al seu nom-, com passa en el conte de Borges citat anteriorment a peu de plana: només dient catorze paraules el protagonista esdevindria el sobirà omnipotent. Aquesta transparència va quedar destruïda a Babel per a càstig dels homes, els idiomes van quedar separats els uns dels altres i van resultar incompatibles en la mesura en què es va borrar

revelació a quasevol manifestació de la natura, que es pot llegir com un llibre. De fet la càbala identifica la creació amb un llibre. Finalment el protagonista, un sacerdot de Moctezuma, troba aquesta revelació tancat en una presó, on l'únic que pot veure és un tigre també reclòs en una cel.la contigüa. I *veu* l'univers al llom del tigre. “Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para hacerme todopoderoso. (...) Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinicán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras. Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Borges, J.L. (1984) *La escritura del Dios*, dins d'*El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial, p. 123.

⁶⁴⁰ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 118.

d'immediat aquesta semblança amb les coses que havia estat la primera raó de ser del llenguatge, de la *Ur sprache* atàvica.

Tanmateix, si el llenguatge després d'aquesta primera crisi no s'assembla d'immediat a les coses que anomena, no està a causa d'això separat del món; continua sent el lloc de la revelació, i segueix formant part de l'espai en què la veritat es manifesta i s'enuncia alhora. És cert que ja no és la natura en la seva visibilitat original, però tampoc és un instrument simbòlic els poders del qual només són coneguts per uns pocs privilegiats. Totes les llengües del món, en aquest segon estadi, formen en conjunt la imatge de la veritat, tal com escrivien diversos tractadistes del segle XVII com Claude Duret o Gesner. Les llengües tenen amb el món una relació d'analogia més que no pas de significació. Hi ha una funció simbòlica en el llenguatge, però des de Babel no cal buscar-la en les pròpies paraules, sinó més aviat en l'existència mateixa del llenguatge.

L'embat de l'escepticisme, que no es troba només a partir de la modernitat, sinó també en els filòsofs presocràtics, per exemple, ha posat en dubte, certament, l'acte de confiança semàntic. Les filosofies escèptiques han ironitzat i han intentat negar la correspondència entre el discurs humà i la realitat. Per als escèptics, un vel de paraules ens separa de qualsevol possible coneixement. En realitat, aquest vel està teixit i tornat a teixir amb el llenguatge, per les imprecisions, il·lusions, pluralitats, intraductibilitats i falsedats, deliberades o no, pròpies de tota verbalització humana. Escriu Steiner que

“un escepticismo cualificado como el de Montaigne, muestra las prodigalidades del error, del encubrimiento; señala los innumerables agujeros y desgarraduras en la red de lenguaje cuando se esfuerza por capturar, por recuperar, para la verificación sensorial y para la inteligibilidad, la escurridiza presa de la existencia”⁶⁴¹

Convé subratllar que, com hem dit, el motiu de la insuficiència del llenguatge i la impotència semàntica que destil·la l'escepticisme és força antic, i té punts de

⁶⁴¹ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 116.

connexió evidents -com era esperable- amb una altra acepció de l'expressió crisi de la paraula de la qual ens ocuparem més endavant: la de la paraula insuficient o *que falta*.⁶⁴²

Però, com el propi Steiner explica a *Presencias reales*, fins a la crisi del significat del significat que s'inicia a començaments del XIX, fins i tot l'escepticisme més sever, la més subversiva de les antiretòriques, estaven compromeses amb el llenguatge; sabien que estaven *en confiança* amb el llenguatge.⁶⁴³

“En ningún lugar ponen de manifiesto una duda genuina (...) sobre la legitimidad del instrumento lingüístico cuando este instrumento se utiliza para exhortar las incertidumbres, las limitaciones, las ilusiones no examinadas, que subvierten el comercio discursivo del hombre con lo que él considera los hechos.”⁶⁴⁴

Així que, de fet, l'escepticisme tradicional i el repte del poeta per la *decibilitat* del món són també actes de llenguatge i elaboracions verbals. Els escèptics pugem al segon graó simbòlic, i es troben ja dos esglaons per damunt de la consciència de la transparència adàmica del llenguatge. Però donen plenament per suposat l'accés a la intel·ligibilitat, la coherència narrativa, als mitjans de persuasió, als instruments lèxics, gramaticals i semàntics per mitjà dels quals expressen els seus dubtes i negacions. “Ningún escéptico -escriu Steiner-, desde Pirrón en adelante, ha sido nunca capaz de aplicar sus abstenciones y refutaciones a la vida diaria. (...) El escepticismo aceptó el contrato con el lenguaje.”⁶⁴⁵ I aquesta transformació dels dubtes escèptics en dubtes existencials és el que caracteritza la nova crisi del sentit, i és el que ha estat recentment més criticat per partidaris del positivisme que ja hem citat, com Sokal i Bricmont, Bunge o Putnam.

⁶⁴² “Por ingeniosas, por inspiradas que sean, las palabras del poeta o del filósofo se quedarán cortas delante de las numéncas intensidades de ciertos fenómenos y estados del ser sentido. El aura de ciertos escenarios de la naturaleza (...) se resiste a ser transferida comunicativamente al habla. La única respuesta correcta (...) no es habla, sino silencio.” Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 116.

⁶⁴³ El pirronisme, per exemple, que és ben bé la font d'on brolla tot l'escepticisme occidental, no posa mai en qüestió el propi dret i la capacitat per exposar els punts de vista articuladament i amb sentit. Montaigne, ja citat, i Hume són estilistes que es mouen plaentment per la *casa del llenguatge*.

⁶⁴⁴ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 117.

⁶⁴⁵ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 117.

Aquesta confiança en el llenguatge patirà al segle XIX, després d'aquests embats previs, la seva crisi definitiva. Entre el 1870 i el 1930 es produeix el trencament. Steiner bateja la nova època com *After-word*, amb el sentit de *després de la paraula* -després del *logos*- i *epíleg* al mateix temps, en anglès. Escriu Steiner:

“En mi opinión, este contrato se rompió por primera vez en cualquier sentido minucioso y consecuente en la conciencia especulativa y la cultura europea, centroeuropea y rusa entre las décadas de 1870 y 1930. Esta ruptura de la alianza entre la palabra y el mundo constituye una de las pocas revoluciones del espíritu verdaderamente genuinas en la historia de Occidente y define la propia modernidad.”⁶⁴⁶

Si la confiança en el llenguatge ens situava dins de la era del *logos*, l'era de *l'ésser que pot ser dit*, ara estariem, usant llenguatge steinerià, en l'era de *després de la paraula*.

La distància entre el llenguatge i els referents -la realitat-, el caràcter simbòlic, complex, metafòric, de les relacions que llenguatge i realitat mantenen ja havien estat subratllats per diversos filòlegs; aquí hem citat el cas excel·lent de Nietzsche. Però la crisi va començar a ser perceptible per a la consciència dels parlants en autors com Mallarmé i Rimbaud, en les avantguardes, en el nou art, en les actituds dels parlants vers la seva pròpia llengua.

Hem parlat dels casos de Rimbaud i Mallarmé. Steiner els usa com a exemples paradigmàtics dels dos esclats que provoca aquesta crisi: el de l'absència del llenguatge i el del subjecte i la identitat. Aquests dos procediments esberlen els fonaments de l'edifici jueu-hel·lènic-cartesià en què radicava la ratio i la psicologia de la tradició comunicativa occidental. “Comparadas con esta fragmentación -escriu Steiner-, incluso las revoluciones políticas y las grandes guerras de la historia moderna de Europa resultan, me aventuro a decir, superficiales.”⁶⁴⁷

⁶⁴⁶ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 118.

⁶⁴⁷ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 120.

Mallarmé: 'l'absence de toute rose'

La crisi es fa perceptible per primera vegada en la creació literària en la separació que fa Mallarmé del llenguatge de la referència externa. La paraula rosa no té tija, ni punxes, ni pètals... ni olora. És, *per se*, una marca fonètica arbitrària, un signe buit. Res en la seva sonoritat, en la seva grafia, en la seva història etimològica o en les seves funcions gramaticals es correspon amb el que creiem o imaginem que és el seu objecte de referència convencional. D'aquest objecte en ell mateix, de la seva veritable essència o existència no podem saber absolutament res, tal com ens ha ensenyat Kant. La paraula rosa, doncs, no pot instruir-nos.

Aquesta concepció del llenguatge seria la inherent a l'escepticisme, i està en cert sentit prefigurada en certs elements de l'especulació lingüística del Renaixement. Saussure li donarà forma canònica i sistemàtica. Tanmateix, el pas crític el va donar Mallarmé, que va afirmar que atorgar a les paraules una correspondència amb coses d'allà fora, considerar-les i utilitzar-les com a representatives de la realitat en el món no només constitueix una il·lusió vulgar, sinó que fa del llenguatge una mentida. Aquesta és l'aportació de Mallarmé: usar la paraula *rosa* com si fos el fenomen botànic de referència, demanar a qualsevol paraula que ocupi vicàriament el lloc de les veritats perfectament inaccessibles de la substància, és abusar d'ella i rebaixar-la. És incrustar la falsedat en el llenguatge.

Precisament, el que dota la paraula *rosa*, aquesta arbitrària articulació de dues vocals i dos consonants, de la seva única legitimitat i força vital és "*l'absence de toute rose*". "A menos que me equivoque -escriu Steiner sobre aquesta declaració de Mallarmé-, nos encontramos aquí con la fuente precisa de la modernidad estética y filosófica, con el punto de ruptura con el orden del logos tal como el pensamiento y la sensibilidad occidentales lo habían conocido desde, al menos, la tautología pronunciada por la Zarza ardiente."⁶⁴⁸

Com hem vist, en la crítica steineriana un ordre semàntic del *logos* implica una suposició central de presència real en el llenguatge. El repudi de Mallarmé al pacte

⁶⁴⁸ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 121.

de referència i la seva insistència en que la no referència constitueix el veritable geni i la veritable puresa del llenguatge comporta, en canvi, una suposició central d'absència real. “Entre los cuatro signos arbitrarios (...) y la flor putativa hay ahora un espacio que es, en rigor, infinito. La verdad de la palabra es la ausencia del mundo.”⁶⁴⁹

Però el que més ens interessa de Mallarmé encara està per dir. El llenguatge, que té l'absència i la seva natura simbòlica, evocativa, com a natura, està fet per significar fenomenalitats inaccessibles. En canvi, utilitzat -mal utilitzat- com una mena de quadrícula facsímil del real, el llenguatge es marceix fins a convertir-se en un clixè i una rutina inerts. Esmerçat en aquesta tasca referencialista i oblidant la funció simbòlica, al·lusiva, numèrica, el llenguatge s'ha omplert de mentida i resta corrumput, buit, sense capacitat d'interpel·lar. Aquest és el diagnòstic de Mallarmé.

“Sólo cuando nos damos cuenta que aquello a lo que las palabras se refieren son otras palabras, de que cualquier acto de habla referido a la experiencia es siempre un decir en otras palabras, podemos volver a una libertad auténtica. (...) Liberado de la servidumbre de la representación, purgado de las mentiras, las imprecisiones y la escoria utilitaria que esta servidumbre conlleva, el mundo de la palabra puede, por medio de la poesía y la poética del pensamiento en la filosofía, recuperar su infinitud mágica, formal y categórica. Con el debido respeto a Adán, *león* no ruge ni defeca. Liberada de obligaciones representativas en nombre de dichas funciones, la palabra león puede entrar ahora en la reticulativa infinitud de su inverso léxico-gramatical.”⁶⁵⁰

Només un trencament tan radical del que era el contracte utilitari -filosòficament falaç- pot recuperar per al discurs humà l'*aura*, la ilimitada creativitat de la metàfora, que com hem vist unes planes enrere és inherent a la força reveladora del llenguatge i és consubstancial a l'acte humà d'emparaular. “El lenguaje, para Mallarmé y la modernidad, retorna a su numérica libertad, a desinvertirse del rudimentario y abandonado tejido del mundo.”⁶⁵¹ Cal ser conscients d'aquesta distància entre el llenguatge i la realitat per evitar la contaminació del nostre sistema cognitiu simbòlic per excel·lència.

⁶⁴⁹ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 122.

⁶⁵⁰ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 123.

⁶⁵¹ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 124.

Aquesta primera acepció de l'expressió *crisi de la paraula* ens aboca, doncs, a una connexió amb algunes de les planes que ja hem passat i, en bona mesura, ens connecta també amb noves acepcions que estan per venir. Ens connecta amb planes del passat perquè la consciència de la distància entre paraules i coses ja ha estat a bastament explorada en el capítol anterior; en el qual també hem descrit matisadament la natura metafòrica de tot emparaulament.

Al mateix temps ens envia cap a noves acepcions, per acabar d'explorar l'abast d'aquesta crisi, perquè aquesta contaminació del llenguatge de to referencialista té força punts de connexió amb la *crisi monològica del llenguatge*. És a dir, amb la incapacitat del llenguatge per mostrar *allò altre* de manera articuladament políglota, fent servir la dimensió mítica de la paraula per besllumar fenomenalitats inaccessible.

De fet, doncs, aquesta primera acepció de la crisi ens ofereix un diagnòstic que és al mateix temps restrictiu i potenciador de les capacitats del llenguatge. Restrictiu perquè engega un procés de desconfiança en la paraula, que no té cap connexió amb l'essència de la realitat que la faci fiable com a mirall transparent de la referència. “Para el lingüista moderno es un sinsentido. No hay en las palabras y en las frases, afinidad preestablecida con los objetos, no hay misterio de consonancia con el mundo (...) La marca lingüística está tan cifrada como un símbolo algebraico. (...) la palabra no se aprende del mundo, no es una respuesta histórica a él.”

Però al mateix temps aquest diagnòstic ens recorda les potencialitats adormides de la *dynamis* humana del llenguatge després d'anys de racionalisme capolador i monològic. Subratlla la natura simbòlica del llenguatge que ens permet diversos jocs lingüístics i conceptuals que van més enllà de la mera referencialitat i que ofereixen la complementarietat necessària per establir una memòria de l'experiència.

En la societat occidental teletecnològica del segle XX, que ha viscut més transformacions polítiques, econòmiques i socials que cap altre segle, aquesta desconfiança en la paraula no s'ha vist sovint prou compensada per l'ús dels recursos expressius propis de la paraula poètica, al·lusiva. S'ha dit que ha mort la

poesia, però si realment fos així ens hauria deixat també el cadàver del llenguatge, embrutit referencialment, damunt el teclat de la màquina d'escriure -ara ordinador. La poesia, els poetes, serveixen, segons Octavio Paz, per tensar la llengua, per rejuvenir-la i afinar-la, per refrescar-la amb un doll de paraules autèntiques, aquí diríem amb presència.

Tot sovint, en canvi, constatem que els mitjans de comunicació han apostat, per la seva pròpia finalitat comercial -han de vendre *fets* i no *paraules distants* dels fets-, per una concepció del llenguatge que ignora *l'absence de toute rose*, però que, paradoxalment, no és tampoc en absolut un llenguatge del *logos*, de les *presències reals* -segons concepte d'Steiner-, ja que no consideren que aquesta mena de llenguatge numèric sigui versemblant o veritable.

Així doncs, el llenguatge periodístic informatiu és un llenguatge de l'absència, tot i que es postula com un llenguatge capaç de transmetre veritat i presències desplegades. I ho fa -com hem vist unes planes enrere amb Núñez Ladeveze- amb una posada sobre el paper estructurada en uns gèneres i conformada amb un estil que subratlla la impersonalitat i la buidor en el lloc de l'enunciador, com a garantia de *presència de les coses* invocades pel llenguatge però també *d'absència de subjecte mediador*. El llenguatge, segons la lingüística particular de la professió, forma de nou un *continuum* amb la pròpia natura, i per tant aquell que la mira i la vol copsar només ha de recitar els noms que ella misma ofereix gentilment, com feia Adam, o com feia el sacerdot protagonista del conte de Borges ja citat⁶⁵², que llegia el missatge escrit al llom del tigre. La confiança de la identitat entre la paraula i la realitat del món fomenta l'oblit de la feina semàntica del subjecte, que pràcticament desapareix com a motiu d'atenció filosòfica. Però desapareix amb la seva unitat incòlume, mentre que ara veurem com una segona acepció d'aquesta crisi de l'emparaulament passa per l'escissió del subjecte i la inestabilitat de les identitats.

No succeeix només al periodisme. De la mateixa manera que Ptolomeu i el seu geocentrisme fa segles que està revocat però continuem dient que el sol surt i es

⁶⁵² *La escritura del Dios*, dins d'*El Aleph*, Op. cit.

pon, “lo mismo ocurre con la revolucionaria epistemología de Mallarmé y la lingüística de la ausencia real. Todo en nuestros hábitos discursivos protesta contra el hallazgo de Mallarmé.”⁶⁵³

Rimbaud: ‘Je est un autre’

Rimbaud ve a matisar aquesta anàlisi de Mallarmé, i en certa manera quan ho fa aprofundeix una mica més la rasa entre el significat i el parlant que ja havia obert aquesta crisi lingüística. El seu postul.lat no és menys revolucionari que el de Mallarmé: “*Je est un autre*”, afirma. És a dir, proposa una desconstrucció de la individualització del parlant o del subjecte humà. Per a Steiner,

“La descomposició de Rimbaud introduce en la vasija rota del *ego* no sólo el otro, la contrapersona del dualismo gnóstico y maniqueo, sino una pluralidad sin límites. Allí donde Mallarmé convierte la epistemología de la presencia real (teológicamente fundada) en una de la “ausencia real”, Rimbaud coloca, en el ahora vacante corazón de la conciencia, las fragmentarias imágenes de otros “yos” momentáneos”⁶⁵⁴

Rimbaud impugna el *cogito cartesiana*, que depèn de la unitat essencial i existencial de la primera persona del singular. Rimbaud oposa al *Penso, per tant sóc/existeixo* un *Penso (sento) per tant jo no sóc jo*. Al lloc d’aquest *jo* hi és l’*altre -allò altre-*, que pren possessió de la identitat personal. És l’*altre* el qui sorgeix de les tenebroses rebelions de la consciència dividida.

⁶⁵³ Steiner, G. (1991), Op. Cit, p. 122.

⁶⁵⁴ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 125.

La primera conseqüència que ens interessa en el marc d'aquesta investigació té a veure amb el concepte d'identitat. La identitat és sempre a partir d'ara una *identitat alterada* -en diàleg i debat amb l'altre i l'alteritat- i una *identitat contingent*, feble, que comença i acaba en cada acte enunciatiu. No hi ha cap creença en una identitat marcada amb els caràcters forts de la presència, sinó que, com van escriure els hermenèutics, els caràcters de feblesa permeten copsar millor la realitat dels subjectes. La identitat d'algú és identitat en tant que està recoberta de les paraules que la manifesten; però pot variar no només respecte d'altres enunciacions del mateix subjecte, sinó fins i tot pot resultar variable, escindida, diversa, en un mateix acte d'enunciació. I és sempre, com hem dit, identitat alterada, atès que existeix en tant que hi intervé una alteritat -que és lingüística- un *alter*, en la seva construcció.

La segona conseqüència que ens afecta per a aquesta recerca té a veure amb l'abolició de l'autor. En el sentit apuntat per Saul Kripke,

“Cada nueva aplicación que hacemos es un salto en la oscuridad; toda intención presente podría ser interpretada de manera que concordara con cualquier cosa que quisiéramos. Por lo tanto, no puede haber acuerdo ni conflicto.”⁶⁵⁵

És difícil establir intencionalitats i autories si el subjecte que enuncia a dures penes conserva la seva unitat. La crisi del subjecte suposa, per tant, una crisi de l'autoria. Això ens condueix a l'afer plenament postmodern de la intertextualitat i del palimpsest, i també ens fa pensar en les polifonies bakhtinianes: la virtut d'incloure, tot respectant-les, diverses veus en un text. El text avui és llegit com una obra oberta, on el significat i el sentit l'aporta el lector i no pas l'autor; un palimpsest de possibilitats obertes, de cites creuades, al qual costa de trobar un origen fix i una intenció clara. Ho tractarem en el pròxim punt, unes línies més avall.

Mallarmé i Rimbaud, doncs, mostren transparentment els símptomes de les crisis fonamentals de la metàfora i del mètode de la nostra època, que han travessat la

⁶⁵⁵ Kripke, S., citat per Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 130.

lingüística i l'epistemologia, i que han tingut el seu origen, com hem vist en el capítol anterior, en les reflexions dels filòsofs del llenguatge.

Si abans dèiem que la confiança en la connexió entre el llenguatge i la realitat comportava un oblit del subjecte com a operador semàntic dins del procés d'emparaulament, ara caldrà subratllar que, per lògica, la posada en qüestió de la unitat consubstancial entre llenguatge i realitat ens condueix a una major atenció al paper del subjecte. I aquesta atenció no podem dir que hagi estat beneficiosa per a la concepció antiga del subjecte fort i unitari: el subjecte, ens diu ara Rimbaud, està ple d'alteritat, s'esberla en múltiples fragments; és un mirall trencat. La crisi del subjecte és una conseqüència lògica i indefugible de la crisi de la paraula, si és veritat que llenguatge i ésser humà serveixen la indistingible unitat que tants autors afirmen. Així, Rimbaud ens ha servit de transició per al segon dels diagnòstic sobre les arrels d'aquesta crisi de la paraula.

2.3.2 La crisi de la paraula com a crisi del subjecte: la desconstrucció del jo i l'autoria

“...no hay necesidad de boca, las palabras están por doquier, dentro de mí, fuera de mí, bien, bien, hace un minuto que yo no tenía cuerpo, las oigo, no hay necesidad de oírlas, no hay necesidad de cabeza, imposible pararlas, imposible parar, estoy en las palabras, hechos de palabras, palabras de otros, qué otros, el lugar también...”

(Samuel Beckett, 'El Innombrable')

Efectivament, la crisi del llenguatge i la crisi del subjecte s'articulen al llarg del segle XX, com il·lustra el fragment de Beckett que inicia aquest apartat. La reacció moderna contra el teocentrisme havia dut durant la primera i la segona modernitat a una exaltació del *jo* com el centre i fonament de tot l'univers, amb uns postulats nascuts al Renaixement i desenvolupats especialment arran de l'acumulació d'aportacions de la Il·lustració i l'empirisme científic.

Tanmateix, com han notat diversos autors, al segle XX l'antropologia *egocèntrica* que corresponia a la Modernitat darrera, i que consistia en una exaltació divina del *jo* humà, desapareix a mans d'una antropologia policèntrica, que es caracteritza per la dissolució del *jo* i la fragmentació consegüent de la identitat personal. Però tot i que aquest procés es desenvolupa, efectivament, al llarg del segle XX i que, com veurem, assoleix el seu zènit en la postmodernitat acorpòria però virtualment oral que transitem, enfonsa les seves arrels en aquest moviment d'escissió del *jo* diagnosticat inquietantment per Rimbaud: *Je est un autre*. L'escenari freudià tripartit de la psique humana, formulat a començaments del segle, i el postulat d'una consciència formada per múltiples capes i només definible parcialment són elaboracions sistemàtiques derivades de la principal aportació de Rimbaud: la dissociació de l'*ego*.

“Cuando el psicoanálisis descompone la intencionalidad, cuando disuelve el motivo declarado en un iceberg de ocultas evasiones, supresiones y ficciones que enmascaran el yo y lo enmascaran de sí mismo, lo hacen desarrollando la intuición de Rimbaud y la rebelión de Nietzsche contra cualquier visión ingenua del discurso humano como vehículo y transmisor de verdades deliberadas.”⁶⁵⁶

Rimbaud és l'introducció del tòpic de la multiplicitat i l'escissió del *jo*, que, en paraules de Torralba, ha passat del *titanisme* a la *descomposició*.⁶⁵⁷ És l'antropologia que es desenvolupa en el context de la postmodernitat o de final de la Modernitat. “Tot just hem entrat en aquest nou espai cultural -escriu Torralba- que

⁶⁵⁶ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 137.

⁶⁵⁷ Torralba, F. (1997) *El jo en la Modernitat. Del titanisme a la descomposició*. Dins *d'Ars Brevis*. Càtedra Ramon Llull Blanquerna (URL), Barcelona, pp. 83-110. La idea del *jo* ha experimentat una sèrie de metamorfosis des del Renaixement fins a la postmodernitat que han transformat completament la seva natura i el seu lloc en el món. Partint de la idea de l'home com a animal paradoxal, síntesi dialèctica de finitud i infinitud, Torralba recorre el camí que va del *jo* com a imatge i semblança de Déu, al *jo* titànic propi de l'antropocentrisme i, finalment, a la descomposició del subjecte postmodern que ja ha estat comentada, i que l'autor considera, com Duch, un policentrisme.

significa d'una banda la culminació d'un procés i, d'altra banda, la ruptura respecte el passat modern.”⁶⁵⁸

Si amb la modernitat s'havia passat d'un teocentrisme a un antropocentrisme que concebia l'home amb caràcters titànics, les antropologies de mitjans del segle XX, en canvi, es troben profundament marcades per l'experiència de la guerra i accentuen la naturalesa finita i precària, feble, de l'ésser humà.

Aquest trajecte cap a l'ésser feble d'identitat fragmentada ha estat singularment il·lustrat i protagonitzat per la literatura centreeuropea d'entreguerres⁶⁵⁹. Són els novel·listes i els artistes europeus de començaments de segle i de la Viena de Wittgenstein -Kafka, Musil, Broch, Canetti, Mahler- els que perceben, molt millor que els propis filòsofs, que s'assisteix a un final del món, com escriu Duch.⁶⁶⁰ “La novela moderna -assegura Joan-Carles Mèlich- muestra sobre todo el fin del sentido de la totalidad, el resquebrajamiento de los horizontes, la muerte de Dios pero

⁶⁵⁸ Torralba, F. (1997) El jo en la modernitat. Del titanisme a la descomposició. Dins *d'Ars Brevis*. Càtedra Ramon Llull Blanquerna, URL, Barcelona.

⁶⁵⁹ Robert Musil, per exemple, expressa la dissolució del jo en aquests termes: “Ha sorgit un món d'atributs sense home, d'experiències sense que hom les visqui, com si l'home ideal no pogués viure privadament, com si el pes de la responsabilitat personal es dissolgués en un sistema de fórmules de possibles significats. Probablement la descomposició de les relacions antropocèntriques, que durant molt de temps han considerat l'home com a centre de l'univers, però que des de ja fa segles estan desapareixent, han arribat a la fi al jo.” Cfr. Musil, R. (1993) *L'home sense qualitats* (2 vols.). Barcelona: Ed. 62, (vol I) p. 183. La literatura de Musil, com la de Kafka, treballa amb ombres el tema de la identitat. Tota la novel·la magna de Musil gira al voltant de la dicotomia realitat-possibilitat, de la qual surt triomfant la irrealitat i les coses inestables, que poden esdevenir-ne d'altres. “En les coses inestables hi ha més futur que no en les estables”, escriu. Musil reflecteix el món que vol aixecar en un mirall trencat i fragmenta identitats i subjectes, com postul·larà després Jaspers. A la tercera part de la novel·la Agathe, la germana d'Ulrich, li fa notar que parlar-hi és com mirar-se en un mirall trencat, mentre que ell insisteix en la impossibilitat de veure, en aquesta època, el propi cos reflectit, sencer en un mirall. Les identitats dels personatges tampoc no s'estableixen clarament, com tampoc no fa Kafka, i els presenta sempre de manera temptativa i insegura: “Si suposem que es diuen Arnheim i Ermelinda Tuzzi...”, per exemple (Cfr. Op. Cit., p. 14). Tot amb to d'hipòtesi i sense una veritat objectiva, sense una realitat a la qual aferrar-se.

⁶⁶⁰ Cfr. Duch, Ll. (1997) Literatura i crisi, a *L'enigma del temps*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 137. Parlem de la Viena de Wittgenstein com podríem parlar de la de Musil o de la Praga de Kafka. “La ciudad, la gran metrópolis -de Viena a Nueva York pasando por Praga, Berlín o París., es el símbolo de lo moderno. Porque es en la ciudad donde el sujeto moderno experimenta su disolución ; es allí donde el sujeto descubre la ausencia de fundamento, el vacío de un valor que le sirva de punto de referencia. En la ciudad se experimenta el vértigo, el cambio incesante. La novela es el relato de un viaje al vacío, de un descenso a los infiernos.” (Mèlich, J.C. (1999) La disolución del sujeto en las novelas de deformación dins *d'Ars Brevis*. Càtedra Ramon Llull Blanquerna, URL, Barcelona, pp. 171-183; cita de la p. 182.

también la disolución del sujeto.”⁶⁶¹ I apunta, en aquest mateix sentit, Claudio Magris:

“El fraccionamiento de la totalidad se intensifica hasta descomponer y erosionar toda unidad, incluso la individual, en sus múltiples elementos; el individuo es disuelto y repartido en el polvillo anárquico de sus átomos, los cuales -en el ensamblaje narrativo- pueden convertirse en figuras susceptibles de ser montadas y desmontadas a placer.”⁶⁶²

Mèlich anomena aquesta tradició novel·lística que subratlla la fragmentació i la feblesa del subjecte *narratives de la crisi*, o *novel·les de deformació*, novel·les que mostren el trajecte cap a l'ocàs de la identitat, la crisi de l'expressió, del llenguatge i de la tradició: “Novelas que muestran la disolución del sujeto en la red burocrática y que anticipan el imperio totalitario que a partir de 1914 asolará Europa.”⁶⁶³

L'obra d'Hugo von Hofmannsthal es manifesta com la primera mostra d'aquesta dissolució del subjecte en la literatura del segle XX. En Hofmannsthal descobrim l'íntima relació entre la crisi de la paraula i la crisi del subjecte -la dissolució de la subjectivitat. El *jo* ja no és un subjecte tradicional, substancial, amo i senyor del llenguatge i del coneixement, sinó un subjecte ferit, fragmentat i trencat. A l'obra cinglant de Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos* (1902) el protagonista sent que la identitat del *jo* està amenaçada, perquè la paraula està entrant en crisi i ja no serveix per dir suficientment l'experiència voraginosa del viure quotidià -és per això que tornarem a parlar de Hofmannsthal en l'apartat sobre la crisi de la paraula com a pèrdua de virtut del llenguatge, unes planes més endavant.

La *Carta...* és l'expressió angoixada de la crisi del llenguatge, perquè la paraula ja no pot contenir el fluir constant i incessant de la vida. La crisi de la paraula i la crisi del subjecte apareixen umbilicalment unides. En paraules de Mèlich, “sin la palabra el sujeto no sabe cómo hacer frente a sí mismo y al mundo que lo rodea y devora. Sin el sujeto, la palabra no tiene a nadie que la diga, se dice a sí misma.”⁶⁶⁴ Afegirem

⁶⁶¹ Mèlich, J.C. (1999), Op. Cit., p. 172.

⁶⁶² Magris, C. (1993) *El anillo de Clarisse*. Barcelona: Península, p. 414.

⁶⁶³ Mèlich, J.C. (1999) Op. Cit., p. 172.

⁶⁶⁴ Mèlich, J.C. (1999) Op. Cit., p. 178.

que una paraula sense subjecte és una paraula falsa, sense origen, que per molt que sigui repetida li falta un significat final, com ja apuntava Sòcrates al Fedre en la seva crítica de l'escriptura concebuda com a paraula sense autor. Chandos desconfia d'aquesta paraula que no pot comprendre la multiplicitat i les transformacions de la realitat. Comenta Claudio Magris, en aquest sentit:

“La Carta de Lord Chandos constituye el grado cero, no ya de la escritura, sino de la poética de Hofmannsthal; constituye un manifiesto del desfallecimiento de la palabra y del naufragio del yo en el fluir convulsionado e indistinto de las cosas, ya no nominables ni dominables por el lenguaje.”⁶⁶⁵

El llenguatge, entès com un sistema de signes supratemporals que són, al seu torn, garantia de la comprensió del món, ha entrat en crisi i Lord Chandos en dóna fe. Llegim el següent fragment de la novel·la d'Hofmannsthal, on es resumeix aquesta desconfiança vers la paraula i aquesta fragmentació que pateix el subjecte.

“Todo se descompone en partes, y cada parte en otras partes, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto. Las palabras, una a una, flotaban hacia mí; corrían como ojos fijos en mí, que yo, a mi vez, debía mirar con atención: eran remolinos, que dan vértigo al mirar, giran irresistiblemente, van a parar al vacío.”⁶⁶⁶

A la postmodernitat -més ben dit: en aquests últims moviments de la modernitat *morituri*- no hi ha individu: “En su lugar sólo queda un oscil.lante haz de percepciones”⁶⁶⁷ Els personatges de la novel·la del segle XX tenen una identitat feble o bé no en tenen cap.

“Viven perdidos en el espacio urbano así como en el interior de ellos mismos. Articulan monólogos que se deshacen en un murmullo ininteligible, diálogos sin sentido; viven tramas en las que nada sucede. (...), viven en un mundo sin centro en el que no es posible responder a la pregunta ¿quién soy? Viven en

⁶⁶⁵ Magris, C. (1996) La indecencia de los signos, pròleg a Hofmannsthal, H., *Carta de Lord Chandos*. Murcia: Librería Yerba-Cajamurcia, pp. 10-11. A *El anillo de Clarisse*, Magris completa aquest dictàmen: “La renuncia de Lord Chandos a la literatura es la disolución del sujeto como principio ordenador de la realidad y, por tanto, ante todo, la crisis del sujeto poético. (Magris, C. (1993), Op. Cit., p. 54.)

⁶⁶⁶ Hofmannsthal, H. (1996), Op. Cit., p. 31.

⁶⁶⁷ Magris, C. (1998) *Ítaca y más allá*. Madrid: Huerga & Fierro, p. 19.

un universo sin identidad. El “yo” se les hace insoportable y su disolución, la disolución del sujeto, significa una defensa ante la amenaza del mundo”⁶⁶⁸

També ho ha notat així Eugenio Trías, per a qui la mitologia quotidiana i la narrativa del segle XX “está poblada de seres sin estripe ni parentela, inclusive sin nombre, que a lo más tienen por nombre una inicial. O que se llaman lisa y llanamente ‘El Innombrable’”⁶⁶⁹

Aquest és el cas ja citat en el punt en què parlàvem de l’hermenèutica de Martin Heidegger, amb la seva caracterització fenomenològica de la mort, de l’èsser humà com un *dasein* que té l’horitzó de la mort com quelcom irreversible (*Sein-zum-Tode*).⁶⁷⁰ També és el cas de Karl Jaspers, i la seva concepció de l’home com a fragment, arran de les seves reflexions sobre les situacions límit (*die Grenzsituationen*), que són el sofriment, la culpa, el mal, la malaltia o l’envelliment.⁶⁷¹ L’home, escriu Jaspers, mentre existeix és sempre fragment, i ho és per necessitat, atesa la seva natura paradoxal, antinòmica, que el fa viure en un nus de tensió entre allò que és i allò que voldria ser.⁶⁷² Igualment es pot dir del pensament antropològic de Mounier i la seva reflexió sobre l’amenaça de la tècnica i

⁶⁶⁸ Mèlich, J.C. (1999), Op. Cit., p. 173. Cfr. També Magris, C. (1990) *Les alegries del desclassat. La literatura moderna i la fugida cap al malestar*. Barcelona: Barcanova.

⁶⁶⁹ Trías, E. (1993) *Drama e identidad*. Barcelona: Destino, p. 155. Pensem no només en Joseph K., sinó també en els contes de Monzó, sempre amb noms irònics, o inexistents o meres vocals, denotant una identitat supèrflua, intercanviable. Pel que fa a la referència a Beckett, autor de *L’innombrable*, aquest autor habitualment crea personatges que estan mancats d’una clara identitat. “En virtud del hecho mismo de encontrarse divididos, no pueden identificar que sean, y en virtud del hecho mismo de encontrarse el mundo dividido no pueden ser identificados con nada ajeno a sí mismos. En consecuencia, todas sus novelas adoptan la forma de una búsqueda, sobre todo la búsqueda estrecha de un yo.” Beckett enfronta l’home a les coses, i fa que aquestes siguin estranyes a aquell. Hereu d’aquests plantejaments, Robbe-Grillet presenta un món en què les coses són les coses i l’home només és l’home, és a dir, “las cosas siguen siendo impenetradas, objetos duros y secos ajenos a nosotros”. El Innombrable mira d’esbrinar què o qui és ell. Per això comença: “¿Dónde ahora? ¿Cuándo ahora? ¿Quién ahora?”, totes les preguntes espacials i temporals que fa l’home sobre si mateix per poder identificar-se. El protagonista és conscient del flux buit de paraules amb què s’intenta tapar el silenci, intent absurd ja que “el sujeto no importa, no lo hay”. La seva identitat, tot i les paraules, continua disfressada perquè aquestes no tenen la capacitat d’emparaular-lo. “Palabras descorporeizadas identifican al Innombrable pero, irónicamente, no existe palabra para su nombre.” Karl, F.R. (1983) *Esperando a Beckett*, pròleg a Beckett, S. (1983) *El Innombrable*. Barcelona: Orbis, pp. 8-9 i 32-33.

⁶⁷⁰ Heidegger, M. (1993) *El ser y el tiempo*. Madrid: FCE.

⁶⁷¹ Jaspers, K. (1967) *Psicología de las concepciones del mundo*. Madrid: Gredos

⁶⁷² Cfr. Torralba, F. (1997) *El jo en la modernitat. Del titanisme a la descomposició*. Dins *d’Ars Brevis*. Càtedra Ramon Llull Blanquerna, URL, Barcelona, pp. 85-86: “La paradoxa no és un element accidental de la naturalesa humana sinó el seu element definidor. L’home és paradoxa. (...) La seva natura esquincada entre polaritats inconciliables el converteix en un ésser insòlit en el conjunt de l’univers.”

de la màquina en la civilització humana⁶⁷³; i finalment, cal destacar Ricoeur i el seu concepte de *labilitat*, sinònim de finitud i de precarietat.⁶⁷⁴

Com veiem en aquestes diverses aportacions, que il·lustren el clima hegemònic del segle, la descomposició de l'antropocentrisme significa d'entrada el final d'un període de la història de l'esperit occidental. L'home ha deixat de ser el centre de la política, de l'art, de l'economia i fins i tot de l'ètica. "S'ha convertit en un vassall del sistema que ha forjat amb les seves pròpies mans -escriu Torralba-. En aquest sistema que ha construït s'adona que ell ocupa una parcel·la inferior i que el sistema subsisteix per si mateix. En aquest context sistèmic s'adona de la seva immensa feblesa, de la seva precarietat i finitud."⁶⁷⁵

Berger, tot comentant *L'home sense qualitats* de Musil, arriba a dir que la noció segons la qual el *jo* és una espècie d'entitat central i, per tant, cada individu posseeix un *jo* autèntic, no és més que una il·lusió. El *jo* no existeix, segons Berger, com quelcom donat junt amb la naturalesa humana; més aviat al contrari, al seu lloc hi ha una mena de forat que tant un mateix com els altres han d'anar omplint d'alguna manera -retroben el concepte d'*identitat alterada*, que hem formulat més amunt-, en una concepció sociològica de la identitat que ja anunciava Goffman i de la qual parlarem més endavant.⁶⁷⁶ Berger retrata l'home contemporani com un *Lochmensch*, és a dir, com un ésser sense identitat pròpia, sense tremp, sense força, sense voluntat. La dissolució del *jo* significa, en certa manera, la fragmentació de la voluntat omnipotent de Prometeu. "El moderno *yo diluido* es un *yo plural* -escriu Berger, entroncant amb la *pluralitat* inicialment introduïda per Rimbaud al *jo* a les beceroles d'aquesta crisi-. Las cualidades de la persona se independizan de ella y se convierten en meros apéndices de sus variables roles sociales."⁶⁷⁷

Aquesta dissolució postmoderna del *jo* enllaça, d'alguna manera, amb la mort de l'home profetitzada per Foucault a *Las palabras y las cosas*, on es criticava la idea

⁶⁷³ Mounier, E. (1968) *La petite por del segle XX*. Barcelona: Ed. 62.

⁶⁷⁴ Ricoeur, P. (1969) *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus.

⁶⁷⁵ Torralba, F. (1997), Op. Cit., p. 104.

⁶⁷⁶ Berger, P. (1994) *Una gloria lejana*. Barcelona: Herder, p. 142.

⁶⁷⁷ Berger, P. (1994), Op. Cit., p. 149.

de l'home com un tot substancial i es dissolia el subjecte en el que és un camp inconscient d'impulsos i d'estructures. Hi ha en l'home una finitud radical que consisteix no tan sols en el fet que està dominat per la història, el llenguatge o la vida, sinó també per la mort⁶⁷⁸. Foucault va ser plenament conscient de la connexió que s'estableix entre la crisi de confiança en el llenguatge que hem tractat més amunt -*l'absence de toute rose*- i aquesta *desaparició* del subjecte. El *jo* no parla paraules, sinó que les paraules *el parlen*, en el sentit del que deia Heidegger: *l'home actua com si fos el creador i l'amo del llenguatge però és el llenguatge qui és el seu senyor*:

“Allí donde las palabras parecen haber huido de las cosas y se nos presentan como algo normal, natural, inmediato... expresan la ficción del mundo humano, desprendido del ser; nos ofrecen más una ausencia que una presencia.

Las palabras ya no designan algo, no expresan a nadie, tienen su fin en sí mismas. Ya no es un yo quien habla, es el lenguaje quien se habla, el lenguaje como obra y como obra del lenguaje. Signo derruido como signo. Huella de huellas... sin presencia.”⁶⁷⁹

Aquest camí de la desposseïció del *jo* ve marcat, doncs, per la pèrdua, a partir del XIX, del ser del llenguatge en la seva enigmaticitat, en la seva uniformitat amb les coses.

“El filósofo queda envuelto por el hecho de no habitar la totalidad de su lenguaje como un dios secreto y todoparlante. Descubre que hay, a su lado, un lenguaje que habla y del que no es dueño... y sobre todo que incluso él en el momento de hacerlo no se halla siempre en el interior de su lenguaje de la misma manera -expresión de su escisión.”⁶⁸⁰

Tornem a trobar l'afer de la presència en el llenguatge, ja no del referent, que sabem des de Mallarmé que és nul·la, sinó del subjecte, de l'enunciador. Gabilondo assegura, seguint Foucault, que després del descobriment de l'absència de la paraula i de la feblesa o l'escissió del subjecte, és difícil habitar el llenguatge

⁶⁷⁸ Foucault, M. (1966) *Les mots et les choses*. París: Gallimard.

⁶⁷⁹ Foucault, M., citat a Gabilondo, A. (1990) *El discurso en acción. Foucault y una ontología del presente*. Madrid: Anthropos, p. 11.

⁶⁸⁰ Gabilondo, A. (1990), Op. Cit., p. 13.

presencialment⁶⁸¹. Almenys és difícil habitar-lo tot de la mateixa manera. Ja al segle XIX a la pregunta de Nietzsche: “¿Qui parla?”, va contestar Mallarmé: “Parla la paraula.” El subjecte es troba en un hiatus de sospita respecte el seu llenguatge; la confiança s’ha vist faltada, i ja res no serà com abans.

Aquesta descomposició del *jo*, doncs, sembla un fet palès en la filosofia i en l’antropologia postmoderna, però, com apunta Torralba, no cal entendre-la en termes apocalíptics sinó transformadors⁶⁸². Cada crisi és una oportunitat per créixer i per redefinir-se. Però, ¿on es troben les arrels d’aquesta crisi del subjecte i, sobretot, quina és la seva relació amb la crisi de la paraula que aquí volem diagnosticar?

De fet, unes planes enrere citàvem Victòria Camps, que assegurava que una crisi lingüística en la filosofia només és possible a l’ensens o després d’una crisi antropològica, en el mateix sentit del que acaba d’exposar Foucault. I ho feia seguint el Nietzsche de *La gaya ciencia*

“Lejos de ser ese reducto de pureza, claridad y legitimidad pensado por los filósofos, la conciencia es “la voz del rebaño”, nada más y nada menos que mero lenguaje, con todos los lastres que el lenguaje lleva en sí (...). La palabra, el pacto, bajo una supuesta ley de la verdad, introduce el disimulo, la apariencia y la mentira; bajo un supuesto orden, esconde el conflicto, domino sojuzgamiento. Si la conciencia no es más que lenguaje, voz de lo comunal y lo colectivo, el yo aparece como una rutina gramatical, puesto que no es más que una hipótesis, una aseveración; sobre todo no es una certeza inmediata. Somos nosotros quienes hemos creado la identidad del sujeto, ese alma sustancial e irreductible que, de hecho, no es más que una pluralidad, la estructura social de los instintos y afectos. La personalidad, viene a decir Nietzsche, es un conjunto de estratos diversos que se equilibran provisionalmente.”⁶⁸³

Un cop més, a l’inici de l’escala hi trobem Nietzsche. De la seva concepció lingüística altres autors van derivar el concepte d’èsser escindit o, fins i tot, el

⁶⁸¹ Gabilondo, A. (1990), Op. Cit., p. 13. I aquí usem el mot *presència* en un sentit semblant al d’Steiner però diferent: per al crític jueu la *presència real* a la literatura es referia a la capacitat certa de transmetre fenomenologies inaccessibles, coneixement numèrics. Aquí parlem del compromís de cada enunciator amb el seu enunciat, que es manifesta en una presència superior del subjecte en el seu text.

⁶⁸² Torralba, F (1997), Op. Cit., p. 105.

⁶⁸³ Camps, V. (1988) Op. Cit., pp. 20-21.

concepte d'èsser feble de l'hermenèutica.⁶⁸⁴ Wittgenstein, seguint en certa manera aquests corrents de començaments de segle, va veure també amb claredat que el jo que pensa és una il·lusió. Amb Wittgenstein, escriu Camps, es produeix el trànsit del gir antropològic de la filosofia al gir lingüístic.⁶⁸⁵ Al *Tractatus* el subjecte no és un subjecte cognoscent, és subjecte lingüístic. Trobem, doncs, una íntima connexió entre l'esclat del subjecte únic i fort, manifestat íntegrament, cognoscent i cognoscible, i l'esclat de la confiança en el llenguatge.

En certa manera, el subjecte-autor apareixia com a garant de la seva pròpia paraula. Després, aquesta crisi del subjecte esdevé una crisi de l'autor, de l'*auctoritas*, i la paraula esdevé una paraula inestable, amb un sentit provisorí. El llenguatge és, com apuntava Foucault, un llenguatge sense amo, que deriva cap a multitud de significats possibles. El subjecte és també, al seu torn, definit provisionalment i de manera contingent: cada vegada que és emparaulat discursivament; però sempre serà un subjecte definit de mode temptatiu i aproximat, un subjecte polièdric, l'essència del qual, si és que existeix, s'escapoleix.

Ja hem vist que aquest és el concepte del subjecte i de la identitat que destil·la la filosofia hermenèutica de Heidegger, de Gadamer i de Vattimo. La relació entre la paraula i la identitat és directa. El tercer costat del triangle es tanca amb l'alteritat, ja que tota construcció de la identitat es realitza dialècticament a través de la paraula dels altres i la nostra pròpia. D'altres disciplines afectades per aquesta revolució posada en marxa fa uns cent anys ha estat la sociologia; en concret l'etnometodologia, amb la important aportació de Goffman.

⁶⁸⁴ Malgrat que Nietzsche tenia com a antropologia un model titànic, i no pas un model del jo descomposat i contingent. Això, al nostre parer, grinyola quan s'articula amb el seu concepte del llenguatge. ¿Com una paraula feble pot donar lloc a un Tità? En canvi, l'egocentrisme Nietzscheà contrasta fortament amb l'aportació de Soren Kierkegaard, que sí pot fer el paper d'antecessor en el segle XIX del corrent de la descomposició propi de la postmodernitat. Kierkegaard descriu l'esperit humà com un esperit esquinçat, dividit entre dues polaritats infinitament allunyades: l'eternitat i la temporalitat, la llibertat i la necessitat, la finitud i la infinitud. L'esperit de l'home no és un esperit fixat i delimitat, sinó un esperit neguitós, un daimon escindit. Seguint Kierkegaard l'esperit de l'home es pot definir com un nus dialèctic, conjunció de dues dimensions diferents que troben llur convergència en l'home. Cfr. Kierkegaard, S. (1982) *El concepto de la angustia*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 142-161.

⁶⁸⁵ Camps, V., (19...) Op. Cit., p. 21.

Aquesta aportació té a veure amb una pregunta de la mena: ¿es pot accedir al *veritable discours del subjecte veritable*? La resposta, òbvia en aquest context, és que no hi ha un subjecte únic, veritable, invariable i potent, sinó un subjecte escindit, evolutiu i canviant, que adequa les seves manifestacions identitàries a les circumstàncies i a les metes que s'imposa en cada acció social. Dit amb paraules de la pròpia sociologia, la identitat del subjecte dependrà en bona mesura del *frame* -o marc: el conjunt de lleis de cada situació o subunivers social d'actuació. La identitat dels subjectes es construeix en l'ordre de les interaccions amb els altres.⁶⁸⁶

Contestant la creença en un discurs vertader del subjecte, Goffman defensa la diversitat de les pràctiques discursives segons les situacions i els interlocutors. “Diversidad de prácticas que no nos llevarían tanto a una escisión de las mismas en “verdaderas y falsas” como a la escisión de la existencia -y de la producción social- de los individuos en distintos marcos.”⁶⁸⁷ És a dir, hem de canviar la recerca de la paraula veritable per la recerca de la paraula adequada, versemblant i útil. I, a més, no hi hauria una pràctica veritable del subjecte, sinó que aquesta canviaria en funció de les apostes en joc, de la presència del grup o de les regles dels *frames*. Coincidentment, com hem vist, el subjecte que descriu la narrativa de començaments de segle és un individu que ha estat expulsat de la vida en comunitat a un món en canvi permanent on les identitats ballen. Taylor explica que les relacions humanes ja no es poden concebre com interaccions personals entre ésser identitàries, sinó com encontres entre personatges que juguen diferents papers.⁶⁸⁸

Aquest concepte del subjecte que defineix la identitat a través dels seus actes lingüístics ens serà molt útil en la descripció del funcionament de l'entrevista periodística, i hi aprofundirem en unes pròximes planes en què parlarem del pol antinòmic *identitat-alteritat*.⁶⁸⁹

⁶⁸⁶ Cfr. Martín Criado, E. (1998), *Los decires y los haceres*, dins de *Papers. Revista de sociologia*, núm. 56, pp. 57-71, Departament de Sociologia de la UAB.

⁶⁸⁷ Martín Criado, E. (1998), Op. Cit., p. 66.

⁶⁸⁸ Taylor, Ch. (1996) *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona: Paidós, pp. 523-524.

⁶⁸⁹ Si la identitat del subjecte depèn del *frame* i dels objectius d'una interacció o d'una transacció, com és el cas de l'entrevista, s'entén que la identitat que manifesta un entrevistat sigui distinta en dos, tres o quatre diaris, com veurem més endavant. Així que el subjecte feble, que necessita del seu discurs per

D'altra banda, el subjecte feble i la paraula feble causen la crisi del sentit o del significat que ja ha estat descrita anteriorment amb referències, entre d'altres a Eco, quan parlàvem de la interpretació: les prerrogatives del lector han augmentat en aquests últims cent anys, mentre que les de l'autor desapareixen gradualment. El propi Eco hem vist que, per evitar la dissolució total, proposava una instància intermitja entre la intenció de l'autor i la del lector, la intenció del text, que pot fixar relativament el sentit -en aquest cas relacionat amb el concepte de gènere bakhtinià, que assegura que cada gènere secundari està estructurat d'acord amb una ideologia.

La desconstrucció va fer força camí a favor d'aquesta dissolució de l'autor. Aquest corrent de la crítica i la filosofia postestructuralista afirma que és el lector qui produeix el text i l'espectador qui genera la pintura. Derrida i Barthes són dos dels noms excel·lents d'aquest corrent que desafia la pressumpció de contingut assegurat i de sentit. La desconstrucció, afirma Steiner, pot definir-se com una elaboració de la *boutade* de Gertrude Stein: "There is no there there" -*allí no hi ha allí*. Els signes no transporten presències, el significat és com una mena de pampalluga constant de la presència i l'absència. Llegir un text s'assembla més a seguir la pista d'aquest pampallugueig que no pas a completar totalment una cadena de significants. Ara bé, no per això els desconstruïdistes abandonen la lectura i l'estudi del text. Segons ells, el significat és indeterminat però investigable. En qualsevol cas, la crítica postestructuralista és plenament conscient d'aquesta indeterminació i també de la inestabilitat del subjecte-autor. En aquest punt -ens hi havíem quedat amb Eco uns paràgrafs més amunt- Steiner explica:

"Aforísticamente, Barthes equipara el nacimiento del lector con la muerte de su autor. El humanismo clásico, con su presunción de auctoritas se ve sustituido por una democracia de la ambigüedad, por la hermenéutica del "hágalo usted mismo". La lectura es reinención perpetua. Para el lector de

manifestar aproximacions al que pot ser la seva identitat se'ns apareixerà com una realitat absent, malgrat els intents del gènere i de la seva estratègia. A *Extraterritorial* Steiner desenvolupa una reflexió que és d'allò més coincident amb els plantejaments hermenèutics de Gadamer sobre la identitat lingüísticament manifestada.

finis del siglo XX, afirma Borges, Joyce precede a Homero, y la Odisea es un comentario tardío del Ulises”⁶⁹⁰

La desconstrucció és conscient d’aquesta absència de sentit i d’autor, i també de la tendència del llenguatge a patir els seus propis efectes, allò que en un apartat anterior hem anomenat l’efecte de perllificació del llenguatge. Derrida, per exemple, postula que qualsevol reivindicació de veritat filosòfica, ètica, política, estètica o teològica serà sempre dissolta per la textualitat que li és pròpia. “Es lo mismo que decir -completa Steiner- que el lenguaje, de forma inevitable deshace las figuras de sentido posible, momentáneo, que, como burbujas efímeras y falaces, emergen del proceso de articulación.”⁶⁹¹

És en aquest sentit de la *dissolució de l’autor* que la frase herètica de Rimbaud *-Je est un autre-* és pertinent per a aquesta investigació. En ella, el *jo* no és jo sinó una mena de núvol gaseós d’energies en constant procés de fisió, i on això passa “no puede haber autoría en ningún sentido único y estable. La voluntad e intencionalidad del hacedor respecto a su obra puede no tener un locus fijo.”⁶⁹² El text passa a ser un *opus apertus*.

L’abandonament de la paraula a les seves pròpies forces, sense cap subjecte al darrere que la recolzi, és un fenomen que més endavant caracteritzarem com irònic, i que al seu torn caracteritza bona part de la producció discursiva de la nostra època. En part, aquesta situació de feblesa és la que propicia l’aparició de recursos discursius i genològics com el de l’entrevista, que juga retòricament amb l’*esdevenimentalització* i amb l’escreix de presència.

Aquestes intuïcions, que aquí hem apuntat a tall de mapa de les nostres reflexions, es veuran notablement amplides a les pròximes planes, on parlarem de la ironia, de la presència i de la oralitat virtual i els simulacres d’esdeveniment.

⁶⁹⁰ Steiner, G. (1991), Op. Cit., pp. 156-157.

⁶⁹¹ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 153.

⁶⁹² Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 127.

De Mallarmé a Rimbaud, doncs, la crisi de l'emparaulament ha comportat com una torna, no per esperada menys indesitjable, la crisi del subjecte. Però la relació dels transeünts del segle XX amb el llenguatge ha hagut de suportar d'altres mancances paral·leles. No és la menys important d'elles la de la *paraula que falta*.

2.3.3 La crisi de virtut de la paraula: la paraula que falta

La deshumanització del llenguatge s'inicia en el moment que els humans que l'han de parlar en desconfien, no se senten còmodes dins la seva *llar*. Les primeres passes d'aquest llarg camí de la desconfiança es van donar en el període ja citat de començaments de segle, quan, segons diversos autors, els parlants van començar a adonar-se d'una pèrdua d'elasticitat, de virtut de la paraula. Com si ja no fos prou parlar per expressar el món exterior i l'interior. "Por más variado y complicado que sea su origen -escriu Steiner a *Extraterritorial*-, estamos seguros de un hecho: en los veinticinco primeros años de este siglo ocurrió una crisis del lenguaje y un nuevo examen del lenguaje a la luz de esa crisis."⁶⁹³

La definició menys inadequada que podem donar del gènere *homo*, la definició que el diferencia completament de totes les formes vivents pròximes a ell, és la de *zoon phonanta*, un animal que parla. Ja que pensem verbalment, és potser impossible que poguem pensar en una condició intel·lectual prèvia a les paraules. L'home esdevé home quan passa al plànol lingüístic.⁶⁹⁴ Si els conceptes d'home i de llenguatge són interdependents, el concepte d'home prelingüístic és una quimera sense sentit. Però, ¿hi pot haver un home postlingüístic, un home de la *postparaula*?

⁶⁹³ Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 97.

⁶⁹⁴ Com hem recollit anteriorment, la sentència de Wittgenstein segons la qual els límits del llenguatge propi signifiquen els límits del món que conec va en aquest mateix sentit. Com més ampli sigui el vocabulari d'un individu i més completa sigui la seva sintaxi, major serà la possessió del seu propi ésser i la parcel·la de realitat que podrà dominar. Steiner explica que "ya desde comienzos de siglo los cursos y recetas para el "mejoramiento personal" empezaron a aprovecharse de la idea de que "mientras más palabras conozca más grande será usted" (Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 89)

Hauria de ser un humà que es valgués de la no paraula, del silenci, és a dir, de la renúncia a l'emparaulament. Però quins motius poden haver-hi per a aquesta renúncia?

A Viena i Praga, entre el 1900 i el 1925, l'esment humà -ja ha estat en part referit- perd confiança en l'acte de la comunicació. Però creiem que aquesta evolució no s'ha aturat i que avui encara vivim un *apartar-se* de la paraula. En aquest apartat traçarem el recorregut d'aquesta crisi de virtut de la paraula des de la Viena i la Praga de Musil i Kafka fins al món contemporani, que també presenta els símptomes d'un *abandonament* de la paraula.

Una de les primeres constatacions va ser la del ja citat Hofmannsthal, que a la *Carta de Lord Chandos* expressa el problema de l'abisme creixent entre llengua i significat, entre la necessitat que sent el poeta d'expressar una veritat personal i les erosionades mentides de l'idioma. Hofmannsthal inaugura una via per la que també va transitar Kafka. Cap altre escriptor ha parlat més eloqüentment sobre la resistència que el llenguatge oposa a la veritat, sobre la impossibilitat de comunicació adequada entre els homes que Kafka a les seves ficcions. El llenguatge devaluat per un ús no humanista -i encara ho havia de ser més pels totalitarismes que dominarien el segle- i l'escola centreeuropea del silenci de la paraula té els seus precursors en Hölderlin i en els ja citats Rimbaud i Mallarmé. I si ho són és per la seva capacitat d'impugnar el llenguatge com a mitjà d'expressió, per la subversió manifesta cap a les formes de la seva obra.

Però el moviment centrat al voltant de Viena i Praga tenia una aparença més terrible. En aquests filòsofs, poetes i crítics hi havia la convicció que l'humanisme que havia omplert d'energia la consciència europea de del Renaixement estava a punt d'ensorrar-se.

“Las premoniciones de Karl Kraus con respecto a un nuevo medioevo, la inquietante exacta visión que tuvo Kafka del Holocausto, surgen de un diagnóstico preciso del colapso del humanismo liberal. En *Auto-da-fé* Elias Canetti produjo la fábula representativa de una civilización lingüística encaminada hacia el fracaso. Precisamente debido al hecho de que el lenguaje

habia sido un medio tan importante para la cultura humanística, para el legado de la cultura clásica, la crisis del lenguaje significó una devaluación más general. En la oquedad y en la muerte de la palabra, Mauthner, Wittgenstein i Broch vieron la enfermedad de toda una civilización.”⁶⁹⁵

***A) La insuportable publicitat de la paraula íntima: l’‘sprachkritik’
i la recerca d’una paraula millor que el silenci***

Una obra fonamental en la diagnosi precoç d’aquesta crisi de virtut de la paraula és la de Fritz Mauthner, *Beitrage zu einer Kritik der Sprache*, les tres primeres parts del qual van aparèixer publicades l’emblemàtic any de 1899. Mauthner assegura, ja aleshores, que els usos normals de la parla i de l’escriptura a les societats occidentals moderna estan fatalment malalts.

“El discurso que teje instituciones sociales, el de los códigos legales, el debate político, la argumentación filosófica y la elaboración literaria, el leviatán retórico de los medios de comunicación: todos esos discursos son clichés sin vida, jerga sin sentido, falsedades intencionadas o inconscientes.”

El problema, segons Mauthner, és que aquests encarcaraments es contagien als centres nerviosos de la parla privada.

“En una infecciosa dialéctica de reciprocidad, las patologías del lenguaje público, en especial las del periodismo, la ficción, la retórica parlamentaria y las relaciones internacionales, debilitan y adulteran cada vez más los intentos de la psique particular de comunicar verdad y espontaneidad.”

⁶⁹⁵ Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 96. Steiner, també d’arrels jueves, subratlla que aquests noms són també tots ells d’origen jueu. “El papel preponderante desempeñado por los judíos en este movimiento de terror y de genio es digno de estudio. ¿Tenían a caso los judíos una afinidad especial con la vida del lenguaje debido a que la palabra escrita había sido para ellos durante largi tiempo su patria por excelencia?” (Ibidem). Planes enrere recordàvem com per a algunes concepcions del llenguatge, l’hebreu continuava sent l’única llengua que mantenia les traces de la identitat adàmica entre les paraules i les coses.

Altres dues corrents de pensament de l’època es van barrejar amb aquesta revolució lingüística que desconfiava de les paraules i que veïa en la seva falta d’elasticitat -d’humanitat-, l’avançada d’una situació de barbàrie. Van ser el Cercle de Moscou d’estudis lingüístics -més endavant, Cercle de Praga-, i els treballs d’anàlisi lògica-semàntica que associem als noms de G.E. Moore i Bertrand Russell. La lectura del *Tractatus* de Wittgenstein que va fer Russell va provocar la imbricació dels dos grups.

El llenguatge, segons Mauthner, ha esdevingut símptoma i causa de la senilitat d'Occident mentre avança cap a la barbàrie de la guerra i el totalitarisme. És destacable la influència de Mauthner en els pensadors i crítics del llenguatge del segle XX, com poden ser Wittgenstein -se'n troben traces al *Tractatus*-, Joyce o Beckett.

La contaminació de la parla privada per l'excés de parla pública, omnipresent a través dels nous periòdics populars, per la ràdio i el cinema, per una esfera de la comunicació pública que cada cop interfereix de manera més descriptible en la privacitat. Explica Steiner:

“Un racionalismo difuso, la erosión igualitaria producida por los medios masivos de comunicación, la monotonía progresiva del ambiente tecnológico, avasallan los componentes privados del lenguaje. Bajo la acción conjunta de radio y televisión quizás hasta nuestros sueños lleguen a estar estandarizados y sincronizados con los de nuestros vecinos. La religión, la magia, el regionalismo, el relativo aislamiento de los individuos y de las comunidades, los tabúes verbales, eran otras tantas custodias y otras tantas fuentes naturales de los aspectos numinosos del lenguaje. Cada uno de estos factores está sometido a un proceso de deterioro.”⁶⁹⁶

Efectivament, la desesperació del protagonista de la *Carta de Lord Chandos* li fa abandonar la seva vocació poètica i fons i tot totes les necessitats de la parla excepte les més imprescindibles. Com un nou Bartleby -l'escrivent de Melville- *s'estima més no fer-ho*, no usar el llenguatge, abans que usar els mots públics que embruteixen enverinen la puresa del pou interior.

“Ha llegado a darse cuenta -explica Steiner- de que las palabras y la sintaxis humanas, por exactas y honradas en su propósito que sean (...) son de manera ridícula, desesperada, insuficientes para alcanzar la sustancia resistente, la materia existencial del mundo y nuestras vidas interiores. El habla no puede articular las verdades más profundas de la conciencia.”⁶⁹⁷

⁶⁹⁶ Steiner, G. (1980), Op. Cit., p. 203.

⁶⁹⁷ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 139.

I el llenguatge no només és incapaç de transmetre-ho, sinó que en certa manera quan s'esforça per apropar-s'hi adúltera i corromp el que potser el silenci pot comunicar-nos en moments privilegiats -el que ens fa sentir una melodia o un quadre. Aquestes intuïcions transcendents semblen tenir fonts més profundes que el llenguatge quotidià, i si volem preservar la pretensió de veritat, han de romandre sense ser declarades. D'aquí la certesa de Kafka que el silenci és més vertader que el llenguatge. No és difícil imaginar un ésser humà que en algun o altre moment de la seva vida no s'hagi vist exasperat pel caràcter públic del llenguatge, que no hagi experimentat un malestar gairebé físic davant de l'abisme que separa l'absoluta singularitat i frescura de les seves emocions de la usura de les paraules.

“Es casi intolerable que las necesidades, los afectos, los odios e impulsos introspectivos que sentimos como abrumadoramente nuestros, que dan forma y perfil a la conciencia de nosotros mismos y del mundo, tengan que ser pregonados -incluso, y de un modo singularmente absurdo, cuando nos hablamos a nosotros mismos- a través de la lengua común. Única y nueva como nuestra sed misma, la taza que nombramos ha estado en otros labios ha mucho tiempo. (...) La jerga secreta de las bandas de adolescentes, la contraseña del conspirador, la lengua absurda de los amantes, la cháchara infantil son respuestas esporádicas y efímeras a la vulgaridad sofocante, y a la esclerósia de la lengua”.⁶⁹⁸

És un veritable greuge el que sentim envers el llenguatge. De primer admetem que en ell esdevenim éssers humans, que som indefugiblement *zoon phonanta*, i que la nostra identitat es destil·la inevitablement de la nostra experiència lingüística. Després patim el traumatisme causat per les paraules rànies i promiscües, ja que pertanyen al món. No hi ha paraules adequades per transmetre l'absència present de la transcendència, tampoc no n'hi ha per articular el descobriment que fa un nen del seu propi jo. El concepte de la paraula que falta marca l'experiència literària i lingüística del segle XX.

Goethe i Victor Hugo van ser probablement els últims dos grans poetes que van considerar que el llenguatge satisfia les seves necessitats. *Les lettres du voyant* de

⁶⁹⁸ Steiner, G. (1980), Op. Cit., p. 203.

Rimbaud van ser escrites el 1871, i ja es marcava l'objectiu i el programa de la seva tasca: "*Trouver una langue*". Amb ell s'inaugura una etapa en la literatura.

“El poeta deja de tener, o por lo menos ya no aspira a, una residencia inamovible en la casa de la palabra. Las lenguas han dejado de ser una peidermis natural. La lengua establecida es una lengua atestada de mentirtas. El uso corriente y cotidiano la ha hecho rancia. Las antiguas metáforas consagradas estan inertes y agotadas las energías numinosas. La tarea impostergable dele scritor es, como Mallarmé dijo de Poe, “dar un sentido más puro a la lengua de la tribu”. (...) Desde Homero, la literatura, el enunciado de la visión, ha seguido el hilo y el genio de la lengua. Después de Mallarmé, casi todo lo que importa en poesía, y en buena parte de la prosa que determina el modernismo, va contracorriente del habla normal”⁶⁹⁹

La llengua pública abandona l'home, que ja no sent representada cap íntima pulsació del seu ésser. Chandos està en busca d'un llenguatge el vocabulari del qual ignora, com Mallarmé. Escriu que vol la llengua en la qual li parlen les coses mudes. Es tracta d'un llenguatge totalment privat, potser el llenguatge del silenci. Els desastres de la Guerra Mundial van multiplicar les temptacions del mutisme. “De Kafka a Pinter, una buena parte de lo que es representativo en la literatura moderna parece funcionar deliberadamente al filo del silencio.”⁷⁰⁰ Hofmannsthal havia denunciat la *indecència de l'eloqüència*. Ionescu, anys més tard, recull aquest excés de paraules sense sentit que substitueix la confiança en les paraules.

“Las palabras han matado a las imágenes o las estan ocultando. Una civilización de palabras es una civilización perpleja. Las palabras crean confusión. Las palabras no son la palabra. El hecho es que las palabras no dicen nada, si es que lo puedo expresar de ese modo... No hay palabras para la experiencia más profunda. Cuanto más trato de explicarme a mí mismo, menos me comprendo. Por supuesto, no todo es indecible en palabras, solamente la verdad viva.”

⁶⁹⁹ Steiner, G. (1980), Op. Cit., p. 206.

⁷⁰⁰ Steiner, G. (1980), Op. Cit., p. 214.

Fixem-nos en el que és capaç de dir Ionescu: en primer lloc, la crisi de la paraula és sobretot una crisi de la *paraula numèrica*, com hem dit amb Steiner al primer dels sis diagnòstics d'aquesta crisi. En segon lloc, apareix el tema de la inflació de la paraula. Com menys capaç és de colpir, la paraula esdevé multiplicada, repetida, i circula a tota hora, sense sentit, sense *presència*, però, en canvi, fantasmalment omnipresent. Només hi ha l'opció del silenci, un cop descartada la creació d'aquesta nova llengua que respecti la privacitat de l'experiència, la profunditat cristal·lina de l'esperit.⁷⁰¹

Al *Tractatus Wittgenstein* assegura que l'ésser veritablement humà guarda silenci davant de l'essencial. La millor part de la humanitat -l'home o la dona més oberts a les exigències de l'ètica i l'espiritual- guarda silenci dins nostre. Beckett deia que buscava la *veu del seu silenci*, perquè havia decidit no usar més les paraules comunes. “Todo eso es la muerte de las palabras, todo eso es superfluidad de palabras, no saben decir otra cosa, pero ya no la dirán más.”⁷⁰²

La *síndrome de Bartleby*, diagnòstica Vila-Matas, és una de les més exteses d'aquest segle, com en cap altre i amb molta diferència. Ara som al temps de l'*alogia*, el temps de la paraula sorda, i el concepte és extret de les matemàtiques, on els números sords són els que queden fora del commensurable. També la paraula sorda és aquella que queda per dir. ¿Per què hi ha escriptors que renunciïn a ser-ho?

“El síndrome de Bartleby -escriu Vila-Matas- viene de lejos. Hoy es ya un mal endémico de las literaturas contemporáneas esta pulsión negativa o

⁷⁰¹ Efectivament, existeix una possibilitat alternativa perquè les paraules tornin a ser paraula: crear una nova llengua que rescati tot el sistema de ressonàncies perdut. Hauria de ser probablement una llengua semblant a l'hebreu. Aquest va ser el programa pregonat, per exemple, pel kubofuturista rus Alexei Krucenyx a la seva *Declaració de la paeraula com a tal* (1913): “La muy usada y violada palabra *lirio* está desprovista de toda expresión. Por eso llamo éuy al lirio -y así es restaurada su pureza original.” També Stefan George va arribar a construir una parla totalment secreta -que volia recuperar la puresa i la veritat del contacte amb els referents-, i alguns companys seus afirmen que hi va traduir tot el Llibre I de l'Odissea. També Dada i els surrealistes van fer experiments d'escriptura automàtica i de neollengües privades, que revelessin millor que les fórmules significants gastades per l'ús l'experiència. No podríem tancar aquesta nota a peu que parla de neollengües sense recordar la que proposa l'estat totalitari d'Orwell a 1984, per bé que en aquest cas amb un recorregut invers: es vol aconseguir una parla que faci impossible el pensament privat i individual. En parlem en un altre lloc d'aquest mateix capítol.

⁷⁰² Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 29.

atracción por la nada que hace que ciertos autores literarios no lleguen, en apariencia, a serlo nunca.”⁷⁰³

Hofmannstahl és, de fet, un dels primers que havien sentit aquesta síndrome negativa que configura el que Vila-Matas ha anomenat la *literatura del no*, i promet, a través del seu *Lord Chandos*, no escriure ni un sol rengle més. Kafka pocs anys més tard no cessaria d'al·ludir a la impossibilitat essencial de la matèria literària, sobretot als seus *Diaris*. La falta de confiança en el llenguatge es ja palesa: paralizats davant l'envergadura de la tasca prometaica -tornar a robar el foc del llenguatge als déus-, un bon nombre d'esforçats i excel·lents atletes de la paraula s'abstenen de la seva responsabilitat en la flexibilització del llenguatge -que és com defineix Paz el paper del poeta-, potser per considerar-lo ja massa esclerotitzat, rígid, gastat.

Després de Hofmannstahl i Kafka van prosseguir Musil, que va enaltir fins a considerar en mite la idea d'un autor improductiu a *L'home sense qualitats*, o el mateix Wittgenstein, que va publicar només dos llibres a tota la seva vida i que en més d'una ocasió va referir-se a la dificultat que li suposava exposar per escrit les seves idees. Per això els seus escrits sovint són esquemàtics, apunts d'una obra posterior i definitiva que mai no arriba. La distància entre les visions mentals i el que seria el producte final, ja emparaulat, és abusiva, insuportable. Millor, doncs, deixar-ho en la fase larvària de projecte, quan tot és encara imatge i el llenguatge públic no ha corromput la privacitat de les intuïcions, l'originalitat de la individualitat i la perfecció que, en potència, atresora tot projecte. Li va passar a Flaubert, que no va completar mai el projecte de *Garçon*, que, malgrat això, sembla orientar tota la seva obra; i què dir de Mallarmé, que mai va arribar a escriure el seu gran *Livre*.⁷⁰⁴ “Así

⁷⁰³ Vila-Matas, E. (2000) *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, p. 24.

⁷⁰⁴ Vila Matas inclou una cita de Marcel Bénabou al seu *Bartleby y compañía* que ve molt a tomb: “Sobre todo, no vaya usted a creer, lector, que los libros que no he escrito son pura nada. Por el contrario (que quede claro de una vez), están como en suspensión en la literatura universal.” (Vila-Matas, E. (2000), Op. Cit., p. 25)

que viene de lejos -conclou Vila-Matas- el espectáculo moderno de toda esa gente paralizada ante las dimensiones absolutas que conlleva toda creación.”⁷⁰⁵

Les il·luminacions brutals de Rimbaud -“em vaig avesar a la simple al·lucinació”, va escriure- van deixar de ser aviat passades al paper. “Rimbaud se cansó tal vez porqué intuyó que iba a llevar muy mala vida si se dedicaba todo el rato a registrar, una tras otra, sus infatigables visiones”, escriu Vila-Matas.⁷⁰⁶ Recordem que Rimbaud ja havia escrit als 19 anys tota la seva obra literària i que a aquesta edat va caure en un silenci literari que duraria fins al final dels seus dies. Com va deixar escrit Victor Hugo, hi ha alguns homes misteriosos que no poden ser sinó grans homes, i ho són sense saber per quin motiu ho són. Tenen a la pupil·la una visió terrible que no els abandona, però sí que els ha abandonat, en algun cas, la paraula. Per això, explica Steiner, la poesia del segle XX es basa no en desenvolupar les qualitats del llenguatge corrent com havien fet des del Dant fins a Milton, sinó en estrafer el llenguatge, deformat-lo, forçar-lo, de manera que d'aquesta manera es pugui arrencar a la vella eina rovellada una sola nota de puresa acceptable.

La sobrecirculació de paraules fa sentir els escriptors, que tracten íntimament el llenguatge a diari, que agreujar aquesta situació és encara fer-li un flac favor. Opten pel silenci. Escriu Bobi Bazlen a *Note senza testo*:

“Yo creo que ya no se pueden escribir libros. Por lo tanto, no escribo más libros. Casi todos los libros no son más que notas de pie de página, infladas hasta convertirse en volúmenes. Por eso escribo sólo notas a pie de página”.⁷⁰⁷

El mateix llibre citat de Vila-Matas es defineix com una agrupació de *notes a peu* d'un text invisible, però present. Aquest text invisible i present no és altre que el conjunt -l'amuntegament- de textos, creuats en les seves autories, repetits, citats intertextualment, revisats, reeditats, reversionats, que ens arriba o que tenim a la nostra disposició en els més diversos suports. Vila-Matas escriu un conjunt de 85

⁷⁰⁵ Ibidem.

⁷⁰⁶ Vila-Matas, E. (2000), Op. Cit., p. 27.

⁷⁰⁷ Bazlen, B. (1970) *Note senza testo*. Roma: Adelphi. Citat per Vila-Matas, E. (2000), Op. Cit., p. 31.

notes a peu de plana d'aquest gran text, que de tan barrejat i repetit és, malgrat la seva diversitat, rebut com un de sol. Còmics de baixa categoria parodiaven Shakespeare i la música electrònica inclou acords de les àries més delicades de Verdi.⁷⁰⁸ Sí: la producció massiva i desordenada ha corromput una instància sagrada per a aquest animal loquens: *l'actitud d'escolta*. Allò que Steiner ha anomenat el silenci actiu.

Sense això, sense aquesta actitud d'escolta, ¿quin sentit té pronunciar cap paraula com si fos esculpida en un glop de gel cristal·lí, si sabem que arribarà al nostre oient com si fos una palada de neu bruta i trepitjada? Vila-Matas assegura que “sólo de la pulsión negativa, sólo del laberinto del No puede surgir la escritura por venir. ¿Pero como será esa literatura? (...) Si lo supiera, la haría yo mismo.”⁷⁰⁹ Però Vila-Matas, com nosaltres, sí ho sap, o almenys ho pot intuir: la literatura del futur, com la d'ahir, serà aquella paraula capaç de generar ressonàncies, de ser *memorable speech*, per dir-ho com Auden i Valverde, i no una paraula *més* en el flux ininterromput de paraules fantasma. Serà aquell missatge que creï la seva pròpia actitud d'escolta, que torni a la parla la seva capacitat *esdevenimental*. Perquè hi hagi experiència literària en el futur potser caldrà desinflar primer aquest gran globus de paraules en què vivim, i recuperar el silenci actiu de la creació.

Però aquest silenci dels moderns *bartlebys* no és pas la norma avui en dia. Només els esperits més sensibles s'han adonat de la necessitat del silenci en aquest segle d'enrenous superficials i repetits, d'excés de significants sense presència. L'absència del silenci comporta la pèrdua de l'experiència de la paraula íntima, i de la possibilitat de la memòria, segons escriu Steiner i recull Mèlich. A *Extraterritorial*, Steiner assegura que l'experiència lectora a la biblioteca és un fet extraordinari, estrany.

⁷⁰⁸ Calabrese va caracteritzar la nostra era audiovisual com una era de la repetició, tema que abordarem en profunditat una mica més endavant. Cfr. Calabrese, O. (1989) *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, pp. 44-83.

⁷⁰⁹ Vila-Matas, E. (2000), Op. Cit., p. 13

“La densidad del silencio en la que la lectura clásica ocurría es anómala hoy en día (piénsese en los cambios de los niveles de ruido que ocurren de noche en las ciudades. Además ideales contrarios han aparecido. Ciertas imágenes de colectividades festivas y abiertamente comunicativas prevalecen. El acto de leer en silencio es, indudablemente, un solipsismo. El individuo que lee sin mover los labios, acción notada por primera vez por San Agustín, se encierra en un mundo aparte de los demás.”⁷¹⁰

Certament si avui connectem els nostres televisors o les ràdios, si obrim els diaris, trobem que una cultura de la festa -que no de la celebració, cosa que implicaria un compromís amb el temps que es viu-, del *divertim-nos fins a morir* de Neil Pottsman, del present continu diagnosticat per Sartori i Ramonet, retransmès en directe i sense lloc per al silenci actiu de la memòria. Allò après de memòria i susceptible de ser rememorat constitueix el llast del jo, l'essència de la individualitat. Als nostres permissius sistemes educatius l'aprenentatge de memòria ha estat profusament atacat i, finalment, gairebé extingit. “El volumen electrónico y la fidelidad de los bancos de datos informatizados y de los procesos de recuperación automática debilitarán aún más la fuerza de la memoria individual”, escriu Steiner⁷¹¹. Els ordinadors han generat una nova intel.lectualitat, i en aquesta intel.lectualitat la memòria humana no hi sembla tenir lloc. En aquest context cultural de sobreproducció de significants cal distingir entre el consum cultural i la mera ingesta; en aquest últim cas, l'obra perdria la seva capacitat d'implosionar i ressonar dins del jo. I la ingesta continuada no deixa temps per a pair: per permetre el joc d'ecos i ressonàncies, de connexions i memòries articulades, que acaben alçant, tremolosament, les bastides temptatives i provisionals del jo, de la identitat.

Sense la memòria la lectura no pot retornar al text la força i la presència que l'habita -o que l'hauria d'habitar. Sense memòria restem sense identitat. Sense memòria l'educació sucumbeix a les urpes de la racionalitat instrumental. La societat postcultural nega la memòria. L'oblit de la memòria ha deixat el subjecte sense

⁷¹⁰ Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 193.

⁷¹¹ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 22.

suports. Sense interioritat, sense memòria íntima, tota la identitat és immediatament alienable.

Mèlich ha escrit que si la paraula i la memòria desapareixen com a tals desapareixerà la humanitat i la identitat, i també, seguint Lévinas, tota esperança. “Por eso ha escrito Lévinas que decir significa responder del otro, responder a una demanda contraída con él, ser responsable del otro sin límites, incluso más allá de lo que abarca la memoria humana.”⁷¹² Una educació sense memòria és una educació que no té en compte l’*altre* ni la responsabilitat envers l’*altre* -i *allò altre*-, perquè la memòria funciona més amb criteris de responsabilitat que de llibertat. Però la memòria no sembla important en el món dominat pels ordinadors i els bancs de dades.

Aquesta renúncia a la paraula enclou un desencantament del que amb ella pot aconseguir el poeta, a causa d’un excés de contaminació pública, però també a causa d’una inflació. Parlem massa i de coses massa secretes, massa íntimes. L’efecte de la desaparició de les inhibicions verbals sobre les forces vitals del llenguatge, sobre el centre i el misteri del llenguatge.

“Los tabús y las zonas lingüísticas reservadas para ciertas ocasiones de intimidad y seriedad especiales tenían una función vitalizadora, así como también una función protectora. Las palabras que solían albergarse en el corazón del silencio convencional, que se empleaban en el transcurso de un acto de confianza e intercambio total del ser (...) se encuentran muy cerca de las más profundas fuentes del lenguaje. Esas palabras, hasta cierto punto, conservaban la magia del lenguaje. La reticencia verbal es la única cosa que relaciona nuestra sensibilidad pública y exhibicionista con las antiguas energías y las fuentes de lo maravilloso.”⁷¹³

Hi va haver una època en que la paraula era *Logos*, en que un ésser humà no entregava el seu nom fàcilment a un altre ésser humà. Al desterrar tot allò de reservat i misteri de la nostra parla, al fer que els llocs secrets dels nostres sentiments esdevinguin públics, és possible que estiguem malmetent o arrencant les

⁷¹² Mèlich, J.C. (1998), Op. Cit., p. 185.

⁷¹³ Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 123.

arrels del nostre llenguatge, la font de la nostra confiança en l'acte d'emparaular el món i d'emparaular-nos.

B) La inflació de la paraula

Si Hoffmanstahl havia denunciat la *indecència de l'eloqüència*, hem de concloure que el món d'avui és un món profundament *indecent*. La *logorràgia* o *verborràgia* - preferim aquesta última acepció, ja que el *logos* és la paraula amb *presència*, dita i sentida- no és un invent de la postmodernitat, però, com ja hem apuntat, la multiplicació de televisions, canals, mitjans escrits i audiovisuals ha fet possible que pràcticament no existeixi avui el silenci actiu i creador que reclamava Steiner a *Presències Reales*. Sovint l'allau de mots cau sobre nosaltres immobilitzant-nos, impeding amb el seu brogit confús el silenci actiu creador de memòria i identitat:

“La humanidad instruida se ve abordada a diario por millones de palabras, impresas, emitidas por radio o por televisión, que aluden a libros que nunca se abrirán. (...) Un perpetuo murmullo de comentarios estéticos, juicios improvisados y pontificaciones enlatadas inunda el aire (...) Se hojea más que se lee, se oye más que se escucha”⁷¹⁴

Si les paraules són les que conformen el nostre ser “la dificultad actual es que la palabra -¿el hombre?- ha quedado devaluada. El hombre actual, que consume desafortadamente palabras mezcladas con cataratas de imágenes, ha perdido el sentido más profundo de sí mismo.”⁷¹⁵ Valverde ja ho havia notat quan escrivia: “La palabra, sobre todo, ha quedado bruscamente devaluada: se puede decir todo, y no pasa nada, y no es nada.”⁷¹⁶ Moreno atribueix als nous mitjans un paper rellevant en aquest escenari cacofònic:

⁷¹⁴ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 38.

⁷¹⁵ Moreno, C.M. (1998) *Corbatas de lenguaje*, dins *d'Ars Brevis*. Anuari de la Càtedra Ramon Llull Blanquerna, URL, Barcelona, p. 198.

⁷¹⁶ Valverde, J.M. (1994) *El arte del artículo (1949-1993)*. Barcelona: Publ. de la UB, p. 97.

“El ágora griego, tristemente banalizado a través de los debates mediáticos y las tertulias kakafónicas (sic), no agita la condición humana, al contrario, cada vez crea una madeja mayor de palabras inútiles, confusas, vacías que ponen al hombre contemporáneo en contra de sí mismo.”⁷¹⁷

El geni de l'època és el periodisme, i sobretot el periodisme televisiu i televisual, com ja hem comentat en un capítol anterior de la mà de Ramonet. “La televisión con su flujo y reflujo de imágenes -escriu Moreno-, adobadas con miles de vocablos vacíos de cualquier contenido, es el gran estruendo vociferante que nos impide escuchar al otro. En aras al entretenimiento, la información o el espectáculo, las personas se van empobreciendo sin remedio.”⁷¹⁸ Evidentment, aquests mitjans són molt més que simples instruments tècnics i articulen una epistemologia i una ètica de la temporalitat espúria i fragmentada, que inunda qualsevol racó de la nostra experiència. La dinàmica d'inflació aconsegueix funcions decisives en aquest context mediàtic.

“Quizá no sea tanto Bizancio y Alejandría los prototipos de nuestra situación como la República de Weimar de los años veinte. (...) Cada día, a través del periodismo y de lo periodístico-académico, se devalúan el valor inherente, las capacidades productivas y los ahorros acumulados en una moneda creativa. (...) En ausencia de un garante, una divisa falsa circula sin fin.”⁷¹⁹

Efectivament, la pèrdua d'un autor que garanteixi el sentit és també una de les causes que la circulació de tants significants ens sembli xerrameca sense significat. Pensem que som incapaços de copsar sentit en una conversa creuada de més de quatre o cinc persones que parlessin més o menys a l'hora, i si no ens és possible és precisament per la dificultat d'atribuir identitat als autors de les paraules i frases fragmentades que ens arriben com a masses sòniques mudes, sense que sapiguem quin és el seu origen. Aquest exemple de confusió es veu encara multiplicat amb

⁷¹⁷ Moreno, C.M. (1998), Op. Cit., pp. 198-199.

⁷¹⁸ Moreno, C.M. (1998), Op. Cit., p. 199.

⁷¹⁹ Steiner, G. (1991), Op. Cit., pp. 65-66.

l'efecte inflacionari descrit anteriorment per Steiner. Al fet de conviure amb un subjecte i una paraula feble hi hem d'afegir aquesta inflació de paraules.

“Millones de palabras nos cubren sin la menor intención de significado. El silencio se está convirtiendo en la prerrogativa de las élites resguardadas o de los marginados enjaulados. Como resultado de todo esto, los modos de expresión han sufrido una enorme inflación. Su precisión discriminatoria, su contenido claro y verificable, ha sido erosionado para que el público lo encuentre agradable. El porcentaje de clichés, de muletillas que todos comparten y en las que nadie cree, ha crecido constantemente. (...) En el mundo del teléfono hablamos más y decimos menos. Asimismo es posible que en el mundo de la radio, el grabador electromagnético y el cinematógrafo, oigamos más y escuchemos menos.”⁷²⁰

Fixem-nos en les conclusions que es desprenen d'aquest fragment d'Steiner: com ja hem apuntat, un dels efectes més perniciosos de l'acumulació de paraules-clixè és la pèrdua de virtut i precisió de la pròpia paraula i, sobretot, el defalliment de l'actitud d'escolta per part de l'oient, recobert indiscriminadament de missatges erosionats: *sentim més però escoltem menys*, en paraules d'Steiner.

Aquesta xerrameca sense subjecte és un problema greu per al llenguatge. Ja ho va veure Valverde, que va escriure, en referència a Machado:

“Antonio Machado supo como nadie, y lo atestiguó con su vivir y su morir, que todo lo que se diga -salvo en lógica y en matemáticas- es más o menos verdad según quién lo diga, y a quién se lo diga y en qué situación.”⁷²¹

⁷²⁰ Steiner, G. (1973), Op. Cit., pp. 121-122. El crític opina que, en general, assistim a un apartar-se de la paraula, de tot el verbal, en benefici d'altres llenguatges -com veurem al pròxim punt- i de les imatges. I, paradoxalment, aquest moviment d'apartament de la paraula s'encarna en aquest flux excessiu i constant de paraules gastades, inflacionàries. “Los lexicógrafos calculan que la lengua inglesa contiene un exceso de seiscientas mil palabras. Menos de mil palabras bastan para el setenta y cinco por ciento de todos los mensajes transmitidos por teléfono y telégrafo. Una reducción análoga de la gramática, de las particularidades e interrelaciones disponibles por la estructura de la frase, se encuentra en la base de la retórica de la propaganda y del periodismo de masas.” (Op. Cit., p. 122) Steiner reflexiona sobre el fet que, tot i que avui circulen més paraules que mai per tot arreu, la intimitat que sentim amb aquestes paraules és molt menor. Com hem vist abans, sentim que ens representen poc la intimitat, que són massa públiques. Escrivim menys cartes que abans i són molt més curtes -tot i que en aquest punt cal preveure i començar a descriure l'impacte dels correus electrònics, malgrat el seu pintoresc llenguatge simbòlic elaborat a base de signes de puntuació com :-), que dibuixa un rostre (tombat) somrient. “Decirlo todo y decirlo con las mismas palabras comunes y corrientes que usa todo el mundo, significa imaginar y recrear personalmente menos. Estamos en presencia de una situación nueva, una situación que es evidentemente difícil de analizar.” (Ibidem)

⁷²¹ Valverde, J.M. (1994), Op. Cit., p. 173.

És interessant subratllar com el testimoni d'una vida i d'una veu és el que dona certesa, escalf, color a unes paraules, segons aquest plantejament valverdià. Sense subjecte veraç, sense un testimoni al darrere, “casi todo lo demás suena, hoy en día, a espectáculo de masas anonadadas ante pantallas abigarradas. El hombre situado junto a otro hombre nos da la justa medida de sus palabras. “Si todas valen igual - mejor, pesan lo mismo-, ¿cuál es el valor de cada una? Dependerá de quien las diga.”⁷²² Potser el silenci recuperi la paraula per a l'home, però mentrestant “el valor de las palabras ha quedado arrinconado”.⁷²³

Anem a raure ja a un besllum conclusiu: si hem dit que la crisi del subjecte, la feblesa de les identitats, és una característica plenament connectada amb la inflació de la paraula, amb la seva pèrdua de valor -diagnòstic amb què coincideixen, com hem vist diversos autors, el més destacat dels quals, per a nosaltres, és José María Valverde-, aleshores la testimonialitat -en el sentit en què en parlava Valverde a propòsit de Machado- és una opció discursiva adequada per propiciar i promoure actituds d'escolta, per proferir paraules que *creïn el seu propi silenci*.

Per a Valverde, efectivament, l'actual crisi de la paraula era en bona mesura una crisi de l'actitud d'escolta. Valverde insistia molt en l'oïda: saber escoltar els altres, a l'Altre, a un mateix, atentament i en silenci. Però tant de soroll extern ens aparta de la dimensió més profunda de nosaltres mateixos. En el mateix sentit que ho deia Steiner, Valverde creia que sense un silenci actiu, escoltador, lector, no és possible l'experiència creadora del llenguatge. “Las verdaderas obras, hijas del silencio, llevan consigo su propio silencio”, va escriure.⁷²⁴

Silenci, subjecte, testimonialitat, actitud d'escolta... A aquesta seqüència *desiderata* s'hi oposa la devaluació inflacionària que hem descrit. En ella la paraula no és mai proferida per un subjecte compromès amb les paraules, sinó, com a màxim, per un de fragmentat i irònic. I les paraules que profereix difícilment són

⁷²² Moreno, C.M. (1998), Op. Cit., p. 199.

⁷²³ Ibidem.

⁷²⁴ Valverde, J.M. (1994), Op. Cit., p. 77. Sobre el silenci, recordem que Valverde explicava que va sentir la necessitat de viure força anys sense televisor. “Sin duda consideraba el aparato televisivo como un auténtico chorro de palabras, la mayoría inútiles.” Cfr. Moreno, C.M. (1998), Op. Cit., p. 199.

creació sinó que són, més habitualment, paraules-comentari sobre d'altres paraules. Són allò que Steiner ha anomenat paraules secundàries, que avui omplen els circuits comunicatius, soterrant copiosament les poques paraules originals. Com ha assegurat Ramonet, la sobrecirculació de continguts actua sovint com una censura, atès que la selva lingüística ens impedeix de trobar els monuments discursius que en la planície del silenci destacarien per la seva alçada i solidesa. Aturem-nos uns moments en aquesta ciutat selvàtica de la paraula secundària..

***C) La repetició buida i l'excés de paraules secundàries:
l'hermetisme postmodern***

Steiner recollia a començaments dels anys 90 que hi ha publicats 25.000 tractats sobre el veritable significat del *Faust*.⁷²⁵ “Gran parte de la literatura occidental es “acerca” de literatura previa; gran parte de ella es una repetición constante, por medio de alusiones y variantes, de un repertorio establecido de motivos.”⁷²⁶ Tot ens sona, res no és nou. Això és tradicional que succeeixi dins la tradició literària occidental: les versions de les obres de Shakespeare, Molière o les revisions dels mites, llegendes i rondalles han estat sempre a l'ordre del dia. I sempre ha semblat que, efectivament, res de nou no es pot dir sota el sol.

Avui, en canvi, estem en una situació notablement agreujada. No és només que els mites i arquetipus tradicionals donin sortida a les invencions contemporànies, els hi prestin la forma i el missatge que han atresorat durant segles, sinó que els missatges com a tals són literalment repetits manta vegades, fins al punt de ser desactivats

⁷²⁵ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 39.

⁷²⁶ Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 194.

com a esdeveniment del llenguatge. Si l'enunciat, la veu de la paraula, és l'esdeveniment de la llengua, la manifestació de la paraula, els enunciats postmoderns han perdut la seva capacitat de ser esdeveniments, perquè sempre poden tornar *a ser*. Encara que, efectivament, no siguin repetits mai més, quan els escoltem sabem que podrien ser-ho perfectament.

Això provoca, sens dubte, una rebaixa de la tensió en l'actitud d'escolta. Tot és repetit o repetible. El més interessant, com a efecte, és que l'enunciatari rep qualsevol proposta comunicativa amb aquesta actitud de relax semiòtic, encara que, pel que sigui, aquest missatge no sigui repetit mai més. La sensació que tot és repetible domina. La televisió, mitjà absolutament hegemònic a l'hora de determinar els estils de la comunicació de finals de segle, és la principal causant d'aquesta sensació que tot ja ha estat dit i ara tan sols es repeteix, a causa de la seva necessitat compulsiva de material les vint-i-quatre hores del dia. Davant d'aquest cert defalliment de l'actitud d'escolta, l'opció de la televisió és subratllar el caracter esdevenimental -precisament allò que ha provocat l'afebliment- del mitjà i encadenar les imatges en directe -sense paraules o amb un paper secundari d'aquestes- per poder guanyar en la cursa retòrica per atraure mínimament l'atenció.

Però hi ha una segona variant d'aquesta absència de missatge original i presencial. Steiner es lamenta al començament de *Presencias Reales* de l'excés de paraula secundària. El discurs secundari -el del crític, el del mediador entre el creador i el gran públic, tan habitual en la societat mediàtica- pren els seus instruments metodològics i pràctics de l'exègesi bíblica i teològica, i també de l'antiguitat clàssica. Aquesta paraula sobre la paraula del creador té com a primer efecte una mena de domesticació i secularització del misteri i la força de la creació. "La intermediación desactiva la máquina infernal de la mirada interrogadora y el misterio", diu Steiner.⁷²⁷ La font primària és ja la font remota d'una proliferació exegetica autònoma. Es deuen d'haver llegit molts més textos sobre el Quixot que no

⁷²⁷ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 44.

pas el propi Quixot. I la poesia de Carner és més coneguda pels comentaris que en llegim a diaris o llibres de text que no pas per haver-ne sentit la força en la lectura directa d'un poema. No veiem les pel·lícules sinó els seus trailers; no llegim llibres sinó que retallem el comentari de la revista especialitzada -i en això hi té molt a veure la situació d'inflació, d'excés de paraules i missatges que hem subratllat més amunt: no ho podem assumir tot, i confiem els resums als mediadors.

De cada creador eliminem matisos i subratllem lemes, eslògans, elaborats per aquest col·lectiu de mediadors que creix cada cop més. Finalment, els textos secundaris acaben parlant de textos secundaris, l'assaig parla de l'assaig, l'article amb l'article, un món de cites intercanviables circula per la ciutat de les paraules secundàries, una "interminable galeria de quejumbrosos ecos", en paraules d'Steiner, que es pregunta: "¿Cómo puede remontarse la sensibilidad personal hasta las fuentes vivas de la creación primaria?"⁷²⁸ Imaginem una ciutat on no hi hagués paraula sobre la creació, sinó només la sola creació, que no hi hagués l'actual domini dels enunciats parasitaris i secundaris... En aquesta ciutat, la paraula conservaria el seu hàlit de presència. "El árbol -es lamenta, en canvi, Steiner- muere bajo el hambriento peso de las enredaderas."⁷²⁹

Però en aquesta situació actual d'hegemonia de paraula secundària, que acompleteix la funció d'interpretar la creació lingüística, hi ha un aspecte interessant que ve a il·luminar la diagnosi que escometem. Com hem vist amb Eco uns capítols enrere, la dissolució o afebliment de l'autor comporta l'obertura del text, que és possible interpretar de molt diverses maneres -sense que això vulgui dir que totes siguin igual d'adequades. Aquesta obertura hermenèutica és sens dubte pròpia del nostre temps: el fet que hi hagi comentari del comentari del comentari -el regne de la secundarietat- ho afavoreix.⁷³⁰

⁷²⁸ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 56.

⁷²⁹ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 64

⁷³⁰ Ho podem il·lustrar amb alguns contes de Borges o amb el primer llibre de la *Trilogia de Nova York* de Paul Auster, en què l'autor es fa aparèixer a ell mateix dins la novel·la per fer unes reflexions crítiques sobre el Quixot. Com en una *mise en abyme*, l'autor comenta un comentari d'algun altre autor sobre un text inicial, que ja no apareix en aquest segon comentari. De fet, doncs, l'objecte ja és pròpiament el regne de la secundarietat. Auster més que comentar el Quixot comenta els textos crítics que en donen compte. Cfr. Auster, P. (1991) *Trilogia de Nova York*. Barcelona: Proa.

¿Hi ha, avui, possibilitat d'un punt final hermenèutic, és a dir, hi ha alguna instància que pugui tancar el sentit d'un text per sempre? Els dogmes en la interpretació bíblica, per exemple, són un bon exemple de punt final hermenèutic. Però per promulgar un dogma, de la mena i de l'àmbit que sigui, cal tenir poder i autoritat. És a dir, hi ha d'haver un subjecte fort, amb *auctoritas*, que domini hermenèuticament el text. En canvi avui vivim més aviat en el món de l'heretgia, que podem definir com una revaloració, una relectura del text primari que genera una hermenèutica oberta, que genera processos de lectura sempre oberts i sense límits; la semiosi il.limitada descrita per Eco, que aporta la següent reflexió:

“En muchos conceptos postmodernos de la crítica no es difícil reconocer la idea del deslizamiento continuo del sentido. La idea expresada por Paul Valéry, para quien *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*, es una idea hermética.”⁷³¹

Tot i que parlarem del gnosticisme i de l'hermetisme en l'apartat dedicat a l'eix secret-revelació, unes línies més avall, convé subratllar ara amb Eco que, efectivament, la nostra època cultural té algunes característiques hermètiques i gnòstiques notables, algunes de les quals ja han estat notades fins aquí. Per exemple, la remització, l'ambient neoromàntic, o la feblesa de l'autor i l'obertura del text, principalment. El pensament hermètic s'oposa al *modus ponens*, el racionalisme causal clàssic. L'hermetisme va ser la primera impugnació ben articulada -i veritablement fecunda- al racionalisme de la història d'Occident. Hermes Trismegist (s. II), el seu fundador i impulsor, afirmava haver rebut el *nous*, la facultat per a la revelació mística, la intuïció no racional, la il.luminació a través d'una visió instantània i no discursiva⁷³². Ja no caldria parlar, discutir, raonar, sinó esperar aquesta revelació, aquesta llum, que pot venir de qualsevol banda. Com explica Eco:

⁷³¹ Eco, U. (1995) *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, p. 37.

⁷³² Cal aclarir que aquest concepte del nous d'Hermes és diferent del concepte tal com l'entenien Plató i Aristòtil, per als quals era la facultat que engendrava idees -o també l'intel.lecte-, a través de la qual es reconeixien les substàncies.

“Todo objeto, ya sea celestial o terrestre, esconde un secreto. Cada vez que se descubre un secreto se referirá a otro secreto en un movimiento progresivo hacia un secreto final. El secreto último de la iniciación hermética es que todo es secreto.”⁷³³

L’hermetisme contemporani, com ja havia apuntat el seu antecessor, afirma que tot el teatre del món, on s’amaguen aquests secrets que esperen ser revelats, és un fenomen lingüístic, però al mateix temps renega del poder comunicatiu del llenguatge com a eina racional. Aquests plantejaments es troben profundament relacionats amb la càbala, en un sentit que ja ha estat comentat. *El Aleph* és un conte tan cabalístic com hermètic, com també ho és *El lenguaje del Dios* de Borges. Avui, efectivament, vivim en una preponderància del visual i del directe, de la presencialitat que Derrida anomena fantasmal o fantasmagòrica, i en un allunyament del racional i processual; ens trobem del cert en un clima que podem diagnosticar com de nou romanticisme.

Però, precisament, si hem fet aquest petit recorregut per l’hermetisme és perquè vivim en una cultura lingüística que ens recorda els seus plantejaments. “Encontramos en el hermetismo antiguo y en muchos enfoques contemporáneos algunas ideas inquietantemente similares”, afirma Eco⁷³⁴. Aquestes similituds serien, per a nosaltres, principalment dues: a) Un text és un univers obert en què l’interpret pot descobrir infinites interconnexions; b) per salvar un text el lector ha de sospitar que cada línia amaga un significat secret; les paraules, en comptes de dir, amaguen allò no dit. Quan descobrim un significat podem estar segurs que no és el significat real, cal anar més enllà encara, sempre hi ha un significat últim més enllà; en aquest procés només perd qui tanca el cercle i assegura que ja ho ha comprès. Aquesta és la base, segons Eco, de la síndrome del secret que travessa les nostres lectures i els nostres gèneres, i en la qual ens aturarem més endavant.

En un clima hermètic és tan important el comentari del comentari com la paraula original, perquè aquesta no condueix a la veritat si no està adequadament conduïda pel lector. D’aquí la connexió entre hermetisme i càbala. L’exègesi meticulosa

⁷³³ Eco, U. (1995) Op. Cit., p. 35.

⁷³⁴ Eco, U. (1995), Op. Cit., p. 42.

talmúdica és un comentari que adopta una aparença interminable. Avui, en un món que no podem retenir com a directament accessible, que és complex, contradictori, oposat en els seus extrems, ens cal una interpretació continua, un corrent de paraules secundàries que, d'altra banda, desactiven tota possible intuïció misteriosa de la paraula primer, creativa. L'hermetisme, doncs, ostenta poca confiança en el llenguatge, i cerca altres vies de revelació.

L'ofici de ser humans és parlar: qui no té paraula sembla que hi renunciï, per bé que sovint no s'hi renuncia per pròpia voluntat. Parla qui pot, però avui en dia encara més. L'accés a la veu de la paraula està determinat per discriminadors polítics i econòmics, que s'orienten sempre amb la brúixola del poder. Qui no tingui poder -i aquí hem de fer un esforç per entendre aquest concepte en la seva accepció més ample-, difícilment podrà accedir a tenir veu. I com menys poder es tingui més susceptibles serem de ser manipulats en les nostres pròpies manifestacions de la identitat a través de la paraula. Però també és veritat que un component tan important com la paraula en l'ofici de ser humans és el silenci, que li dona gruix i volum, com el discret cel blau fa ressaltar més encara l'esclat nivi d'un núvol.

Quan diem que la paraula avui falta hem de concretar que la paraula que falta és sobretot la paraula que ressona, capaç de generar ecos i de crear actituds d'escolta, de convocar alteritats i de perfilar identitats col·lectives i individuals. La paraula numèrica, afectada també pel que podem anomenar, amb d'altres autors, la crisi logomítica de l'emparaulament.

2.3.4 La crisi logomítica de l'emparaulament: 'mythos' i 'logos'

“La Paraula acostuma a vessar-se, a buidar-se i a malmetre's en “paraules” suposadament “lògiques” (...) Ara mateix, per desgràcia nostra, la Paraula autèntica, desvetlladora de vida, de somnis que preanuncien les autèntiques realitats” (E.Bloch) i de poderosos amors, es troba en l'exili. *L'àngel de la Paraula*, per parlar com el poeta José María Valverde, ha emigrat lluny de la majoria de les nostres empreses, inevitablement ambigües, d'homes i dones de la darrereria del segle XX.”⁷³⁵

Encapçalem aquest quart diagnòstic sobre la crisi del llenguatge amb aquesta cita de Duch, que resumeix perfectament allò que volem dir en aquestes ratlles: ara mateix la Paraula desvetlladora de vida, *l'Àngel de la Paraula*, segons Valverde, el poder de les antigues paraules, segons Steiner, sembla estar a l'exili, i substituïda pel flux escòpic d'ídols icònics sense presència de la nova oralitat, d'una banda, i per la verborràgia pretesament lògica i hiperracionalista, d'una altra.

Ja fa un bon grapat d'anys, Max Weber, advertia que la racionalització i la tecnificació del món modern, incessants i imparables, no havien suposat que l'ésser humà conegués millor les condicions generals de la seva existència. Contràriament, el que ha succeït és que l'home modern creu poder saber en tot moment quines són les seves condicions de vida i té confiança en què tot pot ser dominat pel càlcul i la previsió⁷³⁶. “Esto -escriu Weber- quiere decir simplemente que se ha excluido lo mágico del mundo”.⁷³⁷ A diferència de l'home premodern, que necessita del món màgic per afrontar l'absolut de la realitat, l'home modern creu poder reduir la contingència a través de la ciència i de la tècnica. L'atribut humà de la miticitat, essencialment lingüístic, ha esdevingut una nosa preracional que cal eliminar.

⁷³⁵ Duch, Ll., Op. cit., pp. 32-33.

⁷³⁶ Mèlich, J.C. (1999), Op. Cit., p. 173. Les implicacions que a nivell psicològic ha comportat aquesta histèria per la seguretat i el control de la pròpia vida han estat perfectament descriptibles al llarg de la segona meitat del segle XX.

⁷³⁷ Weber, M. (1987), *La ciencia como vocación*, dins de *El político y el científico*. Madrid: Alianza editorial, p. 200.

Per això d'uns anys ençà alguns autors han postulat la necessitat d'un retorn al mite. Dins el camp d'estudi del periodisme, per exemple, la revista del Departament de Periodisme i Ciències de la Comunicació de la UAB, *Anàlisi*, ha dedicat recentment el seu darrer número a un monogràfic a *Mite i cultura mediàtica*. En aquest monogràfic es descriuen perfectament les relacions que la nova cultura audiovisual manté amb les estructures narratives pròpies del mite, amb la dimensió mítica de la cultura i de l'ésser humà i, finalment, amb els continguts atàvics dels relats mítics, excel·lents exemples d'emparaulament de l'ambigüitat humana revisitats una vegada i una altra fins avui en dia, com bé ha recollit Román Gubern en diverses obres.⁷³⁸ En aquest sentit ha escrit Gubern:

“Hollywood no hizo más que prolongar en la sociedad industrial, con procedimientos técnicos muy sofisticados, la tarea de los antiguos relatores de cuentos y de leyendas, a veces de origen milenario, que durante siglos han garantizado la cohesión ideológica y emocional y proporcionado consolación y enseñanzas a los grupos humanos. (...) Por debajo de las fórmulas localistas se hallaban grandes arquetipos universales que ya estaban en los textos de Homero, verdaderas reencarnaciones actualizadas de Aquiles, Hércules, Helena de Troya, Polifemo, Edipo o Penélope. Hollywood supo remodelar los viejos mitos con nuevos rostros (...)”⁷³⁹

En aquest clima de revisió del substrat mític de l'actual cultura ha escrit Duch:

“El mite com a complement de la raó o, potser encara millor, com una altra mena d'exercir l'ofici d'home o de dona, ha estat, en conseqüència, allò que calia posar en relleu a la praxi antropològica, atesa la circumstància que la raó, en la nostra cultura i almenys de la Il·lustració ençà, és el quasi únic objectiu de la reflexió i de l'acció humanes valorat positivament.”⁷⁴⁰

⁷³⁸ Cfr. *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, Núm. 24. Departament de Periodisme i Ciències de la Comunicació de la UAB, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 2000. Cfr. També, pel que fa a l'al·lusió a Gubern, R. (1993) *Espejo de fantasmas. De John Travolta a Indiana Jones*. Barcelona: Espasa Hoy.

⁷³⁹ Gubern, R. (1993), Op. Cit., p. 12. Afirmar Gubern que “la popularidad de los melodramas, de las películas de aventuras o del cine de terror se explica sobre todo porque sus fantasmas interpelan muy directamente a las regiones más oscuras de nuestro psiquismo con el lenguaje de la emocionalidad pura. (...) Los filmes, más que reflejos de una sociedad, lo son de los sueños colectivos de esa sociedad. El cine (...) es sobre todo espejo de un imaginario colectivo configurado por los deseos, frustraciones, creencias, aversiones y obsesiones de los sujetos que componen su población.” Cal subratllar la nostra coincidència amb aquesta anàlisi: no poden deixar de portar a sobre l'equipatge mític; no podem deixar de mirar i de sentir amb el *mythos*.

⁷⁴⁰ Duch, Ll. (1998) *El mite*, dins *d'Ars Brevis*. Anuari de la Càtedra Ramon Llull Blanquerna (URL), Barcelona, p. 41.

Tanmateix, aquests últims anys -potser millor diguem dècades- el mite ha adquirit una nova centralitat en el pensament occidental perquè dos artefactes bàsics de la cultura occidental moderna -la raó i la història- han entrat en crisi. Es parla sovint del retorn dels romanticismes, de períodes barrocs, de gnosticismes i hermetismes... L'equilibri teodiceix cal buscar-lo en la justa articulació de la paraula mítica i la paraula lògica. En paraules de Duch:

“Malgrat les difícils relacions que dels grecs ençà han mantingut *mythos* i *logos*, crec que l'ésser humà no pot prescindir ni de l'un ni de l'altre perquè la seva humanitat es constitueix alhora i en tensió entre la narració i l'argumentació, entre la referència al “in illo tempore” i al discurs historicocrític; per dir-ho breument: imatge i concepte, en la seva coimplicació sempre difícil, són coextensius al fet que l'home és el parlant per excel·lència.”⁷⁴¹

La presència històrica de l'ésser humà en aquest món no pot consistir en un únic trànsit del *mythos* al *logos*, però tampoc en un del *logos* al *mythos*. “Justament la perversió s'esdevenia quan s'afirmava en exclusiva un dels dos passos”, escriu Duch.⁷⁴² Aquest autor defensa una antropologia de l'ambigüitat com a marc per a la comprensió de l'ésser humà, i s'interessa pel mite com a antídoto contra el totalitarisme de la raó.⁷⁴³ D'aquesta reflexió sorgeix un concepte de l'home com a ésser radicalment ambigu que ens és d'un gran interès, ja que defuig el concepte d'home de caràcters forts i connecta amb el subjecte feble de què hem parlat unes planes enrere.⁷⁴⁴

⁷⁴¹ Duch, Ll. (1998), Op. Cit., p. 46.

⁷⁴² Duch, Ll. (1998) Op. Cit., p. 44.

⁷⁴³ Escriu: “La Il·lustració partia del fet que l'ésser humà era reduïble a la linealitat; tot allò que era plenament humà i humanitzador tenia com a senyal característic la processualitat; el procés produïa per ell mateix el progrés. (...) la Il·lustració es prengué molt seriosament la qüestió del mal, però a causa de la seva concepció lineal de la història, va creure que el progrés immanent a aquesta linealitat aconseguiria de superar-lo i suprimir-lo. Aleshores, l'ésser humà arribaria a assolir de debò la majoria d'edat (...), tot eliminant l'ambigüitat, que era el senyal distintiu de la minoria d'edat de l'home. No tenia en compte, però, que allí on no hi ha ambigüitat no hi ha ésser humà: hi ha màquina o hi ha déu.” (Duch, Ll. (1998), Op. Cit., p. 46)

⁷⁴⁴ Sobre l'ambigüitat de l'home -concepte emparentat amb el d'identitat, que tant ens interessa en aquest treball- escriu Duch que el mite es preocupa pel mal perquè l'home és un ésser que, al mateix temps, es troba separat del món dels animals i del món dels déus. Per això l'home és un ésser fonamentalment polític, i tota política és ambigüa. Aquest trobar-se entre el món animal i l'univers dels déus ha estat un dels camps preferits de l'univers del mite, perquè l'ésser humà està convençut que es troba inserit en una

Com assenyala Salvador Panikkar a *Myth, Faith and Hermeneutic*, mite i logos són dues formes del coneixement que no estan col·locades l'una al davant de l'altre en oposició, sinó l'una al costat de l'altre.

“*Mythos* and *logos* are two human modes of awareness, irreducible one to the other, but equally inseparable (...) Myth is not an object, but an instrument of knowing, a fundamental human attitude, if you like, beside, not in front of, the *logos*. It cannot become the object of *logos* without degenerating”⁷⁴⁵

Com l'herba menuda però ben arrelada, la *facultat mítica* o *visionària* no és una etapa superada en l'evolució cultural de l'home, ni una dimensió menor de la seva facultat de relacionar-se amb el món i organitzar-lo significativament. Ans el contrari, aquesta facultat rau, més enllà de *desideratums* presumptament científics, a la part més fonda de la psique humana -com hem vist que ha exposat Carl Gustav Jung-, on segueix imposant la seva lògica explicativa del devenir de l'existència i de les pròpies experiències viscudes. “Hi ha una inalienable dimensió mítica en tot ésser humà -escriu Duch-. La nostra biografia conté una barreja, sovint molt difícil de destriar, d'elements mítics i d'elements lògics, que posa de relleu la nostra íntima natura d'essers 'mito-lògics'.”⁷⁴⁶

Així refem la nostra trajectòria vital d'una manera ideal, eliminant allò que no concorda amb el que volem, magnificant en canvi d'altres fets, tot per figurar d'acord amb el nostre mite constitutiu. La història personal és una *fictio* necessària que ens és narrada per la veu de la comunitat i per la nostra pròpia consciència d'ésser mito-lògics. La identitat de cadascú de nosaltres té molta més relació amb els procediments mítics que amb els lògics. La construïm i l'enrunem, refent-la, d'acord

emigració, en un èxode inestable i, sovint, perillós des del món dels animals al món dels deus. Cfr. Duch, Ll. (1998), Op. Cit., p. 47. L'home contemplat amb caràcters febles és compatible amb la imatge de l'home com l'animal intrínsecament *no fixat* (Nietzsche), o de l'ésser humà com a *coincidentia oppositorum* (Nicolau de Cusa), com un *ésser antinòmic*, com un *nus tens de contradiccions*, com *l'animal paradoxal* (Torralba). La paradoxa no és un element accidental de la naturalesa humana, sinó el seu element definidor. La seva oscil·lació existencial es produeix en -i es vincula a- nombroses praxis lingüístiques, que miren de ser praxis de dominació de la contingència.

⁷⁴⁵ Panikkar, S., (1979) *Myth, Faith and Hermeneutic*, New York: Paulist Press, p. 100.

⁷⁴⁶ Duch. Ll., (1995) Op. cit., p. 19.

amb la memòria edificada per l'experiència mítica. L'auto-imatge no és una construcció estable, sinó una fràgil hipòtesi sotmesa a vents tempestuosos -no a les suaus i previsibles brises de la lògica. El subjecte feble i escindit, paradoxal, necessita d'unes pràctiques que l'ajudin a fixar aquella part de la seva identitat que és imprescindible que estigui afermada. Els ritus i el mite ajuden a afermar aquesta identitat col·lectiva o individual, que té una gran relació amb la memòria i el seu establiment i funcionament.⁷⁴⁷ Malgrat que la societat racional rebutgi en part aquesta forma de coneixement simbòlic, oníric, visceral, experiencial, des de la nostra “espeleologia profunda” segueix viu, ja que “la contingència humana és sempre necessitada de ser simbòlicament dominada”, escriu Duch. El pensament mític o visionari és, segons termes de Hermann Lübbe, una “praxi de dominació de la contingència”⁷⁴⁸.

Tanmateix, aquest *oblit* voluntari -aquesta *crisi de la paraula-mythos*-, avalat per la consciència hiperracionalista de la modernitat, és només superficial: el funcionament simbòlic i imaginari de l'esment humà no es pot aturar. La veritable superstició de la modernitat consisteix en la quimera de creure que, finalment, ens hem deslliurat del mite, cosa que produeix un esqueixament interior de l'home, que veu frustrada “la complementarietat entre el discurs mític i el discurs lògic (...), molt possiblement l'única manera de què disposa l'ésser humà per *expressar-se* exhaustivament tot donant sortida al seu poliglotisme i al seu polifacetisme constitutius”. Com hem vist, el totalitarisme monològic instaura com a única clau hermenèutica el discurs lògic, és a dir, un ininterromput procés de racionalització, “el qual, indefectiblement, condueix l'home i la condició humana a la “gàbia d'acer” a

⁷⁴⁷ Escriu Emilio Lledó al respecte que “la memoria no es sólo una facultad que almacena informaciones. La memoria constituye, crea, estructura la sustancia de la historia y, por supuesto, de la historia personal de cada autor.” Lledó, E. (1992) *El surco del tiempo*. Barcelona: Crítica, p. 28.

⁷⁴⁸ Duch, Ll. (1995) Op. cit., p. 16 i 17. La vida humana es troba assetjada per tot un reguitzell de principis contraris entre si, que és molt difícil posar d'acord i que són plasmacions concretes de la caoticitat. La reconciliació entre aquests aspectes caòtics que permet transitar significativament l'home per l'existència és possible gràcies a l'atribut de la miticitat i de la seva funció de natura teodiceica, és a dir, la seva capacitat de reconciliar els aspectes més contraris i mútuament excloents de l'experiència humana. Duch, Ll., ja citat, pp. 24-26.

què es referia Max Weber a començaments de segle⁷⁴⁹. Darrerament, H.G. Gadamer ha exposat els seus arguments en aquest mateix sentit.⁷⁵⁰

Duch va encara més lluny quan assegura que si ara s'està procedint en les nostres cultures a "una remització salvatge", és a dir, a una invasió de l'esfera del logos per formes sorgides del *mythos* humà, és perquè, amb anterioritat, s'ha produït una severa invasió i colonització del camp que pertanyia al *mythos* amb l'excusa de portar l'home a una pretesa racionalització. No ha de sobtar aquest *retorn*, ja que els mites i els mecanismes mítics no havien estat suprimits, sinó només reprimits. Ara ens trobem "situats al bell mig d'una civilització de l'oblit, [on] els mites degradats acostumen a fer irrupció com a objectes "no-identificats" en la nostra consciència de postmoderns".⁷⁵¹ Amb tot, seria convenient no comprendre el mite com quelcom exterior al logos, sinó que, sempre i arreu, tots dos es troben inseparablement units, de tal manera que, incansablement, el mite es troba sotmès a un procés de *loguització* i el logos a un de *mitificació*.

Tant el discurs lògic com el mític són praxis de dominació de la contingència, en la mesura que fan possible una praxi terapèutica de natura teodiceica, és a dir, en la mesura que, en paraules de Duch, "fan possible que l'ésser humà, individualment, i els grups, de forma col·lectiva, passin del caos al cosmos". Ara, però, en plena crisi global, vivim un moment en què la paraula es troba atrapada entre dues trinxeres: d'una banda, un discurs *monològic* i pseudocientífic que desqualifica les aptituds cognoscitives del *mythos*; d'altra, una remització salvatge de tots els camps de l'expressió humana que envaeix l'esfera natural del logos, perquè prèviament s'havia envaït i colonitzat el camp que pertanyia al mite amb l'excusa de dur a terme una pretesa racionalització. No s'havia suprimit, sinó reprimit⁷⁵². Cap de les dues

⁷⁴⁹ Duch, Ll., (1995) *Mite i cultura*. Barcelona: Publ. de l'Abadia de Montserrat. Les cites engarçades en aquest paràgraf són extretes de diverses planes dels capítols 1 i 2, pp. 15-83, i resumeixen el que Duch exposa globalment en el seu treball. Sobre "l'atribut de la miticitat", veure la nota 316.

⁷⁵⁰ Gadamer, H.G., (1997) *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.

⁷⁵¹ Duch, Ll., (1995) Op. cit., p. 39.

⁷⁵² Duch, Ll., (1995) Op. cit., pp. 25-30.

situacions és aconsellable per al manteniment de la polifonia i el poliglotisme natural de l'expressió humana.

La cultura occidental -com les altres- no es pot desenvolupar correctament al marge de la coimplicació *mythos-logos*, imatge-concepte, romanticisme-il·lustració, història exemplar (sagrada)-història fàctica (crítica). Quan hom ha intentat suprimir un dels dos termes, el tràgic destí de la nostra cultura ha estat sempre el mateix: el discurs totalitari. Hem llegit una mica més amunt com Steiner es lamenta que avui en dia s'hagi exhaurit el poder de les paraules, la virtut de les antigues paraules.

“Em sembla que la causa fonamental -escriu Duch- d'aquest exhauriment ha estat el reduccionisme expressiu que, en aquests dos últims segles, ha experimentat la nostra cultura en tots els àmbits de la vida. Potser la tasca intel·lectual, pedagògica, antropològica (...) que ara mateix hauríem de portar a terme hauria de consistir, d'una banda, en una reinitiació que no fos una recaiguda en l'irracionalisme i, de l'altre, en una il·lustració que no comportés el bandejament dels llenguatges icònics, insinuatius, evocatius i invicatius.”⁷⁵³

Si reprenem la cita de Todorov que feiem servir unes pàgines enrere, observem que la literatura hi era considerada com “*une certaine manière de penser et de connaître*”, és a dir, una forma d'aprehendre i explicar la realitat per la via estètica i no per la via científica. Allò que ens interessa aquí no és tant el mite com a tal sinó subratllar que existeix una forma mítica del coneixement íntimament relacionada amb una realitat *imaginària* de l'esment humà. L'home és un animal hermenèutic que té una inestroncable tirada vers les invencions de l'esperit, que són reinventades i reaplicades sense cessar des d'aquell primer moment en què l'home va ser home, després de mirar-se, com diu Octavio Paz, en les aigües tranquil·les de la paraula⁷⁵⁴.

⁷⁵³ Duch, Ll. (1998), Op. Cit., p. 49.

⁷⁵⁴ Duch, Ll., (1995) Op. cit., pp. 20-21; i Paz, O., (1996) *El futur de la poesia* dins el suplement especial commemoratiu del vintè aniversari del diari *Avui*, p. 3, 23 d'abril de 1996. Hi diu Paz: “La poesia és la memòria feta imatge i la imatge convertida en veu.” Hi ha una natura estètica del coneixement, inextingible de l'ànima humana, que no és només un mer suport ornamental, supersticiós i prescindible, sinó que vertebrada indefugiblement un bon feix dels relats amb què cada dia ens expliquem el drama de la nostra contingència. Un cop més, *in fictio veritas* -entenen per *fictio* la producció literària en general, sigui de ficció o de no ficció. Si la literatura no és la cirereta del pastís, sinó que és una de les perspectives bàsiques amb què pot ser descrita i apreheua la realitat, cada cop que optem per excloure-la sabem que només podem assolir una visió esqueixada i no completa de l'experiència que ens genera la relació amb aquesta realitat. En absència seva, seguint amb el símil, *el pastís* mai no podrà assolir

Els orígens de la confrontació mito-lògica. Plató i els diàlegs

“Si la historia y la filosofía opinan que el mito ha sido destruido por el logos se debe esto a un prejuicio que ha sido heredado del racionalismo moderno y al que sirve de base el platonismo”, va escriure Heidegger.⁷⁵⁵ De cap manera és veritat, doncs, el que opina la història de la filosofia corrent, segons la qual mite i *logos* entren en oposició per culpa de la filosofia; al contrari, són precisament els primers pensadors dels grecs -cfr., per exemple, amb Parmènides, fragment 8- els que usen mite i *logos* amb un mateix significat. Però, efectivament, com indicava Heidegger unes línies més amunt, el platonisme va consagrar una escissió entre mite i logos que tot i apuntar-se en d’altres autors grecs clàssics no havia estat exitosament formulada.

La separació i l’oposició entre mite i *logos* no és, per tant, una plena conseqüència de la racionalitat il·lustrada -que sens dubte hi va jugar un paper cabdal- sinó que la falta de crèdit epistemològic del *mythos* viu al sentit comú d’Occident des del seu mateix bressol. En aquest sentit, Plató és un exemple paradigmàtic de la tortuosa relació amb el mite, al qual era teòricament contrari d’entrada, per bé que es va mostrar contradictori sobre el seu estatut epistemològic en posteriors etapes de la seva vida, sobretot a la tornada del seu periple per Sicília.

Així llegim al *Gorgias*⁷⁵⁶ -principalment, però també als llibres III i X de *La República*- que el poeta és un element nociu per a la societat, i s’hi propugna el seu desterrament de l’Estat. Al llibre X de *La República* Plató blasma tota mimesi, en coherència amb la seva Teoria de les Idees, segons la qual un pintor o un comedïògraf era un constructor d’imitacions en tercer grau, que a més excitava la

determinades altures gastronòmiques, si bé caldria veure fins a quin punt és possible intentar evitar la seva presència sense que la funció mítica rebroti, com ho fa l’herba ben arrelada, pels llocs més insospitats. I, sovint, després d’haver estat *reprimida*, rebrota envaint-ho tot de manera desordenada -i ens trobem, com avui, amb processos de mitificació d’esferes del coneixement que haurien de pertànyer al *logos*

⁷⁵⁵ Heidegger, M. (S.d.) *¿Qué significa pensar?* Buenos Aires: Ed. Nova., p. 16.

⁷⁵⁶ Plató, (1995) *Gorgias o de la retórica* dins *Diálogos*, Madrid: Espasa Calpe, pp. 37-136.

part de l'ànima més voluble i passional⁷⁵⁷. Ja per al pensament il·lustrat de l'època sofista, atmosfera de la que difícilment es podria abstrure Sòcrates, mestre en tot per a Plató, el *mythos* era un relat arcaic, ingenu, inversemblant i de poca confiança. Quan “els ulls són més de fiar que les orelles”, com deien Heràclit i Herodot, els mites quedaven desqualificats davant la crítica racionalista.

Aquesta oposició entre *mythos* i *logos* en els temps de Plató era doble. D'una banda el *logos* és el discurs argumentat i verificable i el *mythos* és el relat no verificable i tradicional. Ja Tucídides i els historiadors coetanis de la il·lustració sofística havien subratllat aquest enfrontament. Plató, però, interessat en aquesta dualitat opositiva, s'interroga sobre l'estatut del mite. Brisson ha destacat a *Platon, les mots et les mythes*⁷⁵⁸ que abans de Plató *mythos* era essencialment el substantiu amb què es designava els mots, i que després de l'aportació del savi atenenc *mythos* va incorporar el significat de *discurs inverificable i no argumentatiu*. Tenint això en compte, García Gual explica que “Platón reconoce al *mythos* una utilidad cierta en los dominios de la ética y la política, en los que constituye, para el político y el legislador un notable instrumento de persuasión”, si bé Plató atorga a aquesta facultat mítica “un estatuto inferior” al del *logos*⁷⁵⁹. Els neoplatònics consagraríen la idea de justificar el mite pel seu valor d'al·legoria: el mite esdevé un discurs figurat, una mena de coneixement indirecte.

Ara bé, tot i que, segons això, el mite és per a Plató ficció i creença, el filòsof considera que val la pena apostar per la seva veracitat. Així, als seus diàlegs de maduresa, Plató inclou fàbules mítiques al *Fedon*, *Fedre*, *El Banquet* o al mateix *Gorgias*. És l'aprofitament que fa dels mites el Plató que ja ha deixat enrere el Sòcrates històric, després del seu viatge per Sicília i la seva *crisi mística*.

⁷⁵⁷ Plató, (1983) *La República o el Estado*, Madrid: Espasa Calpe. Llibre III: pp. 94-123, Llibre X: pp. 277 i ss.

⁷⁵⁸ París, 1982, citat dins García Gual, C., *Introducción a Plató, Diálogos. Gorgias o de la retórica. Fedón, o de la inmortalidad. El Banquete, o del amor*. Madrid: Espasa Calpe: 1995, pp. 9-32. La cita correspon a les planes 24 i 25.

⁷⁵⁹ García Gual, C. (1995), *Op. Cit.*, p. 26.

Pel que fa als postulats de Plató sobre la mimesi només se solen recordar els capítols III i X de *La República* o el *Gorgias*, però val a dir que el *mythos* també juga en Plató un paper important. Si bé cal reconèixer que la seva posició envers aquesta facultat humana és paradoxal -d'aparent contradicció-, un estudi més detallat ens descobrirà els matisos que inclouen els seus anatemes.

Així, al Llibre III de *La República* diu que és possible una narració “senzilla”, que no proporcioni imitació, i posa com a exemple la fabula o el mite de les ànimes dels homes que són d'or, plata o bronze segons les seves funcions a l'Estat. En canvi condemna sense paliatius els dramaturgs i els tràgics, així com els poetes, desterrant-los del seu Estat. Plató sembla que vulgui una narració que no intenti imitar la realitat, sinó senzillament transmetre *veritat* a través dels mites. Però l'ús del mite en els diàlegs de Plató va més enllà de les funcions d'al·legoria amb què era inclòs als textos sofistes. Usant una sentència antiga, podem dir que per a Plató els mites “sent invenció presenten en forma figurada una veritat” *-lógos pseudes eikonízon alétheian-*. En aquest sentit escriu García Gual:

“Lo que Platón hace, en un comienzo, parece tener mucho en común con el método sofístico. Junto a los razonamientos se despliega la narración del mito con afanes didácticos y para entretenimiento ilustrativo. Pero pronto se advierte que se trata de algo mucho más hondo, porque no son meras alegorías, en su sentido estricto de referir “de otro modo”, figuradamente, lo que también se explica con razones. (...) Para hablar del alma y del más allá no tenía el filósofo otro instrumento mejor que esas evocaciones poéticas.”⁷⁶⁰

Plató refà i parodia els mites, però no amb intencions despectives, ans al contrari: apareixen rejuenits i dotats d'un prestigi renovat. Com ja hem apuntat, la fina intel·ligència humanística de Plató detecta que hi ha coses que només es poden expressar dins una lògica mítica, és a dir, de coneixement per via *estètica, visionària*. Si no assumíssim això ens sorprendria que Plató, que ha desterrat els poetes de l'Estat, digui a Calicles dins el *Gorgias*:

⁷⁶⁰ García Gual, C. (1995), Op. cit., pp. 22 i 23.

“Escucha ahora, según cuentan, un precioso relato, que tu, según pienso, considerarás una ficción (*m_thon*), y yo, en cambio, un argumento (*lógon*); pues te diré lo que voy a decir en la convicción de que es verdad (...) Quizás te parece que esto se cuenta como un mito, un cuento de vieja, y tú lo desprecias. Y no sería nada extraño que lo despreciáramos, si investigando pudiéramos de algún modo hallar algo mejor y más verdadero.”⁷⁶¹

Però hi ha un seguit d'experiències per a les que no hi ha paraules, o, millor dit, no hi ha paraula-*logos*, i Plató accepta aquesta forma temptativa del coneixement, “pues el riesgo es hermoso”⁷⁶². Tot i que en pròximes planes farem una aproximació als *Diàlegs* de Plató, ara convé subratllar la relació dins els diàlegs entre mite i mimesi, d'una banda, i els textos filosòfico-argumentatius, d'una altra. Per entendre-ho millor hem de recordar que aquell qui destarrava els dramaturgs era un filòsof, certament, però un filòsof que de jove havia estat un genial poeta i dramaturg. Diògenes Laerci explica que Plató va entregar a les flames les seves obres quan va conèixer Sòcrates -influenciat per l'ambient propi de la il.lustració sofista- per tal de dedicar les seves aptituds amb la ploma només al conreu de la filosofia. Però ell era un excel.lent comediògraf, un fi caracteritzador dels personatges, un eficaç constructor de situacions i diàlegs. El batec de la paraula es pot revire en cada diàleg, on no trobem només argumentacions. Els diàlegs de Plató traspuen el subtil art del comediògraf que hi havia al darrere. Coincidim en el que explica García Gual:

“Ahí estan esas páginas que muestran de modo indiscutible esa habilidad para plasmar escenas y personajes, atento a los detalles significativos y a los pequeños gestos de cada uno. Recordemos los comienzos del *Protágoras* y la entrada en casa de Calias, o las escenas de *El Banquete*, con su fina atención a cada uno de los hablantes, y a otras figuras sorprendentes, como Alcibiades, o los trazos cariacturescos con los que nos dibuja, inolvidablemente, a personajes como el sofista Hippias (...), el brusco Trasímaco (...) o el Calicles del *Gorgias*.

(...)

En los diálogos no hay sólo discusiones teóricas; hay además retratos de espléndido dibujo, sátira y evocación humorística, y a ratos melancólica, de unos encuentros redivivos, juego teatral esbozado por un gran comediógrafo

⁷⁶¹ Plató, *Gorgias*, dins *Diálogos*, Op. cit.

⁷⁶² Plató, *Fedón o de la inmortalidad* dins *Diálogos*, Op. cit.

(...) Ningún otro autor de diálogos filosóficos es comparable a Platón (...) *Mimesis y póiesis* al servicio de una didáctica muy poco esquemática, que hacen de los diálogos muestras de la mejor literatura antigua”⁷⁶³

Nietzsche, al seu clàssic *El nacimiento de la tragedia*, comenta aquesta mena d’esquizofrenia platònica. D’una banda comparteix els prejudicis contra el mite, fills de la societat atenenca il.lustrada del segle VI a. de C., que també van influir el seu mestre Sòcrates, així com el seu convenciment filosòfic i polític que la mimesi - imitació en tercer grau i excitadora de les baixes passions- no convenia ni a l’home ni a l’Estat⁷⁶⁴. D’una altra, admet que hi ha una paraula *mítica* capaç d’expressar aquella cosa per a la qual no tenim paraules, i, ensems, sent la corda del poeta reprimint que li vibra dins el pit. Així arribem amb Nietzsche a la conclusió enormement paradoxal que “el diàlogo platónico [de l’home que havia desterrat els poetes] fue, por así decirlo, la barca en la que se salvó la vieja poesía náufraga”⁷⁶⁵. Els *Diàlegs* són *mythos* i *logos*; són barreja d’estils i de llenguatges -n’hi ha de ben acolorits, com *El banquet, o de l’amor*, i d’altres de força eixuts com el *Fedón, o de la immortalidad-*; són la inclusió de la veu i la presència de l’àgora a les planes de l’alta filosofia hel.lènica.

Al seu llibre *El concepto de poiesis en la filosofía griega*⁷⁶⁶, Emilio Lledó entra a fons en aquesta contradicció platònica i ens recorda que després de la racionalització de les arts literàries que van assolir els sofistes, Plató va ser el principal culpable del retorn hegemònic del concepte de poeta en tant que *posseït daimònic*, un ésser l’existència del qual no es pot explicar “sino por el influjo de una naturaleza divina y superior”. Demòcrit ja havia parlat de les qualitats d’aquesta natura divina superior que afecta els poetes, que eren capaços d’obtenir coneixement del món “por los poros del cuerpo”, és a dir, per mitjà sensorial, corporal, visionari, intuitiu. Els

⁷⁶³ García Gual, C., (1995), Op. cit., pp. 16 i 17.

⁷⁶⁴ Plató, *La República*, Llibre X, *pássim*.

⁷⁶⁵ Nietzsche, F. (1970) *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, cita extreta de García Gual, C., (1995), Op. cit., p. 17.

⁷⁶⁶ Lledó, E., (1961) *El concepto de poiesis en la filosofía griega*, Madrid: CSIC.

poetes produeixen, segons Demòcrit, imatges exuberants i plenes de significació.

Ens informa Lledó:

“Demócrito distingue dos formas de conocimiento: una supeditada a la sensación (...) y otra al pensamiento (...) A la primera la denomina oscura o inauténtica; a la segunda, auténtica (...) Al primer tipo de conocimiento corresponde la poesía.”⁷⁶⁷

Semblantment, l'argumentació de Plató era que, tot reconeixent la gràcia, bellesa, atractiu i força emotiva que per a qualsevol persona tenen una bona peça teatral, i fins i tot, concedint-li que de ben segur els déus o les muses havien parlat per mitjà de la seva boca, l'escriptor no era més que un instrument d'aquella *il.luminació transcendent*. Plató arriba a dir que s'ha de fer cas de les obres dels poetes però que no se'ls ha de fer cas a ells, perquè cauen en una mena de trànsit pregon que els il.lumina per compondre, però un cop *despertats* del tràngol no només són com la resta dels mortals, sinó encara pitjors⁷⁶⁸. A *La República* podem llegir al capítol X com Plató, coherent amb el seu programa filosòfic, considera els escriptors uns mals elaboradors de còpies de la còpia -de productes “allunyats tres graus de la veritat”, diu-, a més de gent que parla d'allò que no coneix⁷⁶⁹. Però hi ha una íntima contradicció en tot això entre el Plató filòsof i el Plató que es manifesta com un excel.lent poeta, un escriptor de vius diàlegs marcadament diegètics i bon constructor de matisats perfils. És aquest el Plató que considera “un hermoso riesgo” apostar per la certesa dels mites, o que assegura que els mites “siendo invención presentan en forma figurada la verdad”⁷⁷⁰.

Aquesta contradicció subjau, de fet, en bona part de la societat cultural grega d'aquells segles, on es practicaven dues aproximacions al coneixement de la veritat, però on els prejudicis racionalistes n'elevaven una per damunt de l'altra, i on, així mateix, es considerava el mode estètic d'abordar la realitat no des del punt de vista

⁷⁶⁷ Lledó, E., (1961) Op. cit., p 66.

⁷⁶⁸ Lledó, E., *Ibidem*.

⁷⁶⁹ Plató, (1983) *La República*. Madrid: Espasa-Calpe, Col.lecció Austral.

⁷⁷⁰ García Gual, C., (1995) Op. cit., dins Plató, *Diálogos*, Op. cit., p. 22.

sofistic, és a dir, atenent a la natura humana del procés creatiu poètic, sinó relacionant-ho amb un tràngol de possessió divina. Bona part d'aquests prejudicis, suportats sobre conceptes com *inspiració* o *musses*, van romandre plenament vigents en la cultura literària i fins i tot en el sentit comú de certs estudis literaris fins a l'esclat formalista, tot i que lamentablement en alguns casos perduren fins avui mateix.

En qualsevol cas, com diu Carlos García Gual, “para hablar del alma y del más allá no tenía el filósofo otro instrumento mejor que esas evocaciones poéticas, fabulosas e irónicas a los ojos de los incrédulos pero cargadas de un simbolismo seductor”⁷⁷¹. Avui encara hem de reivindicar aquestes dues formes d’apropar-nos a l'experiència del món⁷⁷². La complementarietat entre el discurs mític i el discurs lògic constitueix, molt possiblement, l’única manera de què disposa l'ésser humà per expressar-se exhaustivament.

Mite, la paraula que pronuncia

Hem comentat, arran d’una cita de Panikkar i d’altres de Duch, que aquests dos modes de coneixement, un de natura estètica (*mythos*) i un altre de natura científica (*logos*), han volgut ser enfrontats com a incompatibles, i s’ha presentat el segon com a substituït i vencedor del primer, fill de la superstició i derrotat amb els avenços del coneixement i el definitiu establiment d’un món laic i tecnificat. Mite s’ha identificat amb mentida, i s’ha fixat en l’inici de la història del pensament occidental el pas del *mythos* al *logos*⁷⁷³, quan val a dir que, contràriament, fins avui en dia han coexistit

⁷⁷¹ García Gual, C., *Ibidem*.

⁷⁷² Duch puntualitza, molt encertadament, que *mythos* i *logos* no són dues vies d'expressió de la mateixa experiència, com succeeix amb aquell que pot explicar el mateix en anglès o en català. *Mythos* i *logos* expressen qualitats de l'experiència diferents dins la relació que l'home manté amb el món que l'envolta. (Duch, Ll., 1995, Op. cit.)

⁷⁷³ És més: cada cop més especialistes matisen que les concepcions dels *primers filòsofs* grecs més que oposar-se al discurs mític precedent més aviat en provenen. Per exemple, així ho apunta F.M. Cornford a *Antes y después de Sócrates* Barcelona-Caracas-México: Ariel, 1981, o Vernant a *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid: Siglo XXI, 1982. Duch, per la seva part, ho recull i assegura: “Els filòsofs jònics no inventen res, sinó que, a partir de les bases fornides per la concepció mítica de la realitat, construeixen llur filosofia (...) En la filosofia dels jonis el mite està racionalitzat (...) L’aparició de la filosofia no va significar, doncs, un progrés, un salt qualitatiu de l'esperit humà, com sovint ha estat

totes dues formes de coneixement, mantenint cadascuna la seva particularitat. Ja al segle XX, Heidegger, amb qui compartíem planes enrere un concepte de l'èsser i de la facultat humana de la paraula, apuntava, en aquest sentit, sobre la *dynamis* mítica:

“Mito significa: la palabra que pronuncia. Pronunciar es para el griego: manifestar, hacer aparecer, o sea, el aparecer y lo que es mediante su aparecer, su epifanía. Mito es lo que tiene ser por medio de su pronunciación: lo que aparece en la revelación de su habla. El mito es el habla que toca antes que nada y en sus fundamentos a todo ser humano, es lo que hace pensar en lo que aparece y en lo que es. Logos dice lo mismo. En manera alguna es verdad lo que opina la historia de la filosofía común y corriente, que mito y logos entran en oposición por culpa de la filosofía como tal; antes bien, son precisamente los primeros pensadores de los griegos quienes usan mito y logos con un mismo significado.”⁷⁷⁴

Cal subratllar diverses aportacions de la cita de Heidegger. La primera ja ha estat prou comentada anteriorment: la necessària complementarietat dels dos moviments cognitius de l'home, el mític i el lògic. La segona, també: fins a Plató la filosofia grega havia articulat sàviament *mythos* i *logos*. La tercera aportació, però, sí que ens interessa força, ja que ens obre una via de reflexió sobre la mímesis i l'escriptura en general que compet singularment aquest treball.

El discurs mític-visionari és caracteritza per ser una aprehensió -o una organització de la realitat- que és assumida com una il.luminació immediata, que irromp sobtadament en l'esperit humà sense cap mediació de caràcter lògic, una mena d'epifania significant que apel.la al més profund de la nostra contingència.⁷⁷⁵

Notem com aquest mecanisme té una evident relació amb els mètodes cognitius

afirmat per part dels partidaris del “miracle grec”, sinó que la filosofia va ser un intent de formular, tot desmitificant-la, la mateixa veritat que el mite presentava a la seva manera expressant-la amb la forma d'un relat al.legòric.” [Op. cit., pp. 70 i 71].

⁷⁷⁴ Heidegger, M. (S.d.) *¿Qué significa pensar?* Buenos Aires: Ed. Nova., p. 16.

⁷⁷⁵ La facultat *imaginària* és a l'abast de totes les ànimes, ens diu Aristòtil al *De Interpretatione* quan parla de la imatge mental en els processos de percepció del pensament. No tothom pot elaborar o entendre arguments racionals ben planificats, però tothom, pel fet de ser humà pot produir i disfrutar d'imatges mentals. Imaginar "es una afección que está al alcance de nuestro poder", tothom pot crear imatges i visions, visions que "son vistas por los hombres aún con los ojos cerrados" -i si pensem en els somnis, diríem que *sobretot* quan tenim els ulls tancats. És tant una facultat essencial de l'èsser humà com de la paraula que el configura com a tal. Aristòtil, *De Interpretatione*, Op. cit. Les cites provenen de les planes 852-863.

gnòstics que hem recensonat unes línies més amunt, i que avui tornen a tenir un extraordinari predicament. Com diu Bolle, “el llenguatge del mite no indueix a la discussió: no argumenta, sinó que presenta”. No es pot sotmetre a rèplica i no prové d’arguments o raonaments, sinó que mostra plàsticament les constants, les recurrents de la vida. I, segons paraules d’Henry Corbin, el discurs mític no és demostratiu, sinó que ofereix una evidència que és, en el millor dels sentits, visionària. Així mateix, Chevalier i Gheerbrant diuen al seu *Dictionnaire des symboles* que la comunicació que generen les imatges i els símbols “*n'est pas logique... Il est pulsion vitale, reconnaissance instinctive; c'est une expérience du sujet total*”.⁷⁷⁶ El mite té a veure amb l’experiència del subjecte total, per tant, també amb la seva presència i corporeïtat.

És en aquest sentit que escriu Heidegger que el mite és la paraula que pronuncia. Però també podria haver escrit que el mite és *quan* la paraula pronuncia. No pas quan *una* paraula pronuncia -o menys encara quan pronunciem una paraula-, sinó que parla de la capacitat del llenguatge, de la capacitat lingüística de l’home per pronunciar a través d’un mecanisme mític. ¿I què és pronunciar, sinó protagonitzar el trànsit de la llengua en esdeveniment, encarnar la paraula, esdevenimentalitzar el llenguatge, inscriure’l en el temps i en l’espai, incloure’l dins els laberints finits de l’existència i de l’absència de sentit? El mite pronuncia perquè inclou *presència d’allò que és altre* -com veurem al següent punt- en el seu discurs i perquè ha estat de sempre lligat a la corporeïtat. El mite és una extraordinària capacitat expressiva de l’home, ens diu Heidegger en aquest fragment, perquè és capaç de dotar de presència, de manifestació epifànica, la capacitat humana del llenguatge. Ens ofereix besllums d’alteritat, esdevé numènic.

Hem parlat de la corporeïtat i de l’esdeveniment del mite. El mite, efectivament, pren cos. Un raonament o una seqüència lògica no en necessiten per funcionar correctament, però un mite -el mite- necessita un espai i un temps -encara que siguin

⁷⁷⁶ Chevalier, J., i Gheerbrant, A., (1969) *Dictionnaire des symboles*. París: Jupiter, introducció (p. XXIX)

(o precisament perquè ho són) els del *illo tempore*. El mite es troba representat per una imatge, per un emblema, per unes frases rituals, per un lloc... Podem dir que la mateixa capacitat del mite per esdevenir presència i cos el fa capaç de ser descomposat en fragments consumibles simbòlicament per l'animal semiòtic que és l'home. El detall, el fragment, la restitució de la totalitat a través de la il·luminació produïda per un petit objecte que duu en ell el secret de la revelació -com als contes de Borges, com a les cerimònies gnòstiques- forma part de les llegendes fundacionals, dels contes atàvics, de les narracions mítiques dels orígens.

Certament, parlarem en un altre lloc de la relació, que avui es pot diagnosticar nítidament, entre aquest retorn mític del gnosticisme i dels nous romanticismes i el gust pel detall, la fragmentació, els emblemes, que sembla travessar la nostra cultura. No se'n deslliura precisament l'entrevista, que és un gènere profundament afectat per la lògica del fragment i per la del detall, atès que també és un gènere afectat per la necessitat de la presència i la corporeïtat. I per la necessitat, que travessa tota la nostra cultura, de pronunciar una *paraula confiable* que provoqui i trobi actituds d'escolta.

Tot i aquesta natura epifànica i visionària, el mite manté una estreta relació amb la paraula: hi ha un lligam indiscutible entre mite i llenguatge. En aquest sentit, Claude Lévi-Strauss ha assegurat que fonamentalment i pel que afecta a la seva essència “le mythe est langage”, i Duch corrobora: “Cal no oblidar que el medi propi del mite és, justament, la paraula. El mite és operatiu perquè sempre i a tot arreu ha estat una forma excel·lent d'emparaulament de la realitat.”⁷⁷⁷ Com Herder i els romàntics van avançar, Paz corrobora la natura primàriament mítica de totes les paraules i formes del llenguatge. Així diu:

“Parece indudable que desde el principio lenguaje y mito permanecen en una inseparable correlación... Ambos son expresiones de una tendencia fundamental en la formación de símbolos: el principio radicalmente metafórico que está en la entraña de toda función de simbolización. (...) Lenguaje y mito

⁷⁷⁷ Duch, Ll., (1995) Op. cit., p. 6.

son vastas metáforas de la realidad. La esencia del lenguaje es simbólica porque consiste en representar un elemento de la realidad por otro, según ocurre con las metáforas. la ciencia verifica una creencia común de todos los poetas de todos los tiempos: el lenguaje es poesía en estado natural. Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora. (...) El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que lo hizo ser otro y que lo separó del mundo natural”.⁷⁷⁸

Aquest és un llenguatge, però, visionari, imaginari -en tant que bastit sobre imatges que es reben i que no sempre han de passar pel sedàs de l'elaboració racional-, i que faciliten un accés immediat al seu significat profund. El mite, com el logos, encara que amb una operativitat diferent, és un tempteig que cal repetir incessantment, tot endinsant-se en la via de l'*experientia*, i no només de l'*experimentum*. “D'aquesta manera l'ésser humà pot arribar a superar, en una direcció ben concreta, els límits de la sola raó.”⁷⁷⁹

La crisi logomítica com a crisi de relació amb l'altre i com afebliment de la identitat

Ja hem vist que aquesta crisi de *desencantament* del món que va promoure el racionalisme comporta inexorablement una crisi de subjectivitat i fins i tot la dissolució o l'escissió del subjecte. També hem llegit unes planes més enrere com allò que hem anomenat inflació de la paraula o sobrecirculació de significants té molt a veure amb l'absència de subjectes testimonials, compromesos amb la paraula que pronuncien i amb el silenci que la fa possible.

La crisi de l'emparaulament logomític també comporta una relació dificultosa amb l'alteritat, amb el *més enllà del que en mi és jo mateix*. La racionalitat subratlla la instància del *jo* que pensa, però trobem en l'estructura del mite i del ritus una tirada cap a la conjura de tot allò que és *altre* i que esdevé un problema per al trànsit

⁷⁷⁸ Paz, O., (1973), Op. cit., p. 34.

⁷⁷⁹ Duch, Ll., (1995) Op. cit., p. 7.

material i simbòlic per aquest món. En el mite l'home no deixa mai de debatre's amb la negativitat que l'amenaça, que pren principalment dues figures: l'altre i la negativitat que es troba en cada ésser humà concret.

“Els mites posen de manifest -escriu Duch- que l'ésser humà, irremeiablement, se les ha de veure amb l'altre. Això significa que no pot afirmar la seva pròpia identitat sense tenir en compte l'altre i tot allò que suposa la presència de l'altre.”⁷⁸⁰

Així, el mite, en paraules de Walter Burkert, és una al·lusió a l'*inquietant* que es fa present en l'existència dels homes i de les dones. Però és el pont cap a la presència efectiva i afectiva de l'alteritat, indispensable per a la configuració de la identitat.

D'aquesta manera, doncs, una pèrdua de vitalitat de la paraula mítica es convertirà també en una pèrdua de relació amb l'alteritat, amb tot allò que és altre. Podem dir sense por d'equivocar-nos que el llenguatge mític és una forma d'emparaular que genera obertures vers l'alteritat. Sense aquestes obertures la cultura pot quedar reclosa en la gàbia de la *mismidad*. “Un mundo en el que la pregunta a cerca de lo radicalmente otro es una pseudo-pregunta, como nos enseña el positivismo, es un mundo plenamente científico profano”, escriu Mèlich⁷⁸¹. I Vattimo ens ha recordat que

“A fin de que las diferencias del mundo se desplieguen, para que se dé un mundo -articulado ante todo en el lenguaje- es necesario que se dé de algún modo lo otro del mundo: el ser como otro del ente.”⁷⁸²

El poeta és un mediador amb l'alteritat, és aquell que obre noves vies, però Vattimo ens recorda que ho perquè el llenguatge ho fa en ell. Algunes de les més importants filosofies del segle XIX i començaments del XX (Hegel, Freud) van entendre la construcció de la identitat com a *ensimismamiento* i negació de l'alteritat.

⁷⁸⁰ Duch, Ll. (1998), Op. Cit., pp. 47-48.

⁷⁸¹ Mèlich, J.C. (1998), Op. Cit., p. 178.

⁷⁸² Vattimo, G. (1989), *Más allá del sujeto*. Barcelona: Paidós, p. 73.

El jo es va fer contra l'Altre. Això és un greu perjudici per a la construcció de les identitats humanes. Escrigué Lévinas al respecte:

“La filosofía occidental ha sido muy a menudo una ontología: una reducción de lo Otro al Mismo... Esta primacía del Mismo fue la lección de Sócrates. No recibir nada del otro sino lo que está en mí, como si desde toda la eternidad yo tuviera lo que me viene de fuera.”⁷⁸³

Entre d'altres conseqüències, un món sense alteritat és un món on no és possible el diàleg, entès com a intercanvi de logos i trobada de presències. És un món on no és possible descobrir el rostre *-visage-* de l'altre, en paraules de Lévinas. Un món tancat en un jo que a més, sense altre, ha hagut d'esdevenir escindit, feble i difús. Reprenent el raonament d'Steiner, un món de la postparaula és aquell on no només ja no és possible emparaular l'altre, sinó on tampoc no es pot expressar la seva absència.⁷⁸⁴

Per acabar aquest quart diagnòstic sobre la crisi de la paraula cal fer una breu reflexió que ve a matisar el sentit d'aquesta crisi. Pot resultar sorprenent que assegurem que hi ha una *crisi mítica* en un món poblat d'imatges i de nous corrents alògics. Efectivament, tot i trobar-nos en un clima de remització salvatge, amb l'arribada d'onades de nous romanticismes i gnosticismes d'una banda, tenim crisi de *mythos*, perquè tenim imatges constants, un flux escòpic imparabile, però cal subratllar que són imatges sense *al.lusió*.

En tot cas, és cert que el nostre món de la vida quotidiana és un món en què la paraula està sotmesa a la imatge. L'avenç de les comunicacions audiovisuals ho ha volgut així. Els infants i els adults esmercen més de la meitat del seu temps de lleure diari en contemplar el flux embadocador i ininterromput del televisor -aquesta és la

⁷⁸³ Levinas, E. (1977) *Totalidad e infinito*. Salamanca: Sígueme, p. 67.

⁷⁸⁴ Tornarem a penes uns paràgrafs més endavant al tema de l'alteritat en les filosofies d'Occident i en l'actualitat. Així mateix, reprendrem també un aspecte que toca tangencialment el debat però que, per al nostre treball, és de gran importància. Si l'altre és a penes cercat i reconegut, ¿què se'n fa de la veu de l'altre? Com se la reconeix i com se la respecta? Tot allò que no és jo mateix es manifesta lingüísticament com a alteritat, però ¿és possible mantenir la seva individualitat en l'emparaulament que en fem? ¿Com incloure el seu discurs en què manifesta la seva identitat dins del meu discurs, en què, de fet, també estic manifestant una identitat, sigui fictícia o no? Aquí entronca perfectament la reflexió bakhtiniana sobre la polifonia i la dialogia. ¿Serà l'entrevista un gènere polifònic i dialògic, o més aviat és monològic, com bona part de la nostra cultura?

seva essència, segons Derrida: ser un flux que no s'atura-, i per això Steiner adverteix que “cada vez más la palabra está subordinada a la imagen”⁷⁸⁵. Però aquesta imatge no és la imatge *mythos* de què hem parlat, sinó que, com bé apunta Mèlich, el nostre món postmodern està poblat per imatges-ídols.

“No vivimos en la sociedad de la imagen, sino en la sociedad de la imagen-ídolo. (...) Vivimos en un mundo en que la imagen se ha reificado. Una imagen ídolo es una imagen que no remite a otra cosa más que a ella misma. Una imagen que no mediatiza una presencia real es un ídolo. Ni los textos ni las imágenes, pues, significan nada en la sociedad de los ídolos. Las imágenes ídolos no hablan, porque hablar es referirse al flujo vital que nos llega del pasado y que puede orientarnos en el presente hacia el futuro.”⁷⁸⁶

Tot i parlar paraules, les imatges-ídol tendeixen a proferir soroll en comptes d'articular discursos -un dels efectes de la inflació lingüística de què hem parlat- i ho fan perquè no és possible d'atribuir-hi identitats.⁷⁸⁷ Precisament, l'allau de significants sense sentit, que són repetits una vegada i una altra, és un dels signes dels temps. En un món imaginari -però avui ben real- en què els parlants entonen, puntuen, modulen la frase, però el contingut és buit, no hi ha subjectes que conservin i manifestin la seva identitat, ja que aquesta és una construcció lingüística. Les repeticions amb què constantment omplim els nostres discursos -pensem-hi: els tòpics, les frases fetes, els lemes o eslògans posats de moda per la televisió- ens impedeixen fer una opció pel significat, responsabilitzar-nos com a subjectes del nostre propi emparaulament. Per fer-ho, a més, necessitariem l'opció del silenci, que avui sembla inexistent.

⁷⁸⁵ Steiner, G. (1992) *En el castillo de Barba Azul*. Barcelona: Gedisa, p. 145.

⁷⁸⁶ Mèlich, J.C. (1998), Op. Cit., p. 185.

⁷⁸⁷ Com a l'anunci televisiu d'una marca de cervesa sense alcohol que ens presenta una ciutat en què només es repeteix, com un estúpid mantra, el nom de la marca. Els policies parlen entre ells per ràdio dient centenars de vegades les dues paraules que formen el nom de la cervesa, ho fan els amics, els promesos... Tots parlen inflexionant, modulant l'entonació, com si realment s'estiguessin comunicant, però sense cap paraula amb contingut, només les dues paraules del nom de la marca. Tot és una immensa cadena ininterrompuda de significants sense significats. Em sembla un magnífic exemple al·legòric de la situació en què ens trobem.

2.3.5 La teletecnologia i la crisi del llenguatge verbal articulat

És possible que la comunicació verbal desenvolupi avui un paper més petit i menys creador que abans en la vida de la consciència. Avui en dia codis no verbals com el de les matemàtiques controlen i defineixen gran part de la realitat. A través de la ciència i la tecnologia, cada cop més camps de la modernitat s'han sortit de l'articulació verbal i l' anotació alfabètica: biologia, genètica, física, química, etc...

En canvi, aquest fenomen es pot considerar propi de la modernitat tardana -del XVIII ençà-, ja que Galileu era un gran escriptor i Newton sabia llegir i escriure el llatí clàssic. De fet, aquest model de savi renaixentista desapareix gradualment a mesura que s'accelera l'arribada de coneixements especialitzats, que ja no permeten l'ideal de savi global. “La biología, la genética, la física, la química modernas, la ingeniería y las conjeturas cosmológicas actuales -asegura Steiner- ya no pueden ser avanzadas o debatidas en un lenguaje no matemático.”⁷⁸⁸ Avui dia fins i tot el llenguatge de les ciències humanes i socials -el llenguatge de la pedagogia o de la sociologia, o de la geografia i la història- està colonitzat per la fórmula matemàtica i l'estadística.⁷⁸⁹

L'expansió exponencial de l'ús d'ordinadors ha aprofundit i accelerat la numerització de la nostra vida professional i també privada. La nova àgora de les xats ha creat el seu propi llenguatge, fet en base a convencions de puntuació, i que té més de pictograma xinès o de símbol que no pas de paraula en el sentit tradicional. Les noves àrees del coneixement -informàtica i comunicacions, genètica, física quàntica-, que han experimentat en qüestió de pocs anys un esclat formidable de resultats, desenvolupen mètodes i configuracions no verbals del pensament. La seva

⁷⁸⁸ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 143.

⁷⁸⁹ Cfr. Mèlich, J.C. (1998), Op. Cit., p. 184.

és una intel·lectualitat que Steiner anomena de pre-lletrats o contra-lletrats.⁷⁹⁰ I cal ser conscients que només amb aquestes eines d' anotació no es pot substituir el *logos*. Steiner es lamenta que a mesura que avancen aquestes tecnificacions i comoditats, les tecnocràcies populistes i de masses es caracteritzin pel semianalfabetisme, per l'habilitat ben estesa de llegir textos senzills i per la incapacitat adjunta d'anar massa endins en la sintaxi.⁷⁹¹

El mateix Steiner ens adverteix, com planes enrere hem llegit que feien Sokal i Bricmont, contra la verborràgia obscurantista i les “enganyoses pretensions de tecnicismo” que fa il·legible la major part de la teoria i la pràctica postestructuralista i desconstructiva, com per exemple -escriuen Sokal i Bricmont- Lacan i Deleuze, literalment incomprendibles segons els autors d'*Impostures intel·lectuals*.⁷⁹² Aquesta seria una dimensió adjunta a la tecnificació acomplexada dels coneixements humanístics. Steiner ho anomena una brutalització de l'estil. Incloure el π d'Euclides per explicar l'espai a les guerres modernes, com fa Baudrillard, o fer servir, gairebé sempre de forma brutal, no precisa ni enriquidora, fórmules i definicions matemàtiques com el teorema de Gödel per parlar de poètica és innecessari i revela -a banda, com diem, d'uns enormes complexos científics per part de les humanitats- una relació problemàtica amb el llenguatge verbal articulat. És com si se'l sentís mancat de capacitat per descriure fefaentment la realitat complexa i canviant.⁷⁹³

⁷⁹⁰ Steiner, G. (1973), *Extraterritorial*. Barcelona: Barral.

⁷⁹¹ Diversos estudis patrocinats per institucions com l'Acadèmia espanyola o la Unesco han constatat el retrocés en les habilitats i competències lecto-escriturals de la majoria de la població de les societats occidentals desenvolupades. Els professors universitaris sabem per experiència que arribar al grau d'universitari avui no és garantia de cap domini mínim de l'idioma escrit -i ni tan sols parlat. Steiner cita a *Extraterritorial* un estudi sobre la capacitat de lectura als Estats Units que situava el nivell en el d'un nen de dotze anys per a la meitat de la població. D'altra banda, la massificació de l'educació ha aconseguit formar més públic lector que mai. Efectivament, cinquanta anys enrere no estava escolaritzada ni era lectora gran part de la població espanyola. Potser un dels problemes és que al nostre Estat -com a tants d'altres- hem passat de l'analfabetisme absolut o pràcticament funcional a veure tres hores diàries de televisió, sense ni tan sols passar per un bon índex de difusió de la premsa escrita, que només a partir de la segona meitat dels anys vuitanta va començar a posar-se a l'alçada del món desenvolupat. Així que el diagnòstic, en aquest aspecte, s'ha de matisar notablement i s'ha de mantenir a l'expectativa del que passi els pròxims anys. En qualsevol cas, podríem parlar en aquest aspecte d'un nou *abandonament de la paraula tot just retrobada*.

⁷⁹² Sokal i Bricmont (1999), Op. Cit., introducció.

⁷⁹³ Steiner, G. (1991), Op. Cit., pp. 144.145.

Avui, per tant, les paraules semblen abastar una menor part de la realitat i semblen voler dir menys del que deien abans, i això també succeeix en el camp de la creació artística.⁷⁹⁴ Però també succeeix així en el camp de la creació artística⁷⁹⁵. Això, com és fàcil de veure, resulta un problema dins de la perspectiva filosòfica en què s'ha inscrit palesament aquest treball. Creiem com Steiner que “gran parte de lo mejor que conocemos del hombre, gran parte de lo que relaciona lo humano con lo humanista (...) ha sido relacionado con el milagro del habla. Si el lenguaje perdiera una medida considerable de su dinamismo, el hombre sería, de modo radical, menos hombre, menos sí mismo.”⁷⁹⁶

La *crisi del llenguatge*, doncs, ara en el sentit sartrià: és a dir, davant d'un món científic i tecnològic que la paraula no pot descriure, on “los datos reales del caso ya no nos son accesibles por medio de la palabra”⁷⁹⁷, trobem una proliferació de símbols d'altres menes en disciplines com les matemàtiques, la física i la química, la informàtica o la lògica. Es pot parlar d'àmbits de realitat que ja resulten *inemparrables*, uns àmbits que es té la sensació que creixen a mesura que s'accelera, al llarg d'aquest segle, la complexitat social i la fragmentació i recomposició de les cosmovisions.

La passió per la medicció exacta va començar a dominar l'àmbit de les ciències al voltant del Renaixement. McLuhan opina que va ser la impremta la que va permetre que les lletres i els números seguissin els seus camins divergents i especialitzats. El tombant dels segles XVI-XVII es va caracteritzar per la proliferació dels primers censos, el descobriment dels logaritmes i de les *màquines de calcular*, amb la generalització dels números àrabs. El final, momentani, d'aquest camí iniciat fa quatre segles el podem comprovar sense allunyar-nos d'aquesta mateixa universitat Autònoma (UAB): només cal agafar una revista especialitzada de matemàtiques, de

⁷⁹⁴ Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 125.

⁷⁹⁵ Recordem que planes enrere hem comentat que fins i tot l'art lingüístic del segle XX s'ha constituït en un *apartar-se del llenguatge* i en un *forçar el llenguatge*, mentre que a la literatura dels segles anteriors la creació verbal literària merament desenvolupava les modalitats i convencions naturals del llenguatge.

⁷⁹⁶ Steiner, G. (1973), Op. Cit., p. 127.

⁷⁹⁷ Steiner, G. (1991), Op. cit., p. 40.

física o de química i repassar les seves planes: l'explicació dels raonaments i dels avenços es produeix principalment a través de l'articulació de signes aliens al llenguatge verbal articulat, que hi intervé a penes com una mena d'inevitable auxiliar.⁷⁹⁸

Tanmateix, el propi Steiner qüestiona, precisament per això darrer -la condició de *inevitable auxiliar* del llenguatge-, que sigui possible cap àrea del coneixement racional humà on no intervingui el llenguatge verbal articulat, que tostemps ens travessa ontològicament. En aquest mateix sentit, i pràcticament amb les mateixes paraules que havia usat Nietzsche un segle abans, diu Paz al respecte: “El hombre es inseparable de las palabras. Sin ellas es inasible (...) Los filósofos se han quejado siempre de la vasteza de las palabras, pero es inconcebible un pensamiento sin ellas.” Fins i tot en les disciplines en què s'usen símbols de diversa mena “los signos deben ser explicados, y no hay otro medio de explicación que el lenguaje⁷⁹⁹”. És evident que no hi pot haver activitat racional de caràcter avançat -desenvolupar un raonament- sense la intervenció del llenguatge verbal articulat, però almenys sí és cert que la desconfiança o l'*abandonament* de la paraula -com diu Steiner- és una realitat.

Els primers dubtes de la filosofia respecte la capacitat d'abastar la realitat del llenguatge verbal articulat provenen dels romàntics alemanys, però serien inexplicables sense la revolució científica i racionalista encetada d'ençà del XVII. Aquests dubtes es van agreujar a mesura que l'avenç científic i tecnològic prenia volada i el món patia les transformacions socials, econòmiques i polítiques que el fragmentaven, el feien complex, més incompreensible i inabastable, alhora que, paradoxalment, més pròxim i petit. La civilització occidental, aixecada sobre la paraula -una herència tan grega com judeo-cristiana-, començava a qüestionar-la. Vet

⁷⁹⁸ Resulta encara més sorprenent que aquesta mateixa experiència es produeixi quan s'agafa també una revista especialitzada de filologia. Sovint els articles es troben farcits de paraules incomprensibles, neologismes i barbarismes, i estan salpebrats convinentment de fórmules i símbols algorítmics. És la pàtina d'exactitud i científisme que li cal a les nostres humanitats per mantenir l'autoestima en aquests temps tan lògics que corren.

⁷⁹⁹ Paz. O. (1956) *El arco y la lira*, Mèxic: F.C.E., 1956, p. 30.

ací Wittgenstein i el seu qüestionament sobre la relació entre la paraula i els fets, sobre la distància i la distorsió que suposa *parlar de la realitat*. L'obra sencera de Wittgenstein es demana per la relació entre els fets i les paraules, per concloure que “lo que llamamos hecho pudiera ser acaso un velo tejido por el lenguaje para alejar el intelecto de la realidad”.⁸⁰⁰ Wittgenstein constata, almenys en una etapa inicial de la seva producció literària -que després matisaria amb un to més benevolent per al llenguatge-, que ja aleshores, primeres dècades del segle XX, el llenguatge podia ocupar-se d'un segment progressivament restringit de la realitat. La resta, i presumiblement la major part, diu al *Tractatus*, és silenci.

Steiner subratlla com també la literatura i fins la pintura creuen aquesta línia d'abandonament de la paraula entre finals del XIX i començaments del XX.⁸⁰¹ També dins el camp del poètic Rimbaud havia optat pel silenci -potser Hölderlin ho havia fet, molts anys enrere, pels mateixos motius-, una opció que manifestava una rebel·lió contra les paraules, pobres per copsar el que és inefable -que és inefable precisament perquè sempre es troba un pam més enllà d'on ens porta el llenguatge, que tanmateix ens en pot oferir besllums.⁸⁰²

L'abandonament de la paraula per altres eines simbòliques definides com a *més precises* ha passat al llarg del segle XX de les disciplines de les ciències dures a les humanístiques, que sovint han rebut aquesta innovació com una indubtable *certificació* del seu caràcter científic i objectiu. Parlant d'aquest fenomen en la

⁸⁰⁰ Steiner, G. (1991), Op. cit., p. 44-45.

⁸⁰¹ En pintura podem descriure amb paraules un quadre figuratiu i realista o fins i tot impressionista, però a partir del postimpressionisme la pintura deixa de ser una il·lustració del gran llibre del llenguatge i comença a pintar *sentiments*: visió, llum, color..., de les quals no podem donar compte lingüísticament. En literatura, Mallarmé va marcar un nova època amb l'ús d'una paraula girada sobre si mateixa; així mateix, a les primeres dècades del XX s'experimenta l'abandonament del realisme i el naturalisme per una escriptura que deserta de l'intent d'explicació total del món -a la manera de Balzac o Proust- i aposta per la visió fragmentada, psicològica, que vol explicar l'home abans d'explicar el món, de Joyce o Woolf (Steiner, Op. cit., pp. 40-49; Auerbach, E. *Mimesis*. Mèxic: F.C.E., 1983, pp. 500-521).

⁸⁰² Hem parlat de la relació entre la crisi de virtut de les paraules i els literats del no, els moderns Bartlebys, unes planes enrere. Cal notar aquí que, efectivament, Vila-Matas inclou Hölderlin dins dels escriptors de la literatura del no, que en un moment determinat de la seva vida decideixen abandonar el llenguatge perquè resulta massa gruixut i poc adequat per emparaular la seva experiència. Hölderlin va passar els 38 últims anys de la seva vida reclòs a un attell d'un carpinter a Tübinga, escrivint versos incomprensibles, rars, estrambòtics, en una llengua que no semblava ni la seva ni la de cap home -potser per la necessitat de *trouver la langue*, que deia Mallarmé, tot estraferent-la. Cfr. Vila-Matas, E. (2000) *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, pp. 25-26.

disciplina de la història, però fent referència també a la filosofia o la sociologia, diu Steiner:

“Obsérvese como el culto de lo positivo, lo exacto y lo predictivo ha invadido la historia (...) Mucho de lo que hoy se presenta como historia es apenas legible (...) Las ilusiones de la ciencia y las modas académicas tienden a transformar al historiador joven en un topo escurridizo y macilento que roe las minucias de un hecho o una cifra. Vive de la nota a pie de página y escribe monografías en un estilo lo menos literario posible, a fin de demostrar el alcance científico de su oficio”⁸⁰³

La temptació de les ciències exactes apareix, de manera flagrant, en la història, l'economia i, sobretot, la sociologia. Sempre que és possible, la paraula i la gramàtica són substituïdes pel quadre estadístic, la corba o el gràfic. “Los sociólogos -escriu Steiner- rinden tributo al espejismo que ha obsesionado toda inquisición racional a partir del siglo XVII: el espejismo de la exactitud y de la predictibilidad matemática.”⁸⁰⁴

Semblantment, el periodisme s'ha vist travessat per aquesta mena particular de *crisi del llenguatge*. D'ençà dels anys 50 d'aquest segle, coincidint amb l'esclat de les revolucions tecnològiques i de la informació, el periodisme deixa de prestar atenció a les grans discussions sobre principis i comença a qüestionar-se els mètodes per conèixer un món canviant i en ebullició, que el desborda. En aquest sentit explica Meyer:

“There is not yet a new journalism, there is a growing awareness in the profession that the old journalism is no longer adequate in a world of swift and sometimes quiet change, and there have been scattered attempts to search new approaches.”⁸⁰⁵

El debat sobre l'*objectivitat* es desferma en aquest període, paral·lelament a la crisi del paradigma funcionalista dins la sociologia de la comunicació, que fins aleshores s'havia mantingut inqüestionat. Les transformacions d'un món i d'una

⁸⁰³ Steiner, G. (1991), Op. cit., p. 41.

⁸⁰⁴ Steiner, G. (1991), Op. cit., p. 43.

⁸⁰⁵ Meyer, Ph., (1973) *Precision Journalism*. Bloomington. Indiana University Press, p. 6.

societat que cada cop exigeixen més dels periodistes aboquen a un canvi de perspectiva.

“Hubo un tiempo en que todo lo que hacía falta era amor a la verdad, vigor físico y cierta gracia literaria. Todavía el periodista necesita esos recursos, pero han dejado de ser suficientes. El mundo se ha vuelto tan complicado, el incremento de información disponible tan ingente, que el periodista tiene que ser (...) un organizador (...) El modelo de la objetividad fue diseñado para un mundo mucho más simple, donde los hechos desnudos podían hablar por sí mismos. La frustración por el inalcanzable ideal de la objetividad llevó a parte de los medios en los años sesenta a abrazar algo llamada “nuevo periodismo”, que liberaba a los periodistas de los condicionamientos de la objetividad.”⁸⁰⁶

Meyer opina del *New Journalism* que, si bé era *delicioso* llegir *detalls exquisits* i *monòlegs interiors*, aquesta feina paraliterària (sic) no es podia sostenir amb correcció en el sistema de producció informatiu, cosa que conduïa inevitablement a afegir detalls exagerats o a inventar monòlegs interiors sense cap base fiable.

Amb tot Meyer reconeix que els mètodes literaris del *New Journalism* “mantiene[n] un interesante esfuerzo por afrontar la información compleja y encontrar un camino para comunicar la verdad esencial”, per bé que ell prefereix “acercar el periodismo al método científico incorporando los poderosos instrumentos de que la ciencia dispone”.⁸⁰⁷

Així, doncs, podem resumir dient que, des del moment de l'esclat de la *crisi de l'objectivitat* -o dels mètodes d'apropament a la realitat-, dues han estat les grans tendències de *nova* escriptura en el periodisme: de primer, la complexitat d'uns anys convulsos va ser aprehesa en la seva qualitat pel periodisme literari del *New Journalism*. Seguidament, gairebé com a reacció -segons donen a entendre alguns autors, entre ells Meyer-, els mètodes quantitius de creuament de bases de dades informàtiques i de sondejos van permetre el naixement del que als EUA s'anomenà *Precision Journalism*. Després d'intentar una aproximació *literària* a la realitat complexa, el *número* i la taula estadística proposava una visió quantitativa, que no

⁸⁰⁶ Meyer, Ph., (1973), Op. cit., versió castellana: *Periodismo de precisión*. Barcelona: Bosch, 1991, pp. 26 i 28-29.

⁸⁰⁷ Op. cit., versió castellana, (1991), p. 29.

per això havia de ser simplificada ni havia d'abandonar la paraula, com ha demostrat el bon periodisme de precisió. Prova d'això és que treballs englobables dins d'aquesta etiqueta van guanyar diversos premis Pulitzer als anys 70.

Al meu parer cal vincular aquesta situació de *crisi* -és a dir de canvi i transformació- en les formes d'expressió de l'experiència de la realitat que ha experimentat de manera progressiva el periodisme aquest últim mig segle amb el qüestionament de la capacitat de l'escriptor de poder parlar d'un món i d'una societat complexa, tal com ja va intuir Wittgenstein, ja que tant el periodista com l'escriptor usen el mateix llenguatge davant d'un mateix món. Afortunadament, el mal anomenat periodisme de precisió no ha estat una eina de superstició numèrica sempre que ha caigut en mans d'autors reflexius i capaços d'articular una mirada complexa i causal sobre els esdeveniments amb l'ús de sistemes estadístics, bases de dades o sondejos i enquestes.

El mal que cal evitar, tal com deia Steiner en una cita anterior, és la reducció de la complexitat social a un mer percentatge. En aquest sentit, explica Meyer, el naixement del *Precision Journalism* no va suposar el final dels treballs de periodisme literari. Tots dos són diferents estratègies per pal·liar determinada *crisi del llenguatge* des de perspectives diferents, com ha exemplificat l'etnòleg Miguel Barnet.⁸⁰⁸

Hi ha, però, una virtut en aquesta *crisi del llenguatge* que vull subratllar: desvetlla la natura de tempteig retòric, provisional i incessant de la paraula, i ofereix arguments contra l'excés de confiança o de superstició en la representació

⁸⁰⁸ La immigració dels espanyols cap a Amèrica pot ser escrutada des d'un punt de vista estadístic i quantitatiu-descriptiu o bé, com fa Barnet, amb un tractament que pretén recuperar la qualitat de l'experiència, que ens apropa més a les conceptualitzacions i les construccions de sentit sobre la realitat que fa una persona emblemàtica dins el fenomen estudiat. Concretament a *Gallego* -Barnet, M., (1987) *Gallego*. Madrid: Alianza Editorial- Barnet palesa que cal articular totes dues maneres d'abordar una parcel·la del coneixement: una taula estadística deixa fora d'ella molts aspectes de la realitat que, si bé és cert que sovint es rebelen a ser *emparaulats*, no han de ser bescantats, sinó que hi cal seguir fent temptatives sempre incompletes i sempre provisionals, millorables. Què hem de pensar que és, si no, l'evolució de les formes en la literatura des de l'*Odissea* d'Homer fins a l'*Ulisses* de Joyce? D'altra banda, el coneixement descriptiu que ens poden aportar les eines desenvolupades per la recollida i emmagatzematge informàtic de dades no han de ser menyspreades. Estem, un cop més, en un terreny d'articulació de *mythos* i *logos*: de paraula *visionària*, temptejadora, i paraula lògica, científica. Com hem llegit en el passatge anteriorment citat de Duch, totes dues aporten explicacions diferents i indispensables per a la creació de coneixement sobre el món.

lingüística, cosa que pot afeblir les posicions positivistes que, en el camp del periodisme, van encunyar, des del liberalisme anglosaxó, el cèlebre "*facts are sacred, comments are free*". Cal reconèixer la condició imprescindible de la paraula per al coneixement, però, al mateix temps, descriure les seves limitacions, la seva qualitat de trop i de *dóxa* respecte de la realitat. Reconèixer les cadenes del llenguatge però saber ballar amb elles, com ens va deixar escrit Nietzsche⁸⁰⁹.

Així, doncs, a mesura que la consciència de la cultura occidental s'ha sentit més independent dels recursos del llenguatge per ordenar i explicar l'experiència, "las palabras mismas parecen haber perdido algo de su precisión y virtud"⁸¹⁰. Com assenyala Pound, potser és que la literatura no és només un divertiment per a desvagats sinó que és "el único medio para mantener a estas palabras vivas y precisas"⁸¹¹. A això es referia Steiner quan, al començament d'aquest apartat, ens deia que l'home ha estat fet de paraules i res de bo li pot passar si les abandona. En aquest mateix sentit afirma Octavio Paz que gràcies a la poesia el llenguatge recupera la seva qualitat polisèmica i metafòrica que li és essencial. Per al premi Nobel mexicà el poeta és qui *purifica les paraules de la tribu*:

"Gracias a la poesía el lenguaje reconquista su estado original. En primer término sus valores plásticos y sonoros, generalmente desdeñados por el pensamiento; en seguida, los afectivos; y, al fin, los significativos. Purificar el lenguaje, tarea del poeta, significa devolverle su naturaleza original."⁸¹²

Ens podem preguntar com Steiner, com Paz, com tants d'altres autors que han estat citats en aquest capítol, si hi hauria civilització humana sense paraula. Almenys no la podríem imaginar, ni *emparaular*, fer-la passar dins nostre. I, en cert sentit, és obvi que la resposat és que no: res no hi pot haver per als humans -els *zoon phonanta*- allí on la paraula falta. Recordem la resposta de Confuci a Tzu-lu

⁸⁰⁹ Nietzsche, F., (1974) *El libro del filósofo*. Madrid: Taurus.

⁸¹⁰ Steiner, G., (1991) Op. cit., p. 50.

⁸¹¹ Steiner, G., Ibídem. Calabrese va caracteritzar la nostra era audiovisual com una era de la repetició, tema que abordarem en profunditat una mica més endavant. Cfr. Calabrese, O. (1987) *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, pp. 44 i ss.

⁸¹² Paz, O., *El arco y la lira*, Op. cit., p. 47.

amb què encapçalàvem aquest capítol: el primer que cal fer és reformar el llenguatge. Com sabia bé Orwell quan escrivia la societat totalitària de *1984*, qui domina el llenguatge, domina la societat i la realitat.⁸¹³ Notem com en aquesta societat *infernal* -en paraules d’Steiner i Mèlich- no hi ha possibilitat d’altre. Sense paraula mítica, ni presència d’alteritats, els ciutadans de *1984* són grises taques d’humanitat alienada, és a dir, sense memòria -car no hi ha paraula per a ella- ni identitat.

2.3.5.1 El raquitisme de la paraula i l’atrofia de l’oïda poètica

Finalment, relacionat amb les noves rutines lúdiques que ens proporciona l’oralitat televisual, Steiner parla d’un “raquitisme de la paraula”, nascut de l’absència de l’experiència lectora i de l’aprofundiment i la contemplació. Valverde parla semblantment d’una atrofia de l’oïda poètica en benefici de les sintonies del televisor i els bronzits de les màquines de videojocs, i Paz d’un món de signes sense significació. En aquest sentit, Ferraroti es lamenta de la pèrdua del gust per la narració en benefici del plaer de la contemplació escòpica.

“Hemos perdido la capacidad de narrar ordenadamente y gustosamente una experiencia. El arte de contar historias, por razones aún bastante misteriosas, nos ha abandonado. (...) Lo que queda es, en el mejor de los casos, aburrido y demasiado lento para un mundo enfermo de los nervios. (...) Narrar es monótono. Narrar cansa. (...) Son cualidades antitéticas a los imperativos tecnológicos de una sociedad tecnificada de masas y a las costumbres mentales predominantes en una época dominada por la instantaneidad de las imágenes e incapaz de sostener las discontinuidades significativas. El torrente de imágenes

⁸¹³ Ve a tomb precisament un exemple literari: la neollengua que l’estat totalitari imaginat per Georges Orwell a *1984* vol implantar en el lloc de l’anglès La neollengua es caracteritza perquè supprimeix les polisèmies i el ple sentit de les paraules, així com les imatges, i perquè té una por malaltissa envers l’ús literari de la llengua. Els científics que elaboren la neollengua malden per reduir el vocabulari i eliminar sinònims -que vol dir eliminar matisos-, és a dir, redueixen el món *pensable* eliminant paraules. A l’epíleg del llibre, titulat *Los principios de neolengua*, Orwell explica que l’objectiu de la neollengua era “imposibilitar otras formas de pensamiento. "Lo que se pretendía es que una vez la neolengua fuera adoptada de una vez por todas y la vieja lengua olvidada, cualquier pensamiento herético, es decir, un pensamiento divergente del Ingsoc, fuera literalmente impensable, o por lo menos en tanto que el pensamiento depende de las palabras. (...) Esto se conseguía inventando nuevas palabras y desvestiendo a las palabras restantes de cualquier significado heterodoxo, y a ser posible de cualquier significado secundario Orwell, G. *1984*, Barcelona: Destino, 1996, p. 293.

que cotidianamente desborda ya a escala planetaria ha sumergido y arrastrado la palabra, tendiendo a privarla de su valor testimonio fundamental.”⁸¹⁴

Dins l'àmbit del periodisme també trobem aquesta atracció cap a la innovació tècnica per davant de l'esforç per a la comprensió profunda i la narració. García Márquez ha descrit els periodistes com un col·lectiu “extraviado en el laberinto de una tecnología disparada sin control hacia el futuro” amb seriosos problemes per comunicar-se “con el corazón de los lectores”⁸¹⁵, i Kapuscinski lamenta que en el periodisme contemporani la supremacia real sigui “de los operadores, los encargados de sonido y de luces, los electricistas, en una palabra, gente que, más que adentrarse en el sentido, la esencia de los acontecimientos, se interesa en dónde encontrar un enchufe para la clavija o si el cable será demasiado corto”⁸¹⁶. Com Steiner, Kapuscinski també entén la crisi del llenguatge com una crisi lèxica, i, per tant, com una pèrdua de l'experiència del món conegut:

“Estamos destruyendo la naturaleza no sólo mediante la tecnología y el exceso de química, sino también -aunque quizá de manera menos visible- a través de la paulatina eliminación de nuestro vocabulario, de nuestro lenguaje. He aquí un ejemplo. Ayer visité el hermoso parque de Nieborow. ¿Pero como describir las impresiones? Faltan palabras, faltan términos. Ese árbol, ¿cómo se llama? ¿Y esos arbustos? ¿Y aquella cosa verde que flotava en el agua? (...) ¡Es indudable que todo esto tiene que llamarse de alguna manera! ¿pero cómo? ¿Cómo?”⁸¹⁷

Abans parlàvem d'Orwell. Sense cap ànim de deixar-nos arrossegar pel temptador corrent apocalíptic que contenen algunes de les cites anteriors, almenys embrionàriament, constatem la si més no curiosa semblança entre la neollengua de l'Oceania totalitària d'Orwell a *1984* i algunes tendències en el vocabulari que usen els nostres coetanis més joves -però ja no només ells. Així Orwell escriu, per boca d'un dels especialistes en neollengua de l'estat totalitari encapçalat pel Gran Germà:

⁸¹⁴ Ferraroti, F., Op. cit., p. 13.

⁸¹⁵ García Márquez, G., Op. cit.

⁸¹⁶ Kapuscinski, Op. cit.

⁸¹⁷ *Ibidem*.

“La destrucción de palabras es algo de gran hermosura. Por supuesto, las principales víctimas son los verbos y los adjetivos, pero también hay centenares de nombres de los que puede uno prescindir. No se trata sólo de los sinónimos. También antónimos. En realidad ¿qué justificación tiene el empleo de una palabra sólo porque sea lo contrario de otra? Toda palabra contiene en sí misma su contraria. Por ejemplo, tenemos “bueno”. Si tienes una palabra como “bueno”, ¿qué necesidad hay de la contraria “malo”? *Nobueno* sirve exactamente igual, mejor todavía, porque es la palabra exactamente contraria a “bueno” y la otra no. Por otra parte, si quieres un reforzamiento de la palabra “bueno”, ¿qué sentido tienen esas confusas e inútiles palabras “excelente, espléndido” y otras por el estilo? *Plusbueno* basta para decir lo que es mejor que lo simplemente “bueno” y *dobleplusbueno* sirve perfectamente para acentuar el grado de bondad. (...) Al final todo lo relativo a la bondad podrá expresarse con seis palabras; en realidad una sola.”⁸¹⁸

No cal abundar en l’argumentació: és evident que la formació d’adjectius o noms en base a afegir sufixs i prefixs com *super*, *mega* o *extra* és plenament vigent, i que aquest mecanisme allibera de la seva feina paraules com, per seguir l’exemple d’Orwell, *excel.lent* o *deliciós*. ¿Qui dirà que un plat és *deliciós* si pot dir que és *superbo*? Només aquell que senti el matis entre aquesta paraula recosida i mancada de voluntat descriptiva precisa i aquell vocable que indica un grau matisat de l’experiència.

Steiner ja ha calculat que “el 50% del habla coloquial en Inglaterra y los EUA comprende sólo 34 palabras básicas; y los medios contemporáneos de información de masas, para ser entendidos en todas partes, han reducido al inglés a una condición semianalfabeta”.⁸¹⁹ Aquest autor considera que “la toma del poder económico y político por los semicultos ha traído consigo una reducción de la riqueza y la dignidad del idioma”, i que el que passa per cultura literària és una “prueba evidente de un abandono de la vitalidad y la precisión” en l’ús de les paraules. El propi *raquitisme* del llenguatge, l’abandonament o la fugida de la paraula, condemna a la mediocritat bona part de la literatura moderna, conclou finalment el crític britànic,

⁸¹⁸ Orwell, G., Op. cit., pp. 58-59.

⁸¹⁹ Steiner, G., Op. cit., p. 50.

posant l'exemple comparatiu entre Hemingway i Dostoievski, favorable, evidentment, per al segon.⁸²⁰

2.3.6 Actuvirtualitats: oralitat i simulacres de presència sense alteritat

Marshall McLuhan i Paul Zumthor ja van apuntar que els nous mitjans de comunicació de masses han obert nous espais a l'oralitat, relegada a un paper secundari mentre l'escriptura ha estat predominant en les formes de cultura i comunicació -que val a dir que han estat ben pocs segles, comparat amb el mil.lennari regne de l'oralitat-, i van assegurar que aquest nou trànsit suposava un cert canvi cultural.⁸²¹ “A espacio en movimiento, palabra en rotación”, va escriure Paz, en aquest sentit, per a qui “el periodismo, la publicidad, el cine y otros medios de reproducción visual han transformado la escritura”. Paz concep aquesta transformació operada en detriment de la supremacia de la paraula escrita com un retorn de l'oralitat, per bé que matisa que no serà una oralitat com la d'abans de Gutenberg. Amb tot, aquesta *paraula en rotació* té una íntima relació amb els canvis experimentats per l'ésser humà en la manera de pensar el món :

“La letra de imprenta corresponde al triunfo del principio de causalidad y a una concepción lineal de la historia. Es una abstracción y refleja el paulatino ocaso del mundo como imagen. El hombre no ve al mundo: lo piensa. Hoy la situación ha cambiado de nuevo (...) Gracias a los nuevos medios de reproducción sonora de la palabra, la voz y el oído recobran su antiguo puesto. Algunos anuncian el fin de la era de la imprenta. No lo creo. Pero la letra dejará de ocupar un lugar central en la vida de los hombres (...) La reaparición de la palabra hablada no implica una vuelta al pasado: el espacio es otro, más vasto y, sobre todo, en dispersión”⁸²²

⁸²⁰ Steiner, G., Op. cit., pp. 51-61. Steiner opina que amb la llengua que fa servir Hemingway no es poden ni intentar les delicades i punyents incursions en l'ànima humana que aconseguia Dostoievski.

⁸²¹ Zumthor, P. (1983) *Introduction à la poésie oral*, París: Seuil; i McLuhan, M., Op. cit.

⁸²² Paz, O., (1973) *El signo y el garabato*, Op. cit., p. 280.

En aquest sentit també Emilio Lledó ha reflexionat, com abans havia fet Ferraroti, sobre “el mundo de las imágenes que hoy nos inunda con más fuerza que nunca debido a la incesante presión que sustituye por marionetas electrónicas la realidad”⁸²³. Arran de la preponderància d’aquests *titelles electrònics*, Lledó aprofundeix en les diferències entre l’expressió oral i l’escriptura per mirar de caracteritzar aquesta nova cultura. A les pròximes planes traçarem una descripció del que caracteritza l’oralitat com a mode d’emparaulament humà enfront de l’escriptura. Tot seguit parlarem de la nostra oralitat teletecnològica, que presenta algunes característiques prou diferents de l’antiga oralitat tradicional -que, òbviament, també continua donant-se avui en els nostres intercanvis i transaccions quotidians.

La primera consideració que hem de tenir present és que la paraula, el llenguatge, manté una íntima relació amb la dimensió temporal de la cultura humana. Serrano ha apuntat que el llenguatge va permetre a certes col·lectivitats d’antropoides evocar coses del passat i projectar la seva presència vers el futur. La paraula convoca i evoca -inicialment com una superstició representacionista adàmica: allò que anomenem es fa present, com al ritus-, i també projecta la presència i l’acció de l’home cap al més enllà del futur. El llenguatge trenca els límits d’espai i temps dels humans, la qual cosa suposa un gran avenç en la gestió de la informació i la cultura. També Emilio Lledó ho ha entès d’aquesta manera:

“El “acto de escritura” es, por consiguiente, una forma de temporalidad. Vista desde cada presente la escritura es memoria; pero en el presente de su creación la escritura es tiempo hacia el futuro. Tiempo como un puente sobre el que se pudiese circular entre dos orillas, la una próxima, inmediata, visible; la otra lejana, sometida a innumerables mediaciones, invisible.”⁸²⁴

D’aquesta manera, el fràgil humà, *επιμεροί* -efímer- segons la *Pítica* de Píndar, comença a vèncer les limitacions de la seva animalitat i a recórrer el llarg camí que el separarà per sempre dels déus. Però cal tenir en compte que aquesta condició

⁸²³ Lledó, E., (1991) *El silencio de la escritura*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, p. 11.

⁸²⁴ Lledó, E. (1992) *El surco del tiempo*. Barcelona: Crítica, p. 48.

efímera de l'home inunda la seva pròpia natura i fins i tot el propi llenguatge. El llenguatge és material i efímer. El so, l'aire de la veu que l'articula: tot és efímer i transitori. En aquest punt, precisament, en la qüestió temporal, és on s'insereix el problema de l'escriptura, que apareix per primer cop i de manera exemplar en el diàleg socràtic del *Fedre*. Recentment ha escrit Barthes, precisament arran de la presentació d'un llibre on es recollien entrevistes seves: “Embalsamamos nuestra palabra como a una momia, para hacerla eterna. Porque tenemos que durar un poco más que nuestra voz; estamos obligados por la comedia de la escritura a *inscribirnos* en alguna parte.”⁸²⁵ Barthes parla d'*escripció* en comptes d'*escriptura*, perquè recull millor el sentit de *mode d'existència* del que s'ha escrit

Les lletres suposen diversos canvis: la memòria deixa de tenir el dipòsit de la cultura, i els ancians mestres deixen de ser els savis coneixedors de tot. Barthes afirma, com tindrem ocasió d'aprofundir, que el trànsit d'oral a escrit comporta la pèrdua de la innocència i la frescor -estratègica- de l'encontre presencial, l'arribada d'una nova sintaxi -relacionada amb l'increment de temps que l'autor té per articular les idees- i, sobretot, comporta una pèrdua de corporalitat. “Lo que se pierde en la transcripción es simplemente el cuerpo”, asegura.⁸²⁶ El coneixement es troba fora dels homes i no a dintre seu. Les lletres, per torna, semblen lograr una major pervivència i fidelitat de la memòria dels fets, i compensen la fragilitat de la parla humana, efímera com l'home mateix. Les paraules, doncs, per fi no se les endú el vent, queden fixades al paper, convertidas en un enfilall de potetes de mosca, segons l'expressió de Belinda Crepusculario, la venedora de paraules imaginada per Isabel Allende a *Cuentos de Eva Luna*.

Al *Fedre* Plató fa que Sòcrates narri el mite del déu Thaut i Thamus, rei d'Egipte. Thaut ofereix a Thamus diverses noves invencions, com el de dames, els nombres, el càlcul o el joc de daus. Però Thamus, el rei d'Egipte, a qui Theuth ofereix l'escriptura, la rebutja tot afirmant que amb ella els homes cauran en l'oblit. Aquest

⁸²⁵ Barthes, R. (1983) *El grano de la voz*. Madrid: Siglo XXI, p. 11

⁸²⁶ Barthes, R. (1983), Op. Cit., pp. 12-13.

és el nucli del que explica Sòcrates, i el seu argument principal és el rebuig de la comunicació escrita i el reconeixement del seu caràcter subsidiari. “Frente a un intento como el de las letras para conservar el efimero tiempo de los hombres, el texto platónico pretende mostrar que más efimero que la *orality* es la *literacy*.”⁸²⁷

L’escriptura, efectivament, semblava ser usada des del seu naixement com un remei per conservar la sabidura, com una crossa per a la memòria, encara que Plató en discrepi.⁸²⁸ De fet, va servir per alliberar el *logos* de la veu, per conferir-li una certa materialitat, una objectivitat que li permet romandre fora d’un subjecte, estar *allí*. Si el llenguatge de l’home és efímer, l’escriptura en canvi roman, i permet a l’ésser humà esquivar la seva pròpia transitorietat, el seu caràcter efímer. Al mateix temps, però, l’escriptura es veu afleblida per una orfenesa que entre d’altres ja va constatar el propi Plató, segurament influït per l’agrafia del seu mestre, Sòcrates. Al *Fedre* sobretot, però també en altres parts de la seva abundant obra, Plató rebutja l’autoritat de l’escriptura, tot sospesant els avantatges i els inconvenients d’una tecnologia que just en aquell moment començava a cristal·litzar com a *corpus* literari.⁸²⁹

Llegim un dels fragments de la conversa entre Theut i Thamus que Plató posa en boca de Sòcrates. Notem els arguments que Sòcrates fa sorgir de la discussió. Thamus corregeix Theuth: l’oralitat no és el fàrmac de la memòria, tot i l’objectivització i la permanència que atorga a les paraules, sinó el fàrmac de l’oblit, perquè el coneixement que transmet és superficial i no roman. Sòcrates subratlla la

⁸²⁷ Lledó, E. (1992) Op. cit., p. 32.

⁸²⁸ Plató considera, no sense raó vistes com després han evolucionat les coses, que el suport de l’escriptura servirà bàsicament per poder oblidar informació arran de la confiança que proporciona pensar que ja està escrita. Plató diu que l’escriptura és, per això, “apariencia de sabiduría y no sabiduría verdadera”. *Fedre* (275-a): Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1970, p. 76. L’escriptura va entrar a Grècia aproximadament dos segles abans que Plató s’enfrontés a ella. Però encara que dos segles sembli molt de temps, l’escriptura no era encara una pràctica habitual en el món socràtic i platònic, en què els mestres ensenyaven de memòria i l’oralitat -la defensa pública a viva veu, el recitat, la discussió a l’àgora, els judicis, els discursos, etc.- era de fet la forma preeminent de la paraula cultural. El món de Plató era un món en què l’escriptura era vista encara com una innovació tecnològica de la que calia desconfiar. Era un món en tensió entre l’oralitat i l’escriptura, com també ho és el nostre, per bé que en un altre sentit.

⁸²⁹ Ja hem notat que durant els dos primers segles d’introducció de l’escriptura -abans de Plató- les lletres serveixen només instrumentalment per fer llistes, classificacions jeràrquiques, anotacions mercantils, registres de diversa mena... Per l’època de Plató, en canvi, les lletres ja han començat a consolidar el seu domini com a literatura. El llenguatge ha passat definitivament de ser escoltat a poder ser vist, i per a Plató aquest és un problema que batega en el món cultural.

distància entre el llenguatge que es troba *dins* d'un mateix i l'escriptura, que es troba *a fora*.

“Pero cuando llegaron a lo de las letras, dijo Theuth: “Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y más memoriosos, pues se ha inventado como un fármaco de la memoria y de la sabiduría”. Pero él le dijo: “¡Oh artificiosísimo Theuth! A unos les es dado crear arte, a otros juzgar qué de daño o provecho aporta a los que pretenden hacer uso de él. Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad. Porque habiendo oído muchas cosas sin aprenderlas, parecerá que tienen muchos conocimientos, siendo, al contrario, la mayoría de los casos, totalmente ignorantes, y difíciles, además, de tratar porque han acabado por convertirse en sabios aparentes en lugar de sabios de verdad.”⁸³⁰

Això fa que les lletres escrites, segons Plató, no siguin capaces de transmetre el coneixement i la saviesa com fa un mestre en l'oralitat que li és pròpia. L'escriptura no pot defensar les seves idees, i si li preguntes a un text escrit coses diferents de les que té encomenades no pot contestar-te, argumenta Sòcrates a través de la ploma platònica.

“Porque es impresionante, Fedro, lo que pasa con la escritura, y por lo que tanto se parece a la pintura. En efecto, sus vástagos están ante nosotros como si tuvieran vida; pero si se les pregunta algo, responden con el más altivo de los silencios. Lo mismo pasa con las palabras escritas. Podrías llegar a creer que lo que dicen fueran como pensándolo; pero si alguien pregunta queriendo aprender de lo dicho, apuntan siempre y únicamente a una y la misma cosa. Pero, eso sí, con que una vez algo haya sido puesto por escrito, las palabras ruedan por doquier, igual entre los entendidos que como entre aquellos a los que no les importa en absoluto, sin saber distinguir a quiénes conviene hablar y a quiénes no. Y si son maltratadas o vituperadas injustamente, necesitan siempre la ayuda del padre, ya que ellas solas no son capaces de defenderse ni de ayudarse a sí mismas.”⁸³¹

⁸³⁰ Per a les cites hem fet servir l'edició: Plató (1988) *Diálogos* (vol. III). Madrid: Gredos, precisament perquè és traducció de Lledó, amb notes seves. El fragment és 274-e fins a 275-b.

⁸³¹ Plató (1988), Op. Cit., 275-d.

Llegir un text, interpretar-lo és, efectivament, fer-li preguntes que en ocasions poden ser contestades i en d'altres ocasions no. “El texto -escriu Lledó- no puede decir todo a quien le pregunte por todo (...) El texto es un proceso abierto continuamente, y ningún texto encierra en sus sintagmas un contenido *único* o *último* que el lector busca.”⁸³² Avui més que mai, després de *l'obra oberta* i de la semiosi ilimitada d'Eco, després de la desconstrucció, i del descobriment de la inestabilitat de l'autor i de les dificultats per a l'establiment de sentit, sabem que un text pot tenir múltiples interpretacions, que *pot* o fins i tot *ha* de ser forçat, violat, esquarterat⁸³³. Sabem que els textos sovint suggereixen lectures aberrants i que a penes hi ha algunes suaus línies de resistència, que junt amb Eco, hem anomenat abans *intentio operis*, però que ja no hi ha avui cap *intentio auctoris* ferma, perquè de fet ja no es troben *auctoritas* fermes. Els textos escrits, efectivament, com dirà Sòcrates, no són ells sols capaços d'ajudar-se o defensar-se si són vituperats injustament. Sempre necessiten l'ajut del pare que els ha creat. És simptomàtic que siguem tan conscients d'aquesta especial orfenesa dels textos avui, quan sentim el món de nou des d'una predominància de l'oral.

El que més sorprèn i el que més lamenta Thamus, és a dir, Sòcrates -en la ploma de Plató-, és que les paraules escrites, les lletres, siguin paraules *sense veu*, és a dir, *sense presència*. Aquesta allunyament entre l'esment que genera el pensament i les paraules que *el representen* és el que li fa dir que l'escriptura són “palabras tan

⁸³² Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 25.

⁸³³ La mateixa pervivència del text fa que sobrevisqui al seu autor i s'estengui temporalment i espacial com una taca, en diverses direccions. “El escrito habla, aunque no pueda hacerlo ya el hombre que lo produjo”, recorda Lledó. Ara bé, la diguem-ne independència del text respecte el seu autor és limitada. No només en el sentit de la *intentio operis* de què parlem al text principal, sinó també perquè la parla que emergeix d'un text no ho fa mai des de la neutralitat. El text no és pas una pissarra blanca en la qual el lector pot dibuixar el sentit que es proposi -recordem les línies de resistència postul·lades per Eco. La frase de Baudrillard segons la qual un text és un pic-nic en què l'autor posa les paraules i el lector el sentit té un punt d'excés que es fa evident en aquest moment. Tota lectura és, com subratlla Lledó, més una forma de diàleg que una imposició. Cap forma de llenguatge no és neutral. “Todo texto, fuera del contexto de su autor, arrastra consigo la organización -el organismo- de todos aquellos actos de escritura que lo llevaron hasta el papel.” De fet, doncs, un text és també un pont temporal cap al passat, cap a l'altra riba del text, cap al moment en què va ser escrit. Cfr. Lledó, E. (1992), Op. Cit., pp. 44-45.

incapaces de ayudarse a sí mismas de viva voz, como de enseñar la verdad en forma satisfactoria”, és a dir, si no hi ha una *persona* rere la paraula, junt amb ella, ¿com ha de transmetre coneixement? És clau que Plató escrigui que si algú vol aprendre de les paraules escrites no podrà.

“Por consiguiente no se tomará en serio el escribirlas en agua, negra por cierto, sembrándolas por medio del cálamo, con discursos que no pueden prestarse ayuda a sí mismo, a través de las palabras que lo constituyen, e incapaces también de enseñar adecuadamente la verdad” (276-c)

La veu, la paraula oral, en canvi, sí és capaç de transmetre coneixement, ja que les paraules que surten de la boca *-quan* surten de la boca: en el precís moment de sortir, en l'ara i aquí de la fonació- “no son estériles, sino que tienen una simiente de la que en otros caracteres germinan otros discursos capaces de transmitir siempre esa semilla de modo inmortal”.⁸³⁴ Si reprenguessim el vocabulari steinerià diríem que en el món platònic l'oralitat té una capacitat presencial que no té l'escriptura.

La credibilitat que Plató confereix a l'*orality* enfront la *literacy* es troba, segons ha escrit Lledó, en què en el llenguatge oral el fonament de les preposicions consisteix en què puguin contrastar-se amb el context immediat. L'oralitat, així, tindria una verificabilitat immediata, no només perquè aquell que parla està present per defensar les seves proposicions, sinó perquè allò que diu té un anclatge inicial en el seu espai i el seu temps.

“La oralidad entre la que nació el lenguaje hubo de tener su justificación inmediata ante un inmediato mundo entorno, que se presentaba como algo sobre lo que había de dar noticia a otros seres que participaban de ese mismo mundo. Antes de que la oralidad, en los poemas épicos, por ejemplo, narrase lo ausente, el lenguaje debió iniciarse, probablemente, avisando sobre el presente, poniéndonos en guardia ante algún peligro presente. El lenguaje, pues, también como un hacha, como un eterno hacha de sílex.”⁸³⁵

⁸³⁴ Plató, Op. cit., pp. 78 i 79 (276-c i e, 277-a)

⁸³⁵ Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 34.

Lledó parla de la correspondència “*entre lo dicho y su decir*” que ha d’observar l’oralitat en el seu inici. “Pero en el lenguaje escrito -escriu-, el mundo de lo mentado no tiene nada que ver con una forma de correspondencia entre el decir y lo dicho, porque, en principio, no hay un inmediato mundo común de referencias.”⁸³⁶ L’home és, doncs, de natura més desconfiada davant l’escriptura. La presència de l’escrit, com ha insistit Steiner i com també nota Lledó, és ja una absència, per molt que s’insisteixi en *l’objecte textual*. “Lo dicho en el escrito, sin la originaria relación al mundo con que parece se inició la oralidad, es, constitutivamente, un decir sin objeto.”⁸³⁷ Mallarmé, com ja hem vist unes planes més enrere, tornaria a adonar-se d’això molts segles després, quan subratllaria que el llenguatge del símbol escrit només transporta l’absència d’allò que vol significar -“*l’absence de toute rose*”. Certament, l’oralitat pot expressar-se en formes dites d’absent objectivitat, però la presència del parlant atorga a allò dit una substancialitat real que dona consistència al que es diu. Ho podríem anomenar la testimonialitat o l’efecte fiable de la presència. “La presencia del hablante garantiza la justificación del decir”, escriu Lledó.⁸³⁸

Aquests postulats de Plató resulten d’una gran importància de cara al futur. Aristòtil, sense anar més lluny, considera també al seu *De Interpretatione* que els sons emesos per la veu simbolitzen l’estat de l’ànima, mentre que els mots escrits només són els símbols dels mots emesos per la veu, i es troben per tant força lluny d’allò que volen representar en tant que són *símbols dels símbols*, com l’escriptor platònic que només aconseguia fer *còpies de la còpia*⁸³⁹. També al *De Anima* vincula directament Aristòtil la parla i la veu amb l’ànima quan diu que “la voz es el sonido producido por un ser que posee alma”.⁸⁴⁰ Com veurem tot seguit, Jacques Derrida continua en certa manera aquestes consideracions aristotèliques en la reflexió que proposa sobre el *fonocentrisme*.

⁸³⁶ Lledó, E., *Ibidem*.

⁸³⁷ Lledó, E. (1992), *Op. Cit.*, p. 34.

⁸³⁸ Lledó, E. (1992), *Op. Cit.*, p. 35.

⁸³⁹ Aristòtil, *De Interpretatione*. València: Teorema, 1981, capítol 1.

⁸⁴⁰ Aristòtil, *Del Alma*, dins *Obras*. Madrid: Aguilar, 1967. Cita extreta del llibre II, capítol 8, p. 852.

La major dignitat intel·lectual i eficàcia del discurs oral també va ser defensada uns segles més tard per Sant Tomàs d'Aquino. A la *Summa Theologica* intenta contestar la pregunta *Utrum Christus debuerit doctrinam suam scripto tradere?* I respon:

“Es propio que Cristo no confiara sus enseñanzas a la escritura. Primero, en razón de su propia dignidad; porque quan más excelente profesor, tanto más excelente había de ser su manera de enseñar. Por tanto, es muy propio que Cristo, el más excelente de los maestros, adoptara aquella forma de enseñar por la que su doctrina quedase impresa en los corazones de sus oyentes. Por esta razón se dice en el Evangelio de San Mateo, VII, 29, que "El les enseñaba como quien tiene autoridad". Por esta razón, incluso entre los paganos, Pitágoras y Sócrates, que fueron excelentes maestros, no escribieron nada.”⁸⁴¹

Un missatge tan important, un missatge sagrat, havia de ser donat de viva veu “en razón de su propia dignidad”, calia al darrere la presència de la persona que feia especial el missatge, que sosté en el mateix acte d'enunciació allò que diu amb un cos que exhibeix als ulls dels qui escolten i miren. La comunicació interpersonal oral permetia, segons Sant Tomàs, “que su doctrina quedase impresa en los corazones de los oyentes”, una afirmació extraordinàriament semblant a la de Plató al *Fedre* que hem citat més amunt: “Tienen una simiente de la que en otros caracteres germinan otros discursos capaces de transmitir siempre esa semilla de modo inmortal.”

L'escriptura esdevé una *cosa* objectual, que és fora de la ment -fins i tot fora de la ment de qui l'ha produïda. Els savis i els filòsofs, com hem vist, no la celebren amb massa alegria quan comença a imposar-se com a vehicle ordinari per a la transmissió del coneixement, com recorda Raman Selden: “Una palabra hablada, emitida por un ser vivo, parece más próxima a un pensamiento generador que una palabra escrita.”⁸⁴²

Selden ens recorda la postura de Jacques Derrida, que designava com a *fonocèntrica* l'actitud que privilegia l'oralitat sobre l'escriptura⁸⁴³. El fonocentrisme tracta el text escrit com una forma contaminada de l'expressió oral. Quan sentim unes paraules

⁸⁴¹ Tomàs D'Aquino, *Summa Theologica*, 3a. part, qüestió 42, citat a McLuhan, M., Op. cit., p. 145.

⁸⁴² Selden, R., (1987), Op. cit., p. 104.

⁸⁴³ Derrida, J., (1969) *De la grammatologie*. París: Ed. de Minuit.

dites, sostingudes per un emissor en relació visual amb nosaltres, els hi atribuïm una *presència* que no trobem en el text escrit. En paraules de Selden, “se considera que el discurso de un gran actor, orador o político posee "presencia", que encarna el alma del hablante”⁸⁴⁴.

En aquest sentit, Derrida assegura que la paraula parlada té *presència plena*, mentre que l’escriptura és secundària i amenaça de contaminar el discurs amb la seva materialitat. Reprement la cita d’Aristòtil que hem comentat abans, defensa, entroncant de ple amb Plató i Sant Tomàs, la major proximitat de la veu amb la significació, els pensaments i els sentiments:

“Les sons émis par la voix sont les symboles des états de l'âme et les mots écrits les symboles des mots émis par la voix; c'est que la voix productrice des *premieres symboles*, a un report de proximité essentielle et immedite avec l'âme. Productrice du premier signifiant, elle n'est pas un simple signifiant parmi d'autre. Elle signifie l'"état d'âme" qui lui-même reflète ou réfléchit les choses per ressemblance naturelle (...) Dans tous les cas, la voix est au plus proche du signifié.”⁸⁴⁵

¿En quin sentit poden ser entesos com a *impurs* els textos escrits? Selden ho resumeix així:

“Los escritos parecen relativamente impuros e imponen su propio sistema con marcas físicas que tienen una permanencia relativa: lo escrito puede repetirse (se imprime, se reimprime, etc.) y esta repetición invita a la interpretación y a la reinterpretación. (...) Los escritos no necesitan la presencia del escritor, pero las palabras implican una presencia inmediata. Los sonidos producidos por un hablante (a menos que se graben) se deshacen en el aire y no dejan huella: por lo tanto, no parecen ensuciar el pensamiento generador como lo escrito. Los filósofos han expresado muchas veces su disgusto por lo escrito; temen que destruya la autoridad de la Verdad filosófica.”⁸⁴⁶

⁸⁴⁴ Selden, R. (1987), Op. cit., pp. 94-95.

⁸⁴⁵ Derrida, J., (1969) Op. cit., pp. 21 i 22.

⁸⁴⁶ Selden, R., Ibídem.

A *Signature Event Context*, Derrida atorga a l'escriptura dues característiques: 1) és una marca que es pot repetir de manera exitosa en absència de l'autor que la va emetre en un context determinat; i 2) pot ser llegida, per tant, en un context distint de l'original, i ser interpretada de manera aberrant, com diria Eco, és a dir, independentment de les intencions de l'autor⁸⁴⁷.

De les consideracions de Derrida i Selden podem extreure bàsicament que vivim un moment de clar fonocentrisme, és a dir, de supremacia de la cultura oral sobre l'escripta, diagnòstic amb el que coincideixen, amb matisos, Ferraroti, Lledó, McLuhan, Paz, Steiner i Zumthor⁸⁴⁸. Aquesta paraula *dita i sostinguda* per una veu es caracteritza, com hem vist, per ser un mode de comunicació que comporta per a l'interlocutor un *major experiència de presència*. Lledó ho explica així:

“El lenguaje escrito adquiere una extraña independencia frente a su autor. En el lenguaje hablado (...) lo dicho está, en todo momento, sustentado en la presencia del que habla, en su propia y exclusiva temporalidad. El lenguaje hablado, ceñido a su carácter oral, presenta, pues, un aspecto efímero, instantáneo: su ser se desgrana en una sucesión de momentos en los que el cuerpo -lengua, labios, paladar, dientes, garganta, pulmones, etc.- alienta y articula unos sonidos”⁸⁴⁹

L'oralitat comporta una corporeïtat, una presència, una “atadura al cuerpo, -diu Lledó a la mateixa plana- a la vida y, en consecuencia, al tiempo”, és a dir, també a les circumstàncies de l'enunciació i al context. Per contra, Lledó parla de la *presència absent de l'escriptura*, del *silenci de l'escriptura*, i per fer-ho no li cal més que reprendre les queixes de Plató al Fedre (275 d-3) quan diu que l'escriptura és silenci ensems que veu. Diu Lledó que per a Plató l'escriptura és silenci “porque no hay un detrás de las palabras mismas”. Encara que el text escrit sigui tan materialment present com aquell interlocutor viu que ens parla, la seva presència és

⁸⁴⁷ Citat per Selden, R., (1987) Op. cit., p. 95.

⁸⁴⁸ Lledó, E., (1992) Op. cit., pp. 9-10; Steiner, G., (1991) Op. cit., p. 56.

⁸⁴⁹ Lledó, E., (1992) Op. cit., pp. 59 i 60.

només la presència d'una absència, l'eco d'una veu perduda que a través de la lletra conserva una part del seu sentit i del seu alè.⁸⁵⁰

En efecte, podem pensar, en aquest sentit, que tota escriptura és una *mena de simulacre* de la paraula oral. El text no pensa i, tanmateix, el seu pensar és una aparença, una aparença prou ferma com per fer el paper d'una *veu que parla* des de l'absència. Una part de la presència de qui ha parlat a través de les lletres apareix reflectit en elles; és el que potser anomenaríem estil, o mode elocutiü, o idiolecte en el discurs parlat. És una transferència de caire metonímic: la presència del pensament que ha generat *allò* resta com l'efecte dins la causa, mig ocult entre les traces sembrades per l'*aigua negra*.

Hi ha encara una altra consideració que cal afegir a la reflexió sobre la presència. Hem destacat als apartats que han precedit aquest punt dedicat a l'oralitat la rellevància que ha adoptat el debat sobre l'alteritat i la identitat en la cultura del segle XX, i singularment en relació amb les diverses acepcions de l'expressió *crisi del llenguatge* que hem estat diagnosticant.

“Mientras que el lenguaje hablado requiere en principio la presencia del otro, el lenguaje escrito es, por el contrario, un quehacer de la soledad. El tiempo de la oralidad está condicionado por la presencia del otro y por eso le hablamos. Y este habla requiere el ritmo de la temporalidad inmediata, a la que el lenguaje oral se somete. Temporalidad que implica una cierta comunidad de “presencias” históricas, sociales, institucionales y, por supuesto, lingüísticas - hablar la misma lengua- que establecen los imprescindibles códigos de inteligibilidad.”⁸⁵¹

En canvi, el temps de l'escriptura, sense la urgent presència de l'altre, s'alenteix, pren una nova consistència. El temps de l'escriptura se surt del temps intersubjectiu, de la instància intersubjectiva, per entrar en una altra forma de temps abstracte, que no s'adreça a subjectes determinats i presents, sinó a subjectes indeterminats i absents. Per això l'escrit crea una distància. Tota escriptura és un acte de potencialitat que, en un futur, s'actualitzarà -o no. Aquesta indeterminació i

⁸⁵⁰ Lledó, E., (1992) Op. cit., pp. 63 i 98-101.

⁸⁵¹ Lledó, E. (1992), pp. 52-53.

aquesta absència d'alteritat condicionen el ritme de l'escriptura i la seva nova forma de temporalitat.

Mentre que l'oralitat fa que la unió entre discurs i autor, entre enunciat i enunciadador, sigui directa, l'objectivació de l'escriptura fa que el text sigui una altra cosa diferent del subjecte. La veu, que com les lletres és un mitjà material per transmetre la paraula, té relació material i directa amb l'home que parla. Pràcticament, podem dir que l'home que parla és la veu. No hi ha aquesta relació de contigüitats en l'escriptura. I com ara veurem, només en un sentit molt lat en les modernes tècniques de conservació i reproducció de missatges orals. Com escriu Barthes, una de les pèrdues que la transcripció inflingeix a l'oralitat és la de

“todas esas migajas del lenguaje -del tipo ¿no?- que el lingüista relacionaría sin duda con una de las grandes funciones del lenguaje, la función fática o de interrelación (...); muy modestas, esas palabras, esas expresiones tienen sin embargo algo de discretamente dramático. Son llamadas, modulaciones (...) a través de los cuales un cuerpo busca a otro cuerpo. Este canto -torpe, sin relieve, ridículo cuando está escrito- es el que se extingue en nuestra escritura.”⁸⁵²

La conversa oral fa que, efectivament, un interlocutor llanci cap a l'*altre cos* missatges que poden ser, en part, intel·lectualment buits, perquè la seva única funció és atrapar i mantenir l'atenció de l'altre -recordem la funció fàtica i la conativa, descrites per Jakobson. Recordem que hem descrit l'actual moment cultural com una situació en la que destaca la pràcticament nul·la actitud d'escolta; cal vincular aquest aspecte de la recepció amb algunes tendències de la producció lingüística, sempre modulable per tal d'adaptar-se retòricament al moment que li toca viure.

Certament avui notem una sobreproducció d'enunciats, una devaluació del llenguatge, una dimissió de l'actitud d'escolta, una corrupció de la paraula íntima... I ho vivim en un moment en què la nova oralitat ha esdevingut hegemònica. Aquesta oralitat massificada s'adreça a un cos inexistent, imaginat o idealitzat, d'un

⁸⁵² Barthes, R. (1983), Op. Cit., pp. 12-13.

interlocutor inexistent. L'audiència, en la seva presencialitat diversa, és homogeneitzada, com explica Lledó.

“Incluso en la voz de los rapsodos, de los predicadores, o en los medios de comunicación como la radio y la televisión, se procura “homogeneizar” al oyente colectivo en un oyente singular. Sin embargo, estas formas de homogeneización no crean interlocutor alguno, como, originariamente, crea cada palabra hablada que es, en principio, siempre un diálogo. Sobre todo, los modernos medios de comunicación de “masas” distorsionan el principio de realidad del diálogo, no sólo en la anónima homogeneización y, nunca mejor dicho, “masificación” del oyente o del espectador, sino que el mismo hablante, el emisor, es también anónimo, masificado, en una imagen que, al llegar al espectador, finge un espacio y un tiempo que es tan irreal como esas pinturas que se “yerguen como si tuvieran vida”, pero que, en la pantalla en que aparecen, están tan muertas como esas imágenes pintadas, y, como ellas, no hablan por jucho que oigamos una voz. Y prueba de que no “hablan”, es que si se les pregunta “responden con el más solemne de los silencios”.⁸⁵³

Però aquesta homogeneització plena d'absències i silenciosa -però terriblement sorollosa- dels nous mitjans audiovisuals no implica que, tanmateix, defugui la funció fàtica que Barthes postulava unes línies més amunt com una característica central de l'oralitat.

Si ara hem parlat de determinades estratègies retòriques d'elaboració dels discursos informatius, basades en un simulacre d'oralitat o d'esdeveniment, Ferraroti parla, globalment, d'un retorn a una nova oralitat que manté similituds amb l'antiga oralitat -la paraula encarnada en una veu i en un cos-, però que és en realitat una *oralitat virtual*, que a més corromp els circuits comunicatius de l'oralitat tradicional⁸⁵⁴. Ferraroti la considera una *falsa* oralitat, o una oralitat incompleta, perquè en realitat no hi ha cos en la comunicació proporcionada per les noves tecnologies, sinó simulacre de cos, i per tant no hi ha la *presència* pròpia de l'oralitat, sinó un *simulacre de presència*. En aquest sentit, Ferraroti connecta amb

⁸⁵³ Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 105.

⁸⁵⁴ Ferraroti, F., (1990) Op. cit., pp 15-47; també, sobre la corrupció dels circuits comunicatius interpersonals González Requena, J., (1988) *El discurso televisivo*, Madrid: Cátedra.

el concepte postmodern de *cultura del simulacre* proposat, entre d'altres, per Baudrillard.

Segons Ferraroti es detecta que és una oralitat diferent de la genuïna perquè la *veritable* es produeix sempre en relació directa i material, de la que cap dels presents, fins i tot el que calla i escolta, n'està exclòs, perquè "su silencio es el que hace posible la palabra de otros".⁸⁵⁵ Podem dir que la verdadera oralitat és sempre interactiva, mal que sigui mínimament. I si és interactiva vol dir que hi ha un *alter* amb qui interactuar. Si no estem col·locats davant d'un cos o d'un conjunt de cosos cap a on projectem la nostra veu i la nostra presència no podem parlar d'oralitat. Un oient podrà o no participar d'un discurs, una conversa, un debat o un col·loqui -i quan hi participi ho farà de manera diversa segons ho requereixi la situació-, però és la seva qualitat de participant potencial, la seva presència, el seu cos i la seva veu, encara que sigui silenciosa, enmig dels cossos i les veus dels qui parlen, els que caracteritzen una situació comunicativa com a oral. El seu silenci en un espai compartit fa possible la paraula dels altres.

En canvi, la nova oralitat *ficcionalitza*, *virtualitza* un cos, una veu, una presència, i la relació que hi establim és, com diuen Ferreroti i González Requena, *espectacularitzada*, és a dir, hi ha pel mig una *distància* que genera una relació notablement unidireccional, es nega a l'interlocutor la possibilitat d'interrompre, d'intervenir. També de col·laborar en el desenvolupament de l'enunciat, és a dir, de dur a terme una activitat dialèctica. Això no és inocu pel que fa a l'actitud amb què rebem els enunciats. Com veurem més endavant, la nova oralitat, per ser una oralitat falsa i unidireccional, espectacularitzada, només s'ofereix a la mirada, a la contemplació escòpica passiva, i molt poc a l'oïda i a la participació activa. L'actitud d'escolta de l'audiència pràcticament desapareix, però és un vici provocat pel mateix sistema televirtual. La imatge paradigmàtica d'aquesta nova oralitat és el televisor engegat i sense veu de nombrosos bars, hotels i restaurants, que envaeix l'àmbit d'intercanvi de l'antiga oralitat amb simulacres de presències però sense

⁸⁵⁵ Ferraroti, F., (1990) Op. cit., p. 47.

paraules. Encara que la veu del receptor estigui al màxim seguirà sent una oralitat sense paraula i amb molt de soroll.

Amb tot, González Requena matisa encertadament Ferraroti quan aquest diu que la nova oralitat és una *falsa oralitat*. González Requena diu que importa ben poc que els cossos projectats pel televisor no siguin cossos reals, sinó meres taques de llum i color; el que importa és que la gent que ho veu els *prengui* com a cossos reals, i que funcionin, per tant, com una mena d'oralitat⁸⁵⁶. González Requena admet que al mitjà absolutament hegemònic de la televisió -com han dictaminat recentment Ramonet i Sartori- no hi ha de fet comunicació sinó simulacre de comunicació. En aquest context, analitza quina és la dinàmica d'aquesta simulació.

“En el discurso televisivo dominante la comunicación (...) existe, pero sólo como epifenómeno, puntual, marginal, pues lo que en él domina es la articulación de una relación espectacular que genera una descodificación aberrante de cada uno de los programas que contiene.”⁸⁵⁷

Per a González Requena la dinàmica de comunicació audiovisual hegemònica és un tipus de fenomen espectacular en què la comunicació resta tendencialment abolida. Per a ell l'espectacle consisteix en la posada en relació de dos factors: una activitat que s'ofereix i un subjecte que contempla.

“La relación espectacular comporta una mirada y un cuerpo, entre los que media una determinada distancia. La distancia trazada por esa mirada proveniente de un cuerpo negado y que tiene por objeto otro cuerpo, este plenamente afirmado.”⁸⁵⁸

Per tant, la relació plenament interactiva i bidireccional es troba fora de la lògica de l'espectacle, així com també n'està la intimitat, caracteritzada per l'emergència de dos cossos que, d'una manera o altre, es troben i es reconeixen mútuament. Ben al

⁸⁵⁶ González Requena, J., (1988) Op. cit., p. 57.

⁸⁵⁷ González Requena, J., (1988) Op. cit., p. 52.

⁸⁵⁸ González Requena, J., (1988) Op. cit., p. 58.

contrari de la dinàmica de l'espectacle, en la que un cos negat, reduït a la mirada, esguarda un altre que s'exhibeix.

Resumint, doncs, per a González Requena, la *nova oralitat* tindria característiques, en primer lloc, d'una simulació comunicativa, és a dir, de virtualitat. Hi trobem una estranya forma d'oralitat que es veu alterada en la seva essència per la negació del cos i la presència reals. En segon lloc, seria una oralitat *espectacularitzada*, notablement unidireccional, en què emissor i receptor no comparteixen el mateix context situacional físic i no poden intercanviar els papers de manera espontània. És una oralitat en què l'emissor no pot tenir en compte i reaccionar davant els cossos dels altres coautors del discurs -perquè en una oralitat de l'àgora les autories dels textos dialèctics són sempre comunes- perquè, senzillament, no els pot apreciar. La dificultat que això suposa és tanta que ens hem avesat a veure una petita representació del públic anònim i silenciós en l'estudi, que hi és com a guia per als emissors: les seves reaccions, rialles i silencis poden orientar sobre les reaccions de la gran audiència existent però silenciosa i probablement sorda. Per això escriu Lledó que en aquesta nova oralitat unidireccional i fantasmagòrica, sense cossos ni situació compartida, l'audiència és homogeneïtzada i uniformada.

La nova oralitat, com l'oralitat tradicional, és fàtica, és a dir, està reforçant i comprovant constantment l'existència de la comunicació, refermant que, efectivament, hi ha algú a l'altra banda, cosa que no li és evident. Cap cos no s'imposa davant l'enunciador. Així, com el vincle d'unió presencial es troba irremissiblement escapçat, s'ha d'asegurar l'actitud d'escolta -que els emissors intueixen especialment baixa- i es fa de forma sovint fàcil i barroera: els crits, el soroll, els súbits increments de volum... Però és una faticitat desequilibrada i descontrolada, atès que no té la referència presencial de l'altre subjecte per poder ser modulada i adequada a les veritables necessitats de la comunicació. A la premsa escrita aquesta faticitat es manifesta en el constant increment dels cossos de lletra dels titulars, de les fotografies, de les impressions en color, de l'evolució imparable de la maquetació i el disseny.

En aquest sentit Barthes ha considerat que l'absència de l'altre i de la seva presència en aquesta nova oralitat impedeix, en bona mesura, la constitució d'un subjecte enunciator responsable i ple, en la línia del que hem apuntat unes planes enrere quan parlavem de la crisi de l'alteritat com d'una forma de crisi de la identitat.

“Cuando es transcrita la palabra cambia evidentemente de destinatario, y por eso mismo de sujeto, porque no existe sujeto sin Otro. El cuerpo, aunque esta siempre presente (no hay lenguaje sin cuerpo), deja de coincidir con la persona o, para decirlo mejor, con la personalidad.”⁸⁵⁹

D'aquesta manera el llenguatge, els gèneres de l'enunciació, els discursos mediàtics són cada cop més buits i més fàtics, i són fàtics com deiem de forma desequilibrada, sense el control d'un subjecte receptor que ens indica, amb la seva presència que, efectivament, està present i que ha rebut o està rebent el nostre enunciat. Llegíem amb Steiner que aquesta dinàmica inflacionària corromp finalment fins i tot la parla privada i fins la íntima, convertint-la en un garbuix de faticitats sense continguts, xiscles, tòpics, udols i mots crossa. Els celoberts, els patis de les nostres postmodernes ciutadelles de la parabòlica i la fibra òptica profereixen crits fàtics i llargues seqüències vocàliques però diuen, finalment, poques paraules. L'absència d'alteritat impedeix que els qui habiten aquesta televirtualitat oral deixin de ser mers simulacres i passin a ser subjectes. Sense alteritat no hi ha identitat ni subjectivitat, i la nova oralitat és, finalment, una *pseudo oralitat* sense presència i sense *altre*.⁸⁶⁰ Una nova forma hegemònica de comunicació que dóna preeminència a la contemplació, a l'atracció escòpica, per davant de la paraula, convertida en un seguit de fórmules fàtiques, en un excés de significants sense sentit. “Un ser para los ojos y no para el oído -escriu Lledó-. La visión de esas figuras que imitan la vida no

⁸⁵⁹ Barthes, R. (1983), Op. Cit., p. 13.

⁸⁶⁰ Diversos professors d'estètica han fet notar la transformació que s'ha operat en el concepte i la imatge del cos en els últims anys. La tendència a la plastificació del cos humà, que ha de ser morè -per tant amb aparença acoirassada-, depilat, suau, llis, uniformement colrat, talment un nino o una nina, és ben palès. Allò que Barthes anomenà el gra de la veu, la rugositat de la materialitat, de la corporeïtat, sembla haver quedat abolit per una presència liofilitzada i una oralitat homogeneïtzada en què ja no trobem cossos sinó icones plastificades. De fet, doncs, deixem de trobar cossos reals. I després demanem que els cossos reals siguin com les inexistent i plastificades corporeïtats virtuals.

ofrece otra posibilidad que la de la contemplación. Un mundo, pues, para ver. Promete palabras; pero sólo es silencio.”⁸⁶¹

Gaudim i patim una època en la qual, gràcies als nous mitjans de comunicació, el discurs emès en condicions d’oralitat o -com hem matisat- de *paraoralitat* ha esdevingut de nou la manera hegemònica de comunicació i de transmissió cultural. Derrida adverteix sobre l’equivoc que aquesta nova cultura pot comportar. Postula un directe i una presència constant, però és un artefacte construït -una artefactualitat, segons ell- i una virtualitat, com ja hem apuntat suara. Cal distingir el present de l’actualitat, i les construccions del temps públic i els mèdia dels veritables esdeveniments, que sempre impliquen la vinguda d’allò que és totalment *altre*. Derrida s’adona que en aquesta construcció de l’actualitat en present constant l’entrevista hi juga un paper central. L’entrevista, efectivament, és un gènere que es troba en l’eix de tensió que uneix l’oral i el públic.

“El género teatral de la entrevista hace sacrificios, al menos ficticiamente, a esta idolatría de la presencia inmediata, en directo. Un diario siempre prefiere publicar una entrevista con un autor fotografiado, más que un artículo que asuma la responsabilidad de la lectura, la evaluación, la pedagogía.”⁸⁶²

I si això succeeix amb l’escriptura, què no succeirà amb els mitjans audiovisuals. Derrida suggereix l’adjectiu de *virtual* per definir la construcció del present, del directe, que ens ofereixen les teletecnologies, i parla, doncs, d’*actuvirtualitats*, que arriben a transformar l’espai públic, ja que “esta virtualidad se imprime directamente sobre la estructura del acontecimiento producido”. El temps de la paraula pública és produït artificialment. Abans escrivíem que el temps de l’oralitat és el temps de la intersubjectivitat, el temps públicament negociat, en què unes paraules busquen un altre. Doncs bé, tot seguint Derrida diríem que el temps públicament construït pels mèdia no només mira d’evitar l’espai intersubjectiu de comunicació sinó que imposa la seva estructura temporal sobre les temporalitats

⁸⁶¹ Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 108.

⁸⁶² Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 17.

discursives oralment existents. Així, quan una entrevista publicada a un mitjà escrit o editada en un programa televisiu ocupa l'espai públic i mediàtic ja haurà subvertit les normes que com a conversa, en un moment inicial, hauria d'haver contemplat.⁸⁶³ I això és així perquè l'entrevista és, per definició, una conversa doblement modalitzada, modulada per la seva natura de ser feta per al consum mediàtic, per a l'omnívor espai públic.⁸⁶⁴

Tots els aparells i pròtesis que intercedeixen per a la nostra expressió -per fer-la més perdurable, per fer-la més escoltada- ens limiten i reformulen les condicions naturals de la discussió, la reflexió, la confessió, que esdevenen “en gran medida desgastadas, falseadas, torcidas.” Recordem que, d'entrada, la temporalitat es veurà afectada: si es parla per una mitjà teletecnològic haurem de ser més breus o més prolixos, però, a més, ho haurem de ser en el moment i en el context indicat. I el parlant modulad i mediatitzat haurà de llançar cap a multituds de cossos desganats i invisibles una torrentada d'explements fàtics per atraure un bri de la seva atenció. Reflexiona Derrida que potser no cal lluitar contra els mitjans, sinó contra les condicions draconianes de la seva discursivitat.

“El primer movimiento consistiría entonces en tratar al menos de reconstituir las condiciones en las cuales se pudiera decir lo que uno tiene ganas de decir al ritmo y en las condiciones en las que tiene ganas de decirlo. (...) Esto nunca es pura y simplemente posible, pero es particularmente difícil delante de unas cámaras.”⁸⁶⁵

Veurem més endavant com ho fa el gènere de l'entrevista periodística escrita, precisament. També en aquest gènere -o potser en aquest gènere especialment- els

⁸⁶³ Com precisarem més endavant, aquesta norma bàsica és el principi de cooperació entre els parlants. Dins d'aquest principi, i d'acord amb els objectius que ell marca, els parlants observen amb més o menys intensitat les màximes conversacionals.

⁸⁶⁴ Aquesta definició queda ara molt poc explicada perquè ens hi dedicarem unes planes més endavant, ben poques, quan entrem en la matèria genològica i assagem algunes caracteritzacions que defineixen el gènere de l'entrevista periodística escrita.

⁸⁶⁵ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 47.

temps i els modes narratius de l'*actuvirtualitat* són una *artefactualitat* encara que aparentin ser transparents com un glop de glaç.⁸⁶⁶

“Dos rasgos designan lo que constituye la actualidad en general. Podríamos arriesgarnos a darles dos sobrenombres generales: *artefactualidad* y *actuvirtualidad*. El primer rasgo es que la actualidad, precisamente, está hecha: para saber de qué está hecha no es menos preciso saber que lo está. No está dada, sino activamente producida, cribada, investida, performativamente interpretada por numerosos dispositivos ficticios o artificiales, jerarquizadores y selectivos, siempre al servicio de fuerzas e intereses que los sujetos y los agentes (...) nunca perciben lo suficiente. Por más singular, irreductible, testaruda, dolorosa o trágica que sea la “realidad” a la cual se refiere la actualidad, ésta nos llega a través de una hechura ficcional. No es posible analizarla más que al precio de un trabajo de resistencia, de conainterpretación vigilante, etcétera”⁸⁶⁷

Aquest directe i aquest temps real, doncs, mai no són purs. Ocupar-se del present, en filosofia, tal vegada sigui començar per no confondre constantment el present i l'actualitat. I és ben cert que ocupar-se del present és parlar de la nova oralitat construïda amb la retòrica i les tècniques de la ficció novel·lada i mediàtica. El directe no és tal directe: hi ha enquadraments, seleccions, temporalitats imposades... però el que es busca no és tant el directe com l'escreix fàtic i veraç que crea l'*efecte* del directe. Aquest és un efecte d'autenticació que no ens dona cap garantia sobre l'autenticitat del que es capta però que, certament, provoca un efecte d'autenticació en qui mira. Als nostres dies, l'eix directe-diferència marca de ben a

⁸⁶⁶ Hi aprofundirem més endavant, però Derrida explica com en una entrevista no es parla de la mateixa manera que en un intercanvi oral habitual. D'entrada, afegim nosaltres, una entrevista periodística té més de transacció que no pas d'interacció. I després, diu Derrida, si ara ens fan una entrevista adoptarem una certa distància espectacular -com fa el nen que puja a la cadira abans de declamar una bona dècima-, un to més greu i assenyat, “no podemos hablar aquí como solemos hablar y escribir (...), no podemos borrar esa coacción y al mismo tiempo tratar de respetar, por una vez, la especificidad de la situación para abordar estas cuestiones con otro ritmo y con otro estilo.” (Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 53)

⁸⁶⁷ De la mateixa manera que Hegel convidava els filòsofs del seu temps a la lectura atenta dels diaris, avui ens hem d'imposar la vigilància dels nous mitjans de construcció i modulació de l'experiència, singularment dels més potents econòmicament i culturalment. Per la cita: Derrida, J. (1998) *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires: Eudeba, p. 15.

prop el nostre consum cultural. Tot és produït per causar l'efecte de directe, però també per poder ser consumit amb tota la diferència possible.⁸⁶⁸

Si prenem en consideració que l'escriptura és també una teletecnologia, una artefactualitat, arribarem a la conclusió que allò que Jacques Derrida anomena la *diferència* -és a dir, el retard, el lapse que transcorre des que algú inscriu un missatge en un suport fins que és actualitzat i dotat de sentit per algú altre- ja es troba present en la cultura occidental des de fa segles. Però avui tenim una possibilitat nova:

“Cuando un escriba o un escritor del siglo XVIII o del siglo XIX escribía - explica Derrida-, el momento de la inscripción no se conservaba vivo. Se conservaba el soporte, las formas de la inscripción, pero no quedaba ninguna huella viviente o presuntamente tal del escritor, de su rostro, su voz, su mano, etcétera.”⁸⁶⁹

Avui podem disposar, en canvi, no només de les dades registrades, del missatge que recull un suport teletecnològic, sinó que aquest suport pot registrar el mateix moment de la inscripció. Hi ha un seguit de contigüïtats que mai abans no hi havien hagut, i que permet que una certa forma de corporeïtat, de presència, de subjecte, entri dins d'aquest mode de conservació de la paraula i de la imatge. Barthes escriu a *La cámara lúcida* sobre el que ell anomena el *noema de la fotografia*, és a dir, el *això ha succeït/això ha estat* que proclama cada fotografia, i que no existeix en la pintura o en la literatura de ficció. Aquest noema no té a veure amb la precisió, sinó més aviat amb l'autenticació. Quan diem que l'entrevista és una instantànea probable d'un personatge estem usant l'autenticació, la verificabilitat del rostre que mira el lector des de la plana, segurament capturat en el moment precís de la fonació, en plena articulació, gesticulant: plenament inscrit en el temps, en un present perpetu.

⁸⁶⁸ “Hoy parecen imponerse la mayor compatibilidad, la mayor coordinación, la más viva afinidad posible entre lo que parece más vivo, live, y la diferencia o el retraso, la demora en la explotación o difusión de esa situación viviente.” (Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 53) “El máximo de tele, es decir, de distancia, de retraso, de demora, vendrá a hacerse cargo de lo que seguirá vivo (...), la imagen viviente de lo vivo: el timbre de la voz, la imagen, la mirada, las manos que se mueven. Es algo simple y desgarrador: hasta fines del siglo XIX no pudo grabarse la voz de ningún cantante.” (Ibidem)

⁸⁶⁹ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 54.

La fotografia capta quelcom que, alguna vegada, ha estat allí, a diferència de la pintura i la literatura. Però també és veritat, escriu Derrida, que la fotografia, com les més modernes tècniques de conservació de la imatge, pot estar construïda artificialment, i sempre deixant clar que fins i tot la foto disparada sense voluntat manipuladora és construïda artificialment, amb uns enquadraments i unes tries tècniques.

“Los instrumentos de archivo muy refinados de que hoy disponemos son de doble filo: por un lado pueden transmitirnos más auténticamente que nunca, más fielmente, la reproducción del presente tal como ha sido; pero por el otro, por eso mismo, gracias a ese mismo poder, nos brindan posibilidades más refinadas de manipular, cortar, recomponer, producir imágenes de síntesis, etc.”⁸⁷⁰

Certament la corporalitat i la presencialitat de la nova oralitat, que busquen i creen aquest efecte d'autenticació, i que ja havien estat posats en qüestió per autors com Barthes i Derrida per la seva natura de construcció virtual, travessen avui un altre problema de credibilitat. Gubern ha assenyalat recentment que, després dels progressos amb la creació i manipulació de presències digitals a través dels ordinadors, un cos audiovisual ha perdut part de la credibilitat que la seva imatge atresorava. D'entrada cal sospitar-ne; és a dir, hi hem perdut la confiança. Els crítics de cinema, per la seva banda, també han apuntat que no és el mateix visionar una pel·lícula en què el 70 per cent de les imatges han estat creades per ordinador que veure'n una en què sabem que els cossos *han estat allí*. Si Barthes parlava del noema de la fotografia, cal parlar també del noema del cinema i de la televisió: no és el mateix la presentadora virtual que dóna les notícies per internet que la presentadora de carn i ossos que ha estat allí -que està allí- i que, per una sèrie de contigüitats tecnològiques, projecta la seva imatge i la seva carnalitat fins on sóc jo. Certament, la teletecnologia fa possible l'esdeveniment -i la seva ampliació-, però simultàniament l'amorteix per anticipat, li treu part de la seva irrepetibilitat. Un esdeveniment teletecnològic és sempre iteratiu, es pot resseguir altres vegades.

⁸⁷⁰ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 122.

“Cuando uno mira televisión -escriu Derrida- tiene la impresión de que eso pasa una sola vez: no volverá, nos decimos, es algo vivo, en directo, en tiempo real, cuando en realidad también sabemos que, por tora parte, es producido por las máquinas de repetición más poderosas, más sofisticadas.”⁸⁷¹

En aquesta tensió entre l'esdeveniment i la iterabilitat, Derrida arriba a dir que en cada cos enregistrat hi ha ja embrionàriament l'espectre de la seva desaparició futura: “Vemos en ello como nuestro presente se divide a sí mismo: el mismo presente vivo se divide. Desde ahora lleva la muerte en sí y reinscribe en su inmediatez lo que en cierto modo debería sobrevivirlo.”⁸⁷² El mateix Derrida parla del cas de l'entrevista enregistrada televisualment. Una entrevista en aquestes condicions és quelcom més que l'empremta d'una presència. És el donar-se d'un passat com a present, que se'ns dóna precisament amb les mateixes condicions de present en què va ser produït. La mateixa tecnologia que ens permet de fer-ho, que ens permet l'auto-engany, ens fa evident la trampa. Allò que ho converteix en un esdeveniment del present ho transforma també en repetible, iterable, arxivable i consultable. És vida i mort a l'hora. Una presència enregistrada, fotografiada, duu la llavor de la seva espectralitat, de la desaparició del seu referent, que és de natura efímera (επιμεροί).

“Desde que hay tecnología de la imagen, la visibilidad lleva la noche. Se encarna en un cuerpo de noche, irradia una luz nocturna. En un instante en esta habitación, la noche cae sobre nosotros. Aún si no lo hace, estamos ya en ella, desde el momento en que nos captan con instrumentos de óptica que ni siquiera necesitan de la luz del día. Somos ya los espectros de una *televista*. En el espacio nocturno en que se describe la imagen que se está *tomando*, esa imagen nuestra ya es de noche. (...), podrá reproducirse en nuestra ausencia, como *ya* lo sabemos no nos atormenta ese futuro que trae nuestra muerte. Nuestra desaparición ya está allí. (...) La toma de vistas nos espectraliza, nos embarga de espectralidad por anticipado.”⁸⁷³

⁸⁷¹ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 113.

⁸⁷² Derrida, J. (1998), Ibidem.

⁸⁷³ Nombroses persones -i no només entre les tribus indígenes que encara viuen la revolució neolítica, també enmig nostre- no veuen amb bons ulls els seus retrats i enregistrament en video, per la contigüitat amb la mort que hi atribueixen. Consideren que el seu cos allí exposat i arxivat és ja un avanç de la seva mort. D'altra banda, cal recordar que un dels primers usos comercials del nou invent de la fotografia va

Efectivament, la possibilitat moderna de la fotografia és que conjuga en un mateix sistema la mort i el referent.⁸⁷⁴ Les oposicions entre visible i invisible assoleixen una nova dimensió. Cal tenir en compte tot un reialme intermig -però que interactua amb la realitat poderosament- d'espectralitats. Un espectre és al mateix temps visible i invisible, fenomènic i no fenomènic: una espectralitat mediàtica és una traça que marca d'avançada el present de la seva absència. “La lògica espectral és *de facto* una lògica desconstructiva”, afirma Derrida.⁸⁷⁵

Les noves tecnologies que permeten la captació del *això ha estat*, que permeten la inscripció en el registre no només del missatge sinó també de l'enunciador en el moment de l'enunciació, permeten captar amb exactitud el que Barthes ha anomenat el *gra de la veu*, el cos. La sensació d'autenticitat i exactitud -*això ha estat*-, les contigüitats, aconseguen crear un efecte de presència, un escriu de presència dins d'un simbolisme icònic, per tant, dins d'un sistema de representació en absència. A la fotografia com a la gravació d'una entrevista mai no puc negar que el referent, el subjecte, ha estat allí. Quan parlem de contigüitats parlem d'això:

“La foto es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real que estaba allí salieron radiaciones que llegan a tocarme aquí. Poco importa la duración de la transmisión. La foto del ser desaparecido viene a tocarme como los rayos diferidos de una estrella. Una especie de vínculo umbilical une el cuerpo de la cosa fotográfica con mi mirada. (...) La cosa de antaño, por sus radiaciones inmediatas, sus luminancias, tocó realmente la superficie que mi mirada, a su vez, acaba de tocar.”⁸⁷⁶

ser precisament la fotografia de morts, que abans de ser enterrats eren convertits en imatge perdurable. En aquest cas la fotografia introduïa una espurna de vida i presència dins la mort i l'absència.

⁸⁷⁴ Això té a veure amb l'espectacularitat. La distància i l'absència del cos desitjat provoca, per la mateixa frustració, el desig del tacte, que és precisament el sentit que ens és negat tant en les espectralitats reals com en les cinematogràfiques o fotogràfiques. L'espectacle es basa en la distància i en l'exhibició visual d'allò que és desitjat. Veurem més endavant que el poder ha usat i usa l'espectacle per legitimar-se, és a dir, per ser desitjat. Avui en dia els mitjans de comunicació excel·leixen en aquest servei del poder econòmic i polític.

⁸⁷⁵ Derrida, J. (1983), Op. Cit., p. 147. El fantasma mediàtic i l'espectre dels nostres malsons no només són vistos, sinó que també ens miren. Derrida ho anomena l'efecte de visera, en referència a la visera del casc del pare mort de Hamlet quan s'apareix als seus súbdits que fan guàrdia. “El totalmente otro -y el muerto es el totalmente otro- me mira, y me mira dirigiéndose a mí pero sin responderme.” (Ibidem)

⁸⁷⁶ Derrida, J. (1983), Op. Cit., pp. 141 i 143.

Barthes diu que perquè poguem veure una fotografia o una gravació i es produeixi l'efecte del real, cal que els raigs emesos per aquest rostre hagin tocat una placa fotogràfica, que aquesta placa hagi estat copiada, que per tant les lluminàncies hagin tocat les còpies, i existeixi una cadena veritablement material que, en definitiva, condueixi aquelles emanacions lluminoses a tocar-nos els ulls.

Però tant l'espectralitat com les contigüitats de què acabem de parlar funcionen amb un major efecte del real, amb una major autenticació, quan allò que em mira des del paper o des de la pantalla és un *altre*.

“Experimento aún más la sensación de lo real cuando lo fotografiado es un rostro o una mirada, mientras que en cierta forma una montaña puede ser al menos igualmente “real”. El “efecto de real” obedece aquí a la irreductible alteridad de otro origen del mundo; es otro origen del mundo. Lo que aquí llamo mirada, la mirada del otro, no es simplemente otra máquina para percibir imágenes, es otro mundo, otra fuente de fenomenalidad, otro punto cero del aparecer.”⁸⁷⁷

Si hem dit que la veu és l'esdeveniment del llenguatge, hem de precisar que l'esdeviment autèntic és l'arribada, la vinguda del que és -d'allò que és- *radicalment altre*. Un esdeveniment lingüístic és, en aquest sentit, la manifestació històrica d'una alteritat que ens interpel·la, d'una identitat, per tant. La mirada des de la pàgina o des de la pantalla, les paraules que desgrana la seva boca, fan que aquell altre irrompi en el meu horitzó quotidià i esdevingui un simulacre de *presència real*.

La reflexió sobre la nova oralitat i sobre les seves característiques ens condueix a preguntar-nos sobre la influència que aquest canvi tecnològic i cultural ha provocat en l'escriptura. La veu, en ella mateixa, és definida per Derrida com l'esdeveniment de la llengua. “Al articular la lengua, al pronunciarla, aunque sea en voz baja, la voz hace de ella un acontecimiento, hace que pasemos del tesoro lingüístico al

⁸⁷⁷ Derrida, J. (1983), Op. Cit., p. 153.

acontecimiento de la frase.”⁸⁷⁸ Aquesta *veu* que sosté les paraules en l’oralitat i que provoca una *major experiència de presència* en l’interlocutor, ¿es pot reflectir d’alguna manera en un text escrit? En la resposta a aquesta pregunta trobarem referències, sens dubte, als mètodes i les estratègies de l’entrevista periodística escrita.

Derrida considerava l’escriptura una mena de teletecnologia que no era capaç de captar el moment de la inscripció del subjecte, almenys no com ho fan les tecnologies visuals. Barthes també ha reflexionat recentment sobre aquest particular, com ja hem apuntat unes línies més amunt, i ha arribat a la conclusió que el pas d’oralitat a escriptura -l’*escripció*, en els seus termes- comporta una pèrdua de corporeïtat i de presència. L’escriptura és silenci, ens diu Lledó resseguint el comentari del diàleg platònic de Theuth i Thamus. L’escriptura parla i, tanmateix, és sorda a les preguntes que li fem. És silent i absent. Però, malgrat això, en ella és possible “oir otra voz que no sea la propia, o la del otro, que desde el mismo presente nos habla”.⁸⁷⁹ ¿Pot, doncs, l’escriptura, a través dels seus modes del dir, dels seus gèneres del discurs, aconseguir aquest escreix de presència, aquestes contigüitats de l’oralitat virtual i artefactual que acabem de descriure?

Potser seria Plató la persona més adequada per respondre aquesta pregunta, ja que va viure, com nosaltres, en un moment marcadament fonocèntric, i va manifestar la seva desconfiança, com a filòsof, en el *silenci de l’escriptura*. Com deia Borges, en un moment determinat de la història d’Atenes els grecs van contraure el singular costum de conversar, i, encara més interessant, van comprovar que se’n podia fer una mimesi escrita que, tot i ser paraula silenciosa, és a dir, escrita, conservava d’alguna manera la veu i la presència del filòsof, bategant rere les paraules. La *invenció* del diàleg escrit, almenys en tant que escriptura que busca evocar la viva

⁸⁷⁸ Derrida, J. (1983), Op. Cit., p. 126. Pierre Nora va escriure el 1973 a *Le Retour de l'événement* que amb el nou sistema mediàtic els mitjans de comunicació provocaven un curtcircuit en l’activitat històrica i establien, constituïen l’esdeveniment abans que l’historiador tingués possibilitat de fer-ho.

⁸⁷⁹ Lledó, E. (1992), Op. Cit., pp. 98-99.

de la paraula que s'esllangueix en l'aire i la presència de qui la sosté amb la seva veu, s'ha d'atribuir a Plató, segons coincideixen els especialistes en literatura antiga.⁸⁸⁰

Parlarem sobre el diàleg escrit des del punt de vista formal al capítol segon de la segona part de la tesi, i allí veurem com manté figures retòriques i estilístiques idèntiques a les que es donen en el diàleg oral -per exemple la sintaxi paratàctica, el lèxic oralitzat, la sil.lepsi, el zeugma, l'ampliació, etc.-, la qual cosa li permet accomplir objectius retòrics diferents dels que aconsegueixen altres formes genèriques més *escripturals*.

Pel que fa al diàleg escrit, Plató li dona un caire diegètic al que abans a penes eren discussions didàctiques, i després d'ell, encara que plomes com la de Ciceró copiïn obertament el seu estil, els anomenats diàlegs filosòfics tornaran a ser disputes entre escoles, o adquiriran el to didàctic i mancat de tota vitalitat diegètica que tenien abans de Plató

¿Per què Plató, doncs, va llegar-nos, des d'aquesta convicció personal manifestament fonocèntrica i en un moment cultural també de clar fonocentrisme, una vastíssima obra escrita exclusivament en forma de vius diàlegs? ¿Quines aptituds i característiques té el diàleg? ¿És potser un gènere que garanteix, dins tot el catàleg de *simulacres d'oralitat*, un efecte de *suplement* o de *simulacre de presència* en l'interlocutor -el lector, en aquest cas? Més enllà de paral.lelismes pretenciosos, ¿té cap relació l'opció de Plató i dels primers filòsofs -i de tots els filòsofs en general- pel diàleg amb el fet que avui, en un moment de clara hegemonia fonocèntrica, hagi adquirit tant de relleu el gènere de l'entrevista, que no és més que una *mena de diàleg*?

En primer lloc, segons el que es pot desprendre de la part final del diàleg del Fedre, el gènere ideològic del diàleg tenia, per a Plató, uns avantatges que feien que, tot i ser

⁸⁸⁰ García Gual, C., (1995) Op. cit., pp. 9 i 10. Plató va fer una gran aportació a l'evolució del gènere del diàleg que ben bé podem qualificar de revolució. Va ser el primer que va donar al gènere una estructura dialèctica més audaç i subtil, així com una finor artística mai no vista. La perspectiva genològica de la segona part d'aquest treball és on fem més permenoritzadament una aproximació al gènere del diàleg.

escriptura, fos considerat una manera adequada de transmissió del coneixement -que ja hem vist que és un dels punts claus de la crítica de Sòcrates: l'escriptura no és adequada per transmetre coneixement: és paraula silenciosa, abandonada, que no respon preguntes- i com a tal una possible alternativa prou vàlida a l'oralitat. Llegim aquest fragment final del mite:

“Pero mucho más hermoso es ocuparse con seriedad de esas cosas cuando alguien, haciendo uso de la dialéctica y eligiendo una alma adecuada, planta y siembra palabras con fundamento, capaces de ayudarse a sí mismas y a quienes las planta, y que no son estériles, sino portadores de simientes de las que surgen otras palabras que, en otros caracteres, son canales por donde se transmite, en todo tiempo, esa semilla inmortal, que da felicidad al que la posee en el grado más alto posible para el hombre.”⁸⁸¹

Precisament, ocupar-se amb seriositat de les coses, per a Sòcrates, és fer us de la dialèctica, i escollir una ànima adequada per a plantar aquestes llavors del coneixement, que tan difícils són de fer germinar des de l'escriptura. La paraula *dialèctica* té, en altres textos de Plató, un sentit tècnic diferent del que aquí cal adoptar, que no és altre que el seu sentit primer, originari: “Dialéctica implica la comunicació immediata, enlazada a immediates propueses teóricas que tienen lugar en el presente, y desde un lógos convertido en diálogo, o sea analizado, presentado desde las facetas en las que, al menos, dos interlocutores lo viven.”⁸⁸² L'art dialèctica i el seu mateix terme és una troballa de Plató, i abans que es compliqui en posteriors aportacions d'altres filòsofs, aquí vol dir senzillament el fet de preguntar i de respondre. “Esa enseñanza que haga capaces de preguntar y responder de la manera más fundada posible”, escriu al llibre VII de *La República*.

Preguntar i respondre implica una actitud davant del llenguatge públic que expressa una certa desconfiança. Al llibre X de *La República* Plató assegura que les paraules que ha transmès la tradició sota la forma de discursos ideològics, com per exemple els poemes homèrics, tenen una estructura *inert -silenciosa, absent*, podem

⁸⁸¹ Plató, Fedre, 276e-277a.

⁸⁸² Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 159.

completar-, i el seu ensenyament és inútil i insidiós, si no ens en distanciem amb la crítica, i aprenem a fer preguntes -que, lamentablement, el text no podrà contestar: per això és *inert*.

La dialèctica propugnada per la intervenció final de Sòcrates és un al·legat en favor de la pregunta i la resposta com a forma d'expressió del pensament. Tot i la crítica als sofistes que sovint trobem en els diàlegs, Plató accepta la sofística com a joc del llenguatge mentre faci possible l'obertura a la recerca de la veritat i no el mer profit. Les preguntes brollen d'una actitud antidogmàtica que pensa la realitat de manera diferent a com en un determinat moment es manifesta, per tant les preguntes brollen d'un subjecte atent, que baixa a l'arena filosòfica i s'interroga pel sentit de les coses, per la coherència del discurs aliè: d'un subjecte que cerca un discurs propi no per arribar a certes sinó per avançar en l'establiment de provisionalitats ben fundades en la paraula. Preguntar sorgeix d'aquest interior de l'ànima cultivada en l'esforç de la veritat. "Preguntar es pues buscar -escriu Lledó-; no aceptar lo dicho ni la autoridad de quien lo dice, si no es desde el compromiso de ir aún más allá de la frontera que el lenguaje señala."⁸⁸³

A banda, però, del diàleg de l'ànima amb ella mateixa, que seria la primera forma imprescindible de dialèctica, cal iniciar també una altra forma de diàleg amb algú que pugui fer germinar aquestes paraules, una ànima *adequada*, diu Sòcrates. Aquesta germinació, aquest acollir les paraules de l'altre, implica de primer una actitud d'escolta crítica adequada. Suposa, de fet, acollir el *logos*, que es manifesta a través de l'intercanvi: això és de fet el que vol dir el mot *dia-logos*. La germinació es deu al fet que qui usa el llenguatge és capaç de donar raó del seu sentit per haver-lo *dialogat* abans amb ell mateix. "El conocimiento viene, pues, de esa memoria que el lenguaje, constitutivamente, es y de aquello que el lenguaje ha ido sedimentando en el suelo de su propia conciencia."⁸⁸⁴ Però precisament perquè el llenguatge ve del passat i està fet i pastat en ell, necessita sempre ser actualitat en el present, i

⁸⁸³ Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 160.

⁸⁸⁴ Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 161.

aquesta actualització implica que el *logos* sigui, efectivament, *dialogo*. “El diálogo es la renovación y presencia del *lógos*; la constatación de que todo lenguaje no existe sino como posibilidad de compartirlo. (...) Ese diálogo es el que nutre el *lógos* que no es estéril.”⁸⁸⁵

La pregunta, el diàleg, requereix atenció, escolta, recerca del *logos*, però avui hi ha molta ficció de diàleg i poc diàleg autèntic. Parlem amb una certa freqüència dels *diàleg de sords*, i és cert que avui en dia els diàlegs, com les paraules -ho recordava Steiner unes planes enrere-, són sords: les paraules són incapaces d’escoltar la sol·licitud dels qui les parlen, que no se senten adequadament interpretats per elles. Un llenguatge no preguntat és estèril, segons el mite platònic, rellisca superficialment per la ment sense fer un solc on la llavor de les paraules germinin. “La comparación platónica del lenguaje con una semilla estéril plantea la continua amenaza que se cierne sobre la vida de la inteligencia”, escriu Lledó⁸⁸⁶. ¿Vivim avui un d’aquests moments de perill? Segons els diversos diagnòstics que aquí hem seguit així ho sembla. L’absència de la consciència lingüística, la poca sensibilitat vers el ritme dels llenguatges fa que no tinguem possibilitat d’entendre l’altre -ni tan sols d’obrir-nos-hi, d’escoltar-lo- si nosaltres mateixos no som *paraula*.

Efectivament, si aquesta paraula rellisca en la ment i no deixa altre senyal que el de la cega immersió en un llenguatge agombolat de significants és perquè la ment no sembla estar preparada per rebre el *logos*. Lledó es refereix a això com el procés d’esclerotització “que un determinado manejo ideológico, o el sistemático cultivo de la trivialidad, produce en el individuo.”⁸⁸⁷ Aprofundirem unes planes més endavant, quan fem una recapitulació conclusiva d’aquest capítol, sobre l’absència de capacitat per *fer solc* de bona part del llenguatge actual. I sense aquest solc on sembrar-se, la paraula que ve del passat -la memòria- no germina i no dona llum al *logos*.

Plató, per boca de Sòcrates tot sovint però principalment a través de la seva obra escrita, ens recorda que la dialèctica i el diàleg entre dos subjectes que han fet,

⁸⁸⁵ Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 162 i 170

⁸⁸⁶ Lledo, E. (1992), Op. Cit., p. 169.

⁸⁸⁷ Lledo, E. (1992), Op. Cit., p. 175.

prèviament, aquesta dialèctica interior és el millor camí per obrir aquests solcs i fer que les paraules dels altres germinin. En canvi, com a personatge poc propici a l'escriptura ens va regalar amb desenes de bons diàlegs. I aquests, com veurem més endavant, eren autèntiques peces narratives en què tan important com el que es deia era sovint la caracterització de les identitats dels qui parlaven. Perquè si volem establir un diàleg germinador cal que, de primer, ens trobem oberts a l'alteritat, a allò que Lévinas anomenava el rostre de l'altre -és a dir, la seva vera revelació i manifestació, més enllà de les nostres màscares i prevencions. El diàleg com a gènere i la dialèctica com a mètode impliquen l'altre; o millor: el convoquen, el reclamen, el necessiten. Sense identitat no hi ha testimonialitat -com veurem al següent punt-, i sense altre -amb la seva pròpia manifestació identitària a través del llenguatge- no hi ha possibilitat de diàleg ni de fer un ús del llenguatge que permeti el coneixement. Sense altre no hi ha llenguatge possible. En el diàleg avancen cap al *logos* dues identitats -encara que provisionals, o febles, o hipotètiques o a penes arquetípiques, segons els casos- que emparaulen i pregunten, posen a prova l'altre i a si mateixos.

Plató troba en l'escriptura de diàlegs on els personatges són sovint subjectes de la dialèctica interior una resposta al silenci i a la duresa de la escriptura. I, des d'aleshores, els diàlegs han estat els gèneres ideològics didàctics hegemònics de la tradició literària i pedagògica occidental, des de Ciceró a Joan Lluís Vives passant per dialoguistes menors com Cristòfor Despuig o Castiglione. Ells, segons la fórmula platònica, sí que són capaços de ser portadors de llavor i de ser canals per on es transmet el coneixement.

Reprenem ara el concepte de contigüitats. Hem dit que podem considerar l'escriptura una teletecnologia, la més antiga. A diferència de les que avui dibuixen el panorama audiovisual, la teletecnologia de l'escriptura no té la capacitat d'inscriure en l'enunciat el moment de l'enunciació, ni tampoc remet a la sèrie de contigüitats a les que remet la fotografia o el video, que ens provoquen la sensació del això ha estat, el que Barthes va anomenar el noema fotogràfic.

Potser en un sentit estricte és així. Tanmateix val la pena que ens hi aturem una mica i hi pensem. Si partim del fet que la característica principal de la nostra nova cultura oral és precisament la seva virtualitat, és a dir, que s'ofereix com a oral però que, en la pràctica, no funciona com a tal més que aparentment, també podem cercar contigüitats virtuals en l'escriptura com a teletecnologia. En aquest sentit, la teletecnologia de l'escriptura sí que pot imitar avui -com fa més de 2.000 anys- el sistema de contigüitats de les teletecnologies audiovisuals, ja descrites de la mà de Barthes i Derrida anteriorment.

Per fer-ho, l'escriptura ha de defugir l'efecte d'embalsament, de momificació al que al·ludeix Barthes, i ha de ser capaç de generar una sensació de presència i corporeïtat que anul·li el seu silenci i l'absència de subjecte al seu darrere. Barthes descrivia, en aquest sentit, com en les transcripcions de les entrevistes havia après tot allò que habitualment no apareix en un text escrit i que sí sorgeix naturalment en una conversa improvisada. Tot això que no apareix en les transcripcions serioses de les converses -mots crossa, escriu de deíctics, pronoms personals, sintaxis alterada, fatigues diverses llançades contra el cos dels altres presents- és el que permet al llenguatge mantenir, encara que sigui per escrit, l'alè de la presència, la seva temporalitat present abans de passar a ser *veu del passat*. La mimesi del diàleg, de converses quotidianes o disputes filosòfiques, permet incloure virtualment l'enunciador en l'enunciat, i permet fer la mimesi de la paraula en el moment de la seva enunciació.

Tot i ser l'escriptura en general una adaptació o, millor, una simulació de la paraula dita cara a cara i sostinguda per una veu -que és la situació en la qual va néixer i funciona de manera eficient el llenguatge verbal humà-, el diàleg, en tant que està integrat en la seva totalitat per discursos referits d'estil directe (DR-ED), que situa el *jo-aquí-ara* de l'acte de la lectura en el *jo-aquí-ara* de l'enunciació referida, fa coincidir *virtualment* el moment de la lectura amb el de l'enunciació, segons

explica el pragmàtic sevillà Manuel Bruña.⁸⁸⁸ És a dir, el nostre temps de lectura és el mateix del temps en què succeeix l'acció.

D'aquesta manera, la veu del text és veu del present, és emparaulament que es deixata davant nostre; no és veu del passat. Hi ha una contigüitat temporal, un *continuum*, un present perpetu: el temps de la paraula és el temps del lector, a qui toca quan diu *ara* i *aquí*. Aquest *ara* i *aquí* és l'*ara* i *aquí* -virtual- del lector. I ho és més en els casos de la mimesi que no només vol ser versemblant sinó també veraç, com és el cas de la prosa periodística. En aquest cas, el diàleg restituit per la teletecnologia de l'escriptura s'aproxima al noema de la fotografia: *això ha estat allí* en un moment -que hem compartit. Aquest era l'efecte de proximitat i de presència que causaven les primeres entrevistes periodístiques escrites, que va causar o va ser l'efecte d'una revolució en la manera com es veien els personatges públics, com ha recollit Christopher Silvester:

“As the historian J.A. Froude told the interviewer Raymond Blathwayt in a letter, he had been ‘deeply interested’ in Blathwayt’s interview with one of his old friends, the eminent biologist sir Richard Owen: ‘You have hit him off to the life, and I could almost imagine I was sitting in the room and talking to him’. This was, and has been ever since, the fundamental reason why the interview has such a grip on the reader -the illusion it conveys of intimacy with celebrities and those who are the witnesses of momentous events.”⁸⁸⁹

L'entrevista ens apropa qui parla -no només allò que diu-, crea aquest efecte de present i d'enunciació directe que tan bé funciona avui en dia, en les condicions de present continu que imposa la indústria mediàtica del directe. I no és en absolut secundari fer notar la coincidència entre el procés d'introducció de la tècnica fotogràfica en la premsa escrita i la popularització d'entrevistes com a gènere periodístic.⁸⁹⁰ Mainguenaueau i Salvador usen, quan parlen dels deíctics -una altra de

⁸⁸⁸ Bruña, M., (1993) *El discurso indirecto en periódicos franceses y españoles*, dins Grupo Andaluz de Pragmática, *Estudios pragmáticos: lenguaje y medios de comunicación*. Sevilla: Dept. Filología francesa de la U. de Sevilla, pp.37-79.

⁸⁸⁹ Silvester, Ch. (1994), *Introduction*, in *The Penguin Book of Interviews*. London: Penguin, pp. 4-5.

⁸⁹⁰ A Espanya i Catalunya les entrevistes amb personalitats rellevants van anar incorporant fotografies i van ser publicades sempre en setmanaris o mensuals gràfics o que donaven un gran relleu a la imatge. L'entrevista s'ha vist sempre acompanyada d'aquesta presència icònica que ja suggereix la seva textualitat.

les presències caracteritzadores de l'oralitat a l'entrevista escrita, com veurem al capítol tercer de la segona part de la tesi-, l'expressió excés de l'enunciació per damunt de la gramàtica. Podem recollir aquesta proposat terminològica, que sortirà de nou més endavant: gràcies al fet de ser un intent de restitució de l'oralitat, de tornar la paraula al moment de la seva enunciació, el diàleg escrit, i encara més l'entrevista periodística escrita, suposa un gènere caracteritzat per l'*escreix d'enunciació* inscrit en el text.

Manuel Bruña caracteritza el discurs referit en estil directe que conforma el diàleg com els fragments de discurs en els quals "el locutor reproductor conserva intactas todas las referencias enunciativas al yo-aquí-ahora del discurso original"⁸⁹¹. És a dir, suposa un intent de restitució total tant del context de l'enunciació com de la pròpia enunciació. El criteri que emprava Bruña per distingir entre l'estil directe i l'indirecte és força suggerent: no és la literalitat de la reproducció la que estableix les diferències, sinó el manteniment íntegre de les referències -de les marques dins del text reproduït: deíctics, temps verbals, etc.- a la situació enunciativa en què es va produir la declaració, és a dir, al context i el moment de l'enunciació.

Així un discurs referit d'estil directe manté tal com van ser dits pronoms personals com *jo* o *tu*, temps verbals com *crec* o *penso* i mots amb una forta càrrega deíctica com *això*, *allò*, *aquest*, *aquell*, etc.; mentre que l'estil indirecte adapta el contingut de la declaració al temps i l'enunciació pròpies de qui escriu per tal de no crear un conflicte gramatical.⁸⁹²

Un estil directe és sempre, pel que fa a la temporalitat, un *simulacre d'esdeveniment* -ja que no pot ser un esdeveniment, cosa que li està negat pel propi

Vegeu, si no, *Mundo Gráfico*, *Nuevo Mundo* o *La Esfera*, en les dues primeres dècades del segle a Madrid -on va publicar les seves entrevius José María Carretero, *El Caballero Audaz*-, o la revista *D'Ací d'Allà* a Catalunya. Avui en dia l'entrevista es recolza encara de manera molt important en la fotografia, que sempre ha il·lustrat simbòlicament la relació amb el personatge.

⁸⁹¹ Bruña, M., (1993) Op. cit., pp. 38-39.

⁸⁹² Per exemple, la frase en estil directe: "*Jo crec que la negociació d'aquest paquet pressupostari pot estar enllestit per a demà*", que més o menys reproduïx el que un interlocutor diu en un intercanvi verbal amb un periodista, per ser traduïda a estil indirecte haurà de perdre les seves marques enunciatives, és a dir, el *jo-aquí-ara* de qui ha parlat, perquè no creïn conflicte gramatical quan s'integri dins el *jo-aquí-ara* del text de l'enunciació periodística: *El president creu que "la negociació d'aquest paquet pressupostari pot estar enllestit" per avui*.

fet de ser un text iterable, reproduïble una vegada i una altra-, un simulacre de *connexió en directe* amb el mateix moment de l'enunciació.⁸⁹³ Aquesta simulació d'esdeveniment fa que el lector visqui un consegüent *suplement de presència* que tot text *oralitzat* comporta -amb les marques pròpies de la oralitat que Barthes comentava: deíctics, pronoms, mots crossa, explements fàtics-, ja que *inscriu* el parlant i la seva *performance*, així com el moment en què aquesta s'ha produït, dins el text. El text es beneficia d'aquesta manera de la qualitat d'event immediat que caracteritza les actuacions comunicatives orals, i en el camp del periodisme, rep l'efecte també beneficiós del que proposo anomenar *prestigi del directe* o *efecte del directe*, a més del consegüent *suplement de presència*. Derrida ha anomenat aquesta qualitat *efecte d'autenticació*, i cal recordar que es basa no tant en el fet que doni cap garantia sobre l'autenticitat del que capta, sinó en què produeix un efecte d'autenticació en qui mira -o llegeix.⁸⁹⁴

Hem parlat de textos amb voluntat de *semblar orals*, manllevant qualitats de l'esdeveniment del llenguatge que és la irrupció sonora d'un enunciat. Luis Núñez Ladeveze ha escrit recentment, dins el camp dels estudis sobre periodisme escrit, sobre la relació entre aquests dos conceptes, esdeveniment i oralitat. Així diu: "La manifestación oral es un acontecimiento, está ligada a una situación que forma parte de lo comunicado, mientras que la escritura se interpreta independientemente de la situación, del acontecimiento en que consiste el acto de escribirla."⁸⁹⁵ En l'oralitat la situació forma part del que es comunica; una part rellevant del missatge és el propi missatge, la manera com es dóna -aquí caldria recordar McLuhan- la situació que s'inclou dins de l'enunciat. Els textos en estil directe, com hem vist que deia Bruña, incorporen, efectivament, en el seu missatge la situació de l'enunciació, i esdevenen així *paraorals*, o *virtualment orals*.

⁸⁹³ Si temporalment és un *simulacre d'esdeveniment*, quant al seu contingut i i com a enunciat lingüístic és plenament un *esdeveniment* -la veu és l'esdeveniment de la llengua, hem escrit unes planes enrere- sempre que sigui capaç de contenir i respectar l'alteritat.

⁸⁹⁴ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 133.

⁸⁹⁵ Núñez Ladeveze, L., (1993) *Teoría y práctica de la construcción del texto*. Barcelona: Ariel, p. 243.

Tenint això present, cal atendre a la proliferació de cites directes i d'entrevistes en la premsa diària. L'elecció d'aquesta forma del dir forma part d'una probable estratègia retòrica dels productors dels discursos mediàtics escrits. L'estratègia retòrica -persuasiva- de l'entrevista periodística escrita es fonamenta en aquest mecanisme de simulació de l'esdeveniment oral, que comporta un suplement de presència i un prestigi del directe: *El personatge X es troba en aquest moment davant teu, parlant amb tu, mirant-te a la cara, en el mateix moment de la seva enunciació*. L'efecte del directe o l'efecte d'autenticació és el premi final; el text escrit, doncs, pot compartir finalment el noema fotogràfic de les teletecnologies de la virtualitat, però encara millorat: no només diu *això ha estat així/allí*, sinó que diu *això està sent ara aquí*.⁸⁹⁶

Creiem necessari destacar que, dins d'aquest marc cultural, també dibuixat, amb més o menys matisos, pels autors citats durant els paràgrafs anteriors -i que podem anomenar *fonocèntric* prenent prestada la paraula a Derrida-, van néixer -o han nascut, o estan naixent o qui sap si naixeran- diversos tipus d'enunciats relativament estables, usant les paraules de Bakhtin per parlar dels gèneres, entre els quals fixem els ulls en l'entrevista periodística escrita.

L'entrevista és sens dubte un gènere apassionant des d'aquest punt de vista, ja que considerem que, tot i ser escriptura, la seva lògica de funcionament es troba a mig camí entre aquell *silenci de la paraula* i aquella *presència* de la paraula dita i sostinguda per una veu. ¿Podem atribuir a l'entrevista periodística escrita alguns dels adjectius amb què hem qualificat l'escriptura? ¿O potser és, com sembla que passà amb els diàlegs de Plató, un *hibrid* que vol simular una oralitat restituïda?

⁸⁹⁶ En pròxims capítols analitzarem més detingudament alguns exemples per detectar a través de quines rutines productives i de quins mecanismes de composició i estil els periodistes logren aquest *simulacre d'oralitat* i aquest *prestigi del directe*. L'anàlisi de les fotografies que acompanya l'entrevista, per exemple, és molt eloqüent -a més d'important, ja que és un dels camins de reproducció/restitució del context de l'enunciació. Il·lustrades amb primers plans o plans mitjans bastant tancats, en la majoria el personatge sovint mirava fixament la càmera, és a dir, el lector, convidant a la conversa en una distància interpersonal de certa intimitat o calidesa. A més, la majoria de les fotografies mostren l'entrevistat amb la boca oberta i gesticulant, és a dir, en *ple moment de l'enunciació*. Això és del tot coherent amb l'estil directe adoptat en el text, que remet per les seves marques deíctiques al *jo-ara-aquí* de l'enunciació.

¿Com aconseguix apropiar-se dels atributs de l'oralitat? Fent-ho, ¿quina és l'estratègia comunicativa que vol desplegar? ¿El seu funcionament es també deutor de la lògica de l'espectacle? ¿Quina relació hi ha entre espectacle, poder i el gènere de l'entrevista?

Algunes d'aquestes preguntes han estat parcialment contestades aquí. Ho acabaran de ser, com hem apuntat anteriorment, en els pròxims capítols d'aquest treball. Considerem que conceptes com *simulacre d'oralitat*, *suplement de presència i de veu*, *restitució de la situació enunciativa i del context*, usades des de l'anàlisi de la nova cultura audiovisual o des de l'estudi pragmàtic dels discursos referits, són plenament aplicables a l'estudi de l'entrevista periodística escrita i que descriuen la seva estratègia comunicativa.

En el camp dels estudis sobre periodisme escrit també s'ha parlat amb preocupació d'una crisi del llenguatge, que sovint s'ha emparentat amb una crisi dels gèneres - fins i tot s'ha arribat a escriure que els gèneres havien mort. Aquesta crisi, però, va ser directament relacionada amb la incorporació de les innovacions tecnològiques a la premsa. Així, Martínez Albertos va escriure el 1989 dins *Crisis en los lenguajes de la comunicación periodística*, atemorit pels avenços telemàtics, que aquests amenaçaven amb aconseguir una perfecta comunicació de dades sense informació flotant, gairebé en la línia dels *desideratums* del model cibernètic de la comunicació. És per això que, per conservar l'especificitat del treball periodístic en aquest nou escenari, recomanava, tot traint els seus propis principis que separaven radicalment les feines del periodista i de l'escriptor: “Desde mi punto de vista, me parece hoy conveniente que el periodista actúe en ciertos casos con la actitud psicológica más propia del comunicador literario que del periodístico.” Això, per a Martínez Albertos, “está en abierta contradicción con las exigencias teóricas de un periodismo inspirado en la gran tradición liberal de Occidente. Pero de no hacerlo así, es posible

que en los próximos años la *comunicación periodística* sea plenamente absorbida por la comunicación automática de datos.”⁸⁹⁷

És a dir, per a Martínez Albertos la "*literalización*" (sic) de la comunicació periodística és el mal menor que pot protegir-la de la seva desaparició. Semblantment, Octavio Aguilera argumenta, per distingir entre literatura i periodisme, que el periodisme és un saber tecnològic i experiencial, un ofici on la literatura no té lloc, precisament per la presència de les noves tecnologies. Ell mateix diu que al segle XIX periodisme i literatura eren pràcticament el mateix, però que “a medida que han ido surgiendo avances técnicos [el periodismo] se ha ido separando de la literatura”⁸⁹⁸. Creiem que aquestes idees sobre els conceptes de periodisme i literatura ja han estat a bastament rebatudes en el capítol anterior.

Conclusió: ironia, repetició, absència de subjecte, dimissió de l'actitud d'escolta. El cas de l'entrevista periodística escrita

El recorregut reflexiu que hem completat per les diverses acepcions de crisi de la paraula o de crisi dels llenguatges ens han deixat un bon feix de conceptes i intuïcions que són realment adients per a la nostra recerca. Fem, doncs, una recapitulació conclusiva.

Una de les mancances més paleses de l'actual moment de la paraula potser sigui la de l'absència d'actituds d'escolta. Aquesta falta d'oïda per a la paraula impedeix la recerca del logos i del mythos, impedeix el diàleg i és un obstacle rellevant a la construcció d'una nova societat. Seria una de les primeres conseqüències d'aquesta crisi de la paraula.

“Nada más opuesto, por consiguiente, a esa siembra educativa, que la transmisión de un lenguaje cuyo destino es sólo el de ser recibido sin recepción; el de tener que caer en una mente que no puede hacer nada con él, sino incorporarlo al inerte material de una muralla donde falsos educadores,

⁸⁹⁷ Martínez Albertos, J.L. (1989) *El lenguaje periodístico*, Madrid: Paraninfo, p. 96.

⁸⁹⁸ Aguilera, O. (1992) *La literatura en el periodismo*, Madrid: Paraninfo, pp. 20 i 21.

como falsos profetas, han ido piedra a piedra acumulando las endurecidas simientes de una lengua muerta”⁸⁹⁹

Les formes humanes del dir, els gèneres discursius, que cerquen de ser escoltats i rebuts, s’adapten a aquesta forma d’abandonament lingüístic que impera en una època de la paraula i el subjecte feble. No tot significa el mateix, però és com si tot significués el mateix, almenys tot és rebut com si significués el mateix, així que l’actitud és d’apatia, si no fos que, precisament el *pathos* és un dels recursos que inunda tots els missatges mediàtics.

La sobreabundància de significants que hem descrit comporta una inflació, és a dir, un menysteniment del valor de les paraules, que afecta sobretot aquelles que haurien de tenir un valor especial. Per exemple, la poesia o el llenguatge mític en la seva funció teodiceica, que treu el cap per l’abisme del que és radicalment altre. Això condueix a la trivialitat: tot val el mateix, és a dir, poc. La paraula, que ja era abans, com va dir Nietzsche, una metàfora desgastada per l’ús, ara és una ombra sense capacitat de provocar ressonàncies.

“Esta aparente trivialidad -escriu Lledó- indica que el lenguaje ha sufrido un proceso de acristalamiento y que, aunque levantado sobre el mar vivo de la realidad, parece como si, de pronto, en los usos concretos, ese mar se congelase, se olvidase de su honda riqueza para funcionar, más que como entreabierto semilla, como un cerrado e impermeable núcleo.”⁹⁰⁰

La llavor, com escrivia Lledó en referència al mite platònic de Theuth i Thamus, no germina, el solc de l’escolta i el logos no s’obre.

“El mundo de la información es radicalmente huérfano”, ha escrit Lledó. Hi ha en els missatges mediàtics, efectivament, una absència de subjecte responsable que en doni testimoni. Ho podem considerar una crisi de credibilitat. Ho hem descrit uns capítols més enrere amb Núñez Ladeveze: l’estil informatiu és absent, no hi ha

⁸⁹⁹ Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 180.

⁹⁰⁰ Lledó, E. (1992), Op. Cit., p. 176

testimonialitat; es confia en què les paraules signifiquen i tenen sentit per elles mateixes. En qualsevol cas, la confiança en la paraula ha deixat pas a la confiança en la imatge. El sistema de jerarquies audiovisuals s'ha transmès al periodisme escrit. Com podem solucionar aquesta manca de confiança, d'absència de la paraula i del subjecte?

Els mitjans avui ho intenten amb tres armes: sobreinflació de repetició, ironia i testimonialitat.

i) El problema de l'afer de la repetició, avui en dia, és que no només hi ha una gran quantitat de missatges que són repetits, sinó que n'hi ha que neixen com a imitació, com a seguiment, com a còpia, i tot plegat redunda en una crisi d'originalitat. Fins i tot allò que no és repetit acaba sent rebut com si fos repetit. Aquesta tendència està directament relacionada amb la crisi de sentit dels missatges. Hi ha un gran nombre de discursos i enunciats que no volen dir res: són mera faticitat, soroll, significants sense sentit.⁹⁰¹

ii) En segon lloc, la segona resposta de l'actual cultura a l'absència d'actitud d'escolta i de confiança en la paraula ha estat la ironia. La ironia és una modalitat del pensament i de l'art que emergeix sobretot en èpoques d'inestabilitat espiritual en què donar explicacions sobre la realitat esdevé un propòsit abocat al fracàs. En períodes de crisi del llenguatge, principalment.

⁹⁰¹ Un cop més la publicitat ens serveix d'exemple: nombrosos productes són aconsellats perquè tenen components -o provoquen efectes- que són descrits per autèntics significants sense sentit. La marca de cotxes Volkswagen va llançar recentment una campanya en què assegurava que un model seu disposava de *ziritione*, que no és, efectivament, res. Va seguir la seva estela la companyia Ford, amb una campanya en què promociona l'efecte *Zetec*, que, d'entrada, no és descrit ni explicat més que amb un *l'efecte zetec és l'efecte zetec*. Però aquesta absència de sentit per a multituds de significants funciona constantment i quotidianament. Tals galetes disposen de *glúcids lents* -concepte que ha enervat els dietistes- o tal detergent té microspores de gel de tal element que, de fet, no existeix. Però a qui l'interessa, realment? Trobem avui algú que es mostri preocupat per l'alarmant estat del llenguatge, o millor, per l'esborronador ús que en fem? La inflacionària circulació de significants erosiona el llenguatge i sobretot el seu trànsit significatiu. Esdevé pràcticament autoreferencial i onomatopèic. La superficialitat necessària per viure en aquestes condicions d'abassegament lingüístic ens fa creure que les paraules volen dir allò que ens suggereixen o bé qualsevol altre cosa; no té importància.

“La orfandad existencial y moral en que Occidente se encuentra desde la caída del Antiguo Régimen -escriu Pere Ballart-explica que la ironía se haya convertido en uno de los distintivos de la modernidad, si por este incómodo y voluble concepto entendemos la tradición de imaginación y pensamiento que inauguró el Romanticismo y que la entrada en nuestro siglo no hizo sino agudizar.”⁹⁰²

Efectivament, des d’una òptica intel·lectual si hi ha res que caracteritzi el nostre segle és, com hem destacat abans, la pèrdua del sentit unívoc del real, la complexitat del món percebut, les contradiccions cruels entre les paraules i els fets. Ballart cita Alan Wilde en un fragment interessant perquè ja apunta que aquesta situació en què triomfa el recurs a la ironia no és aliena a la dissolució del jo i a la fragmentació i falta del sentit amb què es percep el món:

“Irony, as the typical form, at all levels, of this century’s response to the problematics of an increasngly recessive and dissolving self and increasingly randomized world, strives, but constantly reconstituting itself, to achieve the simultaneous acceptance and creation of a world that is both indeterminate and, at the same time, available to the consciousness.”⁹⁰³

Efectivament, la noció de relativitat que la ironia deixa com a pòsit és quelcom que la literatura moderna transmet sense distinció de formes o de gèneres. La ficció no pot aprehendre el desconcertant món real, i si intenta donar una visió acabada d’aquest s’estavella en la falsificació i el fracàs. És bàsic, per tant, que l’obra que es vulgui madura i lliure d’aquesta ingenuïtat -d’aquesta *alazoneia*, per fer servir el terme clàssic⁹⁰⁴ - activi els dispositius pertinents per evitar que ningú no pugui entendre els seus continguts com proposicions rotundes sobre el món.⁹⁰⁵ Poques de

⁹⁰² Ballart, P. (1994) *Euroneia*. Barcelona: Crítica, p. 23.

⁹⁰³ Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 24.

⁹⁰⁴ La parella arquetípica de la comèdia grega, immortalitzada fins avui en el pallasso llest i el pallasso ximple, eren l’*alazon* -αλαζων- i l’*eiron* -ειρων-. Protagonitzaven el joc dialèctic entre el fals savi i el fals neci. L’un fingia que ho sabia tot -l’*alazon*- i l’altre, sabent més que el seu company, fingia no saber res -l’*eiron*. Més endavant Sòcrates va fer de l’*eironeia*, com es notori, la base del seu diàleg socràtic. El sofista serà l’*alazon*, que fingeix saber-ho tot però no sap res, mentre que Sòcrates serà l’*eiron*, que dissimula el coneixement sobre el món -per això a aquesta figura o mode del dir se la coneixerà també com a *dissimulatio* fins segles més tard. “Quien finge saber no sabe, y quien finge no saber, sabe.” Cfr. Ballart, P. (1994), pp. 39-42.

⁹⁰⁵ De fet, l’ús de la ironia en aquest segle no es pot deixar d’entendre, com ha estat apuntat, com un cert *abandonament de la paraula*. Materialment, l’enunciador abandona l’enunciat tot fingint ser un altre de

les millors ficcions que avui s'escriuen exclouen de la seva composició una o altre forma de distanciament irònic. Ja se n'havia adonat d'això Ortega y Gasset el 1926 a *La deshumanización del arte y otros ensayos* on va escriure: “Dudo mucho que a un joven de hoy le pueda interesar un verso, una pincelada, un sonido que no lleve dentro de sí un reflejo irónico.”⁹⁰⁶

Un petit text del premi Nobel Rabindranath Tagore ens apropa a aquesta situació: la desconfiança en la paraula i la poca fe en la seva credibilitat empeny a adoptar una postura distant respecte del propi enunciat, i a fer veure que no pensem el que diem, o, depèn de com, a fingir que pensem el que diem.

“Querría pronunciar las palabras más profundas que debo decirte, pero no me atrevo por temor a que te rías. Por eso me río de mí mismo y desahogo, bromeando, mi secreto. Me río de mi dolor antes de que tu lo hagas. Querría hablarte con las palabras más sinceras que debo decirte, pero no me atrevo, pues temo que no me creas. Por eso las disfrazo de mentira, diciendo lo contrario de lo que pienso.”⁹⁰⁷

D'entrada, certament, el clima d'emparaulament irònic que ha dominat els diversos estrats culturals del segle XX -des dels propis dels *highbrow* fins als mals programes televisius- és efecte, també, d'una desafecció de l'actitud d'escolta, que s'afegeix a la poca confiança en el llenguatge per emparaular un món complex que no es fa evident. No ho podem dir millor que Tagore: volem expressar la veritat, mal que sigui temptativament, però temem els riures burletes o ser simplement ignorats per l'audiència, “por eso las disfrazo de mentira, diciendo lo contrario de lo que pienso”, escrivia Tagore. “El artista de ahora nos invita a que contemplemos un arte

qui és. La ironia és una forma del *mal de Bartleby* de què parlàvem unes planes enrere amb Vila-Matas. Pensem en la quantitat d'artistes que han deixat les seves obres sota un altre nom. El segle XX és el dels pseudònims i els heterònims, i no cal pensar només en Pessoa, que ho va practicar amb una afició describable. Fer ús d'un heterònim és dur el mecanisme de la ironia -el joc de les veus dins de les veus que experimenten una distància o oposició entre elles- fins a les últimes conseqüències. L'objectiu és que mai ningú no pensi que l'autor ha arribat a dir una paraula sobre aquest món exigent. A partir del romanticisme cap autor no oblida quan es posa a escriure que està construint permanentment una identitat diferent de la seva quan genera un discurs literari. I no només no ho oblida sinó que necessita aquesta màscara. La ironia és, finalment, un joc de màscares.

⁹⁰⁶ Ortega y Gasset, J. (1976) *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, p. 58.

⁹⁰⁷ Tagore, R. *El jardinero*, citat per Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 376.

que es una broma”, escrivia Ortega en aquest sentit⁹⁰⁸. La ironia, però, no ha de ser entesa com una mentida, tal com diu Tagore. L’ironista no vol pas enganyar, sinó ser desxifrat, prolongar el plaer estètic de la descodificació, crear un vincle de complicitat amb l’oient que ha estat capaç de seguir-lo fins al nivell de lectura en què es verifica la ironia.⁹⁰⁹ Sí que compartim en canvi l’expressió de Tagore quan defineix aquest mode transversal de l’emparaulament com un parlar *diciendo lo contrario de lo que pienso*. Efectivament, la ironia, en una definició lata, general, vàlida per a les seves diverses manifestacions, és la figura o el mode del discurs que diu el contrari del que l’autor vol donar a entendre. Segons Catherine Kerbrat-Orecchioni, la ironia seria una mena de trop semàntico-pragmàtic en què s’escenifica una contradicció entre un significat 1, actualitzat en primer lloc pel descodificador, i el significat 2, que pot arribar a ser actualitzat en un segon nivell de lectura atenent a les dades contextuais i cotextuais.⁹¹⁰

Al nostre entendre, per tant, els conceptes claus en la producció exitosa d’una ironia són tres: a) el d’un subjecte enunciadore amagat i certament escindit, per tant feble, i en canvi potencialment polifònic, heteroglòssic -però que paradoxalment afirma la seva presència retòricament amb aquest procediment, que dota de més *memorabilitat* l’enunciat; b) el de la distància o la contradicció -aparent: per això es diu que la ironia és un mode del dir *paradoxal*- entre l’enunciat i la intenció comunicativa de l’autor; i c) el d’un enunciatari fort, que és capaç d’actualitzar el missatge d’acord amb el context i la intenció de l’autor -o no: i llavors no existeix la ironia, queda en estat fallit. L’esborradissa figura de l’autor, oculta en la penombra de les dobles intencions, deixa el seu lloc a l’espabilada rapidesa amb què ha d’operar el receptor de l’enunciat. Sense aquesta actualització no existeix la ironia.

⁹⁰⁸ Ortega y Gasset, J. (1976), Op. Cit., p. 57.

⁹⁰⁹ Fixem-nos en què aquí trobem un vincle entre la societat i la cultura de la paraula irònica i el to de gnosticisme que Eco ha diagnosticat en la cultura de la postmodernitat, i del que parlarem en el pròxim punt dedicat a l’eix secret-revelació. La ironia, certament, és una mena d’enigma, d’enciptament, però que vol ser resolt, i que no vol tant *amagar* com *destacar* tot fent veure que s’amaga. Però, tot i això, la ironia és una forma d’enigmística -afició que augmenta el nombre dels seus adeptes cada any- en què calen unes pistes o senyals que ens ajudin a entendre que allò no està dit en sentit recte sinó oblicu i unes altres que ens condueixin a la correcta resolució de l’enciptament.

⁹¹⁰ Cfr. Kerbrat-Orecchioni, K. (1980) *L’ironie comme trope*, dins de *Poétique*, núm. 41, p. 110.

Atenent a aquesta instància de la verificació irònica han estat nombrosos els autors que han estudiat la ironia des del punt de vista pragmàtic, i que han destacat la importància de les implicatures i del context compartit en l'actualització exitosa de la ironia -uns rengles més amunt citàvem Kerbrat-Orecchioni, però també ho han destacat H.P. Grice, Sperber i Wilson i John R. Searle⁹¹¹.

Efectivament, un enunciatari que estigui incapacitat per atribuir intencions a l'autor d'una ironia i que desconegui el context social i cultural en què aquesta es materialitza trobarà impossible passar al segon nivell de lectura que tota ironia demana. Romandrà nedant en les superficials aigües del sentit obvi, no podrà capbussar-se en les interioritats de l'enunciat, el seu segon sentit. Podem dir sense por d'equivocar-nos que una ironia, pel que fa a la perspectiva pragmàtica, és una forma veritablement especial d'implicatura; però no és més que això, al capdevall: transmetre més informació de la que explícitament conté una clàusula concreta ajudant-se del coneixement compartit del món i de la màquina de crear sentit que és la *dynamis* humana del llenguatge.

Però l'aproximació més interessant per al nostre estudi que ha fet la pragmàtica sobre la ironia té a veure amb la seva qualitat polifònica. Hi aprofundirem en unes pròximes línies en què aplicarem el concepte d'ironia i de testimonialitat al gènere de l'entrevista periodística escrita.

La massificació de la ironia com a recurs davant l'absència d'atenció i d'escolta ha rebaixat aquests requisits pragmàtics, i ha convertit la legió d'ironies fàcils amb què ens amara el discurs ininterromput dels mèdia en inofensiu i somnolent. La inflació de la paraula també ha atrapat, paradoxalment, la pròpia ironia, almenys aquesta versió superficial i estandarditzada.

No sempre ha estat així, i no pas totes les ironies d'avui són així. La millor literatura d'aquest segle i de bona part del segle anterior ha estat irònica en la seva concepció. Els moviments literaris dels segles XIX i XX estan connectats per la mateixa visió nihilista del món i per un idèntic desempar davant la realitat que, a

⁹¹¹ Cfr. Ballart, P. (1994), Op. Cit., pp. 276-281.

diferència del que succeïa abans de les crisis del llenguatge aquí descrites, ja no ofereixen les certes tranquil·litzadores i necessàries per a un emparaulament fiable. El Romanticisme va col·locar la percepció subjectiva i testimonial al centre de la literatura i del coneixement. Al llarg del XIX i del XX la desconfiança en la paraula trobarà una sortida en la testimonialitat d'un subjecte -per altra banda també prou feble com per oferir ja poques garanties- que garanteix el sentit, com veurem al pròxim punt, unes línies més avall. Com explica Pere Ballart:

“El empirismo extremo de los iluministas tuvo como consecuencia que quedaran desligados los hechos de la realidad de sus significaciones y, ante el marasmo, los románticos decidieron buscar la certidumbre perdida desplazando el criterio de verdad al dominio de su experiencia vital, cuyos datos pasaron así a cobrar un auténtico valor epistemológico.”⁹¹²

Així la testimonialitat apareix com a valedor de la paraula desangelada. De la mateixa manera que la narració va experimentar al llarg dels segles XIX i XX una progressiva desaparició de l'omnisciència del narrador, que cedeix la paraula als seus personatges -només cal recordar l'imperatiu “*Dramatitzet*” de James-, la poesia també personalitzarà al màxim la veu que parla en els poemes. Esdevé essencial que aquests poemes, com les narracions, siguin dites per *algú* en concret, en una situació i amb una disposició d'ànim concreta. L'èmfasi posat en la presència testimonial, en l'experiència viscuda, autèntica la poètica moderna, però no disposa de contrapesos, com ha assenyalat Langbaum i ha recollit recentment Ballart. La ironia ajuda el poeta, el creador literari, a tot emparaulador, a posar-se en guàrdia davant els excessos de la testimonialitat i la subjectivitat, transmissors d'emotivitat absoluta i sovint d'irracionalitat:

“La ironía, por consiguiente, hace en la poesía moderna las veces de un regulador de los excesos tanto ideológicos como sentimentales en que puede incurrir el poeta. Su rotundidad en el juicio, su efusión en la expresión de íntimas emociones deben ser amortiguados por la acción desengañada de unos

⁹¹² Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 378.

modos de dicción que aseguren que la adhesión del sujeto poético a lo que dice es circunstancial y cuestionada por su mismo enunciador.”⁹¹³

Davant dels absoluts de les emocions la ironia introdueix la crítica reflexiva i exigeix una certa dil·lació en la descodificació. La ironia és capaç també de generar relativitat: la ironia posa en relació dos discursos com a mínim, sovint ubicant *un dins d'un altre*, com nines russes, però permetent que cadascun d'ells conservi els seus accents i per tant facilitant la polifonia. Si fem el que ja és habitual trànsit d'aplicació d'aquests conceptes en l'àmbit d'estudi dels mitjans i de la cultura actual podem dir que la ironia és, certament, un contrapès notable per a les formes emocionades i emocionants de la presencialitat virtual i testimonial. El testimoni instaura la proximitat mentre que la ironia s'encarrega de la distància. Aquest mode distanciadador del dir serveix per fer possible la crítica en una societat dominada per la tirania de la imatge i de l'esdeveniment en directe, que, efectivament, no admeten rèplica perquè se'ns presenten no com discursos sinó com a troços del món irrefutables. Així escriu Ballart:

“Una opinión general sobre las cosas del mundo puede ser inmediatamente rebatida; no así la presentación de una experiencia que se rodee de todos los incidentes que dan fe de su existencia única, particular. Dicha presentación, atendiendo al valor de suceso de aquello que se relata, solamente puede ser aceptada, y en su recepción no cabe ningún posible desacuerdo.”⁹¹⁴

En última instància, doncs, aquesta és la funció de la paraula irònica en aquest món del pensament únic i la pantalla única: atemperar les certeses comunicatives, refredar les emocions audiovisuals. La ironia, certament, és el mode del dir de què disposa l'ésser humà per dotar a les seves paraules d'un accent interpersonal i relatiu, distant i crític, capaç d'emparar altres veus i d'evitar l'histrionisme i l'engolament retòric. La funció desfamiliaritzadora de la ironia resulta fonamental avui. L'advertència derridiana que aquest món d'imatges inapel·lable que se'ns

⁹¹³ Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 380.

⁹¹⁴ Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 380.

presenta des de la potent maquinària mediàtica no és més que una artefactualitat ens posa en la pista que fa possible la ironia i la crítica. De fet, aquesta actitud davant el món i els enunciat que es refereixen al món engendra també el relativisme i l'heteroglòssia desitjada per Bakhtin, com veurem una mica més avall.

Ignorem quan de temps va transcorre entre l'*animal loquens* i l'*animal ironicus*. De ben segur que no massa, atès que el fingiment i la retòrica són dues qualitats pròpies de la raça humana des de la seva desclosa. Tot i que cal remarcar que una concepció supersticiosa respecte del llenguatge i de les seves qualitats i atributs no afavoreix la ironia. Per això l'ortodòxia teocràtica, i en general totes les ortodòxies, no veuen amb bons ulls les ironies, que és una mena de paraula en llibertat, desbocada, incontrolable.⁹¹⁵ Els censors de totes les èpoques i països han estat els enemics més batuts per la ironia, sovint indetectable i sempre difícil de demostrar. En aquest sentit, ja hem fet notar el paper primordial que en la interpretació de tota ironia compet a l'espectador-lector-oient, ja que si la seva recepció del text és precària o té incapacitat per veure com a iròniques les coses representades en ell, la ironia deixa automàticament d'existir. Hi ha una de les dues veus de l'enunciat que deixa de sonar. "El espectador debe -escriu Ballart-, por tanto, ser un ironista en la medida en que ha de ser capaz de desarrollar al máximo su sentido de captación de las complejas relaciones que pueden entablarse entre las ideas, los,objetos y los individuos."⁹¹⁶

Ser irònic es "to use one form of words both to say and to unsay what are you saying".⁹¹⁷ L'ironista és un ésser paradoxal, relativista i difícilment etiquetable com a subjecte, atès que s'escapoleix entre les giragonses del doble sentit. Tota la literatura del segle i bona part de les altres arts, estan relacionades amb aquesta forma del dir paradoxal. Tanmateix, quan avui parlem del clima predominant d'ironia

⁹¹⁵ "La ortodoxia teocràtica no iba a ver con buenos ojos que se dedicase mucha atención a un modo de pensar oblicuo y cuestionador de todo dogma." Sant Tomás d'Aquino, per exemple, considerà la ironia com una forma d'evasió de les responsabilitats morals de l'individu del tot condemnable. Cfr. Ferrater Mora, J (1965) *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, p. 993. La cita és de Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 59.

⁹¹⁶ Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 404.

⁹¹⁷ Muecke, D.C. *Irony Marks*, citat per Ballart, P. (1994), Op. Cit., 432.

ens referim a tots els estrats culturals, inclosos també els mitjans de comunicació. Diversos escriptors i filòsofs han manifestat que al nostre país, des de l'esllanguiment de la darrera i pitjor dictadura, no es practica la paraula irònica de qualitat, i que és detectable una certa tendència a la ironia barroera, és a dir, superficial -perquè la immediatesa i la fugacitat continua dels mèdia hegemònics no permeten una lectura detinguda-, sense implicacions crítiques, qüestionadores, relativitzadores, en la seva lectura. La ironia mediàtica és majoritàriament de fogueig, i com una arma de fogueig, és d'efectes aparents però està desactivada, no té capacitat per fer mal allà on apunta. Estem del cert també davant d'una inflació irònica, que comporta fins i tot una pèrdua del valor propi d'aquesta forma del dir. No és irònic qui vol sinó qui pot.⁹¹⁸

iii) Finalment, com ja apuntàvem en l'apartat anterior en què parlàvem de l'oralitat, una de les possibles sortides a la crisi de la confiança en la paraula estigui en la potenciació de l'efecte testimonial, ja que precisament l'absència d'*auctoritas* i de presència sembla ser una de les causes de la susdita crisi. Fixem-nos de nou en la publicitat. En aquest cas l'atenció no l'adreçem pas capritxosament, sinó que aquest és un àmbit que pateix com ningú la crisi de credibilitat dels mitjans i la crisi d'efectivitat de la paraula. En part perquè ella mateixa ha sobresaturat els canals comunicatius de missatges superficials i ha contribuït a la confusió inflacionària que ha posat en perill l'atenció al *verbum* i l'actitud d'escolta. Però la publicitat viu de fer-se creure, i no està de més que ens fixem en quines són les seves estratègies en aquests darrers anys. Certament, la repetició ha estat, lamentablement, una d'elles, però cada cop apareix amb més força la testimonialitat.

La testimonialitat -allò que en publicitat s'anomena el prescriptor- comporta que un subjecte enunciator es faci present amb el seu cos i la seva existència sencera -és

⁹¹⁸ La qual cosa no vol dir -cal insistir- que no continui havent-hi una excel·lent producció que podem qualificar d'irònica en diversos estrats de la cultura, per exemple, en la literatura o en el cinema. Certament, no podem fer judicis globals sobre tota una esfera comunicativa tan àmplia: en ella hi conviuen paraules iròniques realment heteroglòssiques i relativitzadores amb ironies superficials produïdes compulsivament. El *totum revolutum* és notable.

a dir, el seu passat, la seva memòria: la seva *identitat*- per donar suport al seu enunciat, per comprometre-s'hi. El subjecte s'ofereix com a garant creïble. Fins a tal punt està esdevenint habitual aquesta pràctica que bona part dels ingressos dels personatges cèlebres pel seu èxit professional en diversos àmbits provenen ja avui de contractes publicitaris. El subjecte que garanteix l'enunciat és com el nucli dur d'un cometa: potser la resta són gasos vaporosos i mentides, però al final trobem la roca del subjecte -virtual també finalment, és clar.

També en els productes informatius s'ha recorregut un camí semblant. Després de força anys en què l'estil informatiu havia de simular una neutralitat absoluta a base de practicar un estil propi d'un *grau zero* que amagués el subjecte enunciadore la tria lèxica i sintàctica, avorridament estàndard, avui els informatius de les principals cadenes són d'autor, intercalen acudits, jocs de paraules, bitllets d'opinió i expressions col.loquials. El subjecte pren també relleu en la informació escrita, cosa detectable, entre d'altres coses, precisament en la puixança del gènere de l'entrevista, però també en el relaxament apreciable en l'acompliment de les normes dels llibres d'estil i en les cròniques de marcat estil personal, fregant l'opinió, que sota el títol de contracrònica o crònica personal practiquen periodistes consagrats i escriptors.

La testimonialitat és una opció oposada -encara que és millor dir *complementària*, ja que s'equilibren- a la irònica, que més aviat practica un cert abandonament de l'enunciat i deixa que la interpretació i la inferència del sentit depengui de cada oient i del nivell de lectura que proposi fer. La ironia, en qualsevol cas, sempre alliberava l'enunciadore de responsabilitat pel que fa al sentit del seu discurs a través de la dissimulació, mentre que la testimonialitat condueix a la univocitat i pràcticament acompanya amb la seva presència el procés interpretatiu del oient. I si les testimonialitats o les prescripcions televisuals o teletecnològiques no funcionen tan bé com pretenen -que déu-n'hi do- és precisament perquè l'efecte mediador de la tecnologia els resta credibilitat al llevar-los corporeïtat, presència, al convertir-los en una nova virtualitat testimonial. Prou ho saben els experts de màrqueting, que sovint

inclouen en els seus dissenys de campanyes promocionals els prescriptors a peu de carrer -o de botiga-, que tot i ser anònims -i cars per a una firma de poc volum-, comporten uns excel·lents resultats fruit de la testimonialitat corporal, presencial, oral. En aquest sentit ha escrit Derrida:

“Este valor de autenticidad resulta posible por la técnica y a la vez, de manera indisoluble, ésta lo amenaza. Es por eso que se seguirá prefiriendo, aunque sea ingenuamente, el presunto testimonio vivo al archivo.”⁹¹⁹

Certament, la qüestió de l'emmagatzemament del testimoni i la seva transmissió a través d'una teletecnologia no és secundària, i ho sap força bé el dret i la justícia. En el cas de l'apallissament de Rodney King per uns policies a Califòrnia, el món es va poder estremir gràcies a la cinta enregistrada per un aparell domèstic de video que va poder detallar *frame a frame* aquell sanguinari i brutal acarnissament. Però que tothom ho veiés no va significar que el judici fos un mer tràmit. La cinta enregistrada no podia ser cap testimoni, només -si així era acceptada- una mera prova documental. Explica Derrida:

“La ley no la consideró un testimonio, en el sentido estricto y tradicional del término. Era una pieza de convicción que debía interpretarse, pero el testimonio no podía ser sino el del camarógrafo, el joven que tenía la cámara y que se presentaba ante el tribunal para decir de viva voz en primera persona y sin representante, luego de haber declarado su identidad: “Juro decir la verdad...” (...) Una cámara, un dispositivo técnico impersonal, no podía actuar de testigo.”⁹²⁰

Per tant, el testimoni ha de ser una persona, és a dir, un subjecte amb *identitat* i amb capacitat per parlar per ell sol, en directe, *ara i aquí* però també sempre que se'l requereixi amb la seva corporeïtat. La testimonialitat mediàtica no passa, certament, de mals simulacres de testimoni, i tot just arriba a la qualitat de prova. Les teletecnologies ens poden ajudar poc en aquest sentit. “La técnica nunca

⁹¹⁹ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 123.

⁹²⁰ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 116.

brindará un testimonio”, afirma Derrida. L’enregistrament del cas Rodney King va servir com a prova de convicció i com a arxiu, va sublevar els ànims de la comunitat afroamericana de Califòrnia, però en una sala de judici on cal la confirmació, la plena credibilitat, no pot substituir el testimoni. La testimonialitat, doncs, forma part del regne de l’oral real i no pas de les actuvirtualitats artefactuals.

“La prueba de ello -explica Derrida- es que se pidió al joven que hizo la filmación que se presentara a atestiguar bajo juramento ante las personas vivientes que constituían el jurado (...) para declarar que era verdaderamente él quién sostenía la cámara, quien presenció la escena, vio lo que filmó, etcétera.”⁹²¹

El testimoni, com a testimoni que es dona, sempre és un discurs, un atestat. “Ser testigo consiste en ver, escuchar, etcétera, pero prestar testimonio siempre es hablar, emitir y asumir, firmar un discurso. No se puede prestar testimonio sin un discurso.”⁹²² Per tant la testimonialitat té una relació directa amb el reconeixement d’una identitat i amb la paraula a través de la qual aquesta identitat es manifesta. Un cop tenim el testimoni davant nostre no importa que allò que digui sigui veritat, sinó que *sigui veritat que ell ho digui*.⁹²³ En aquest sentit, la testimonialitat és autoreferencial: es comunica, en primer lloc, ella mateixa. És l’expressió pura de l’oralitat *responsable* -de *respondere*, que pot contestar si se la pregunta, no com l’escriptura criticada al mite platònic, que era *veu silenciosa*-, en què, com escrivia Núñez Ladeveze, la situació de la comunicació està inclosa dins del missatge.

En el gènere de l’entrevista periodística escrita trobem una forma escriptural de testimonialitat, en què és poc important que allò que s’hi digui sigui veritat; el que importa és que sigui veritat que el personatge ho digui. Vam apuntar uns anys enrere, al treball de doctorat *La veu de la paraula*, que per aquesta condició l’entrevista periodística escrita era un mode del dir d’una certa *intransitivitat*, que no parla sobre coses del món sinó més aviat sobre una persona que diu coses del món.

⁹²¹ Derrida, J. (1998), Op. Cit., pp. 118-119.

⁹²² Ibidem.

⁹²³ És per això que, com veurem a la segona part d’aquest treball, la màxima de qualitat és l’única en què no opera el periodista, que sí intervé en la manipulació de les màximes de quantitat, rellevància i manera.

Cal que sigui veritat que la persona hagi dit això, però no és rellevant per a l'estructura enunciativa que això que digui sigui veritat o no. De fet, encara que no ho sigui el periodista no tindrà cap problema -ni de consciència ni amb els tribunals-, gràcies a la característica irònica -la distància entre l'enunciat escrit i el seu enunciator, en aquest cas posant les paraules en boca d'un altre- del gènere. Aquesta mena de *mise en abyme* fa que l'interessant sigui certament *qui* ha dit allò. Com veurem en un pròxim capítol, la màxima de qualitat -que afecta a la veritat dels enunciats- és l'única que no és rellevant per al periodista, i per això no la reformula, com si fa amb les altres tres que conformen el principi de cooperació: les de quantitat, rellevància i forma.

L'entrevista periodística escrita com a resposta a les actuals demandes socials de comunicació

Com acabem de veure, la primera característica del gènere de l'entrevista és, precisament, que *el personatge és el missatge*. Ja sigui en entrevistes breus o llargues, d'una o altra temàtica, orientades cap al privat o cap al públic, el que caracteritza constantment el gènere és que hi ha una identitat que es desenvolupa lingüísticament davant dels nostres ulls. En aquest sentit és una forma certament *paraoral*, ja que inclou dins del seu enunciat part de la situació enunciativa -en concret l'enunciator: els seus senyals i marques amb què s'inscriu en el text, que conformen el seguit de *contigüitats* pròpies de l'entrevista periodística escrita (com les semblances formals configuren les contigüitats del noema fotogràfic) que ens permeten sentir un simulacre de presència.

En aquest sentit, la càrrega de testimonialitat que l'entrevista periodística escrita manlleva a la comunicació oral és una de les estratègies centrals del gènere. En els mitjans audiovisuals l'entrevista ha assolit una forma d'absoluta hegemonia precisament gràcies a aquesta testimonialitat. Arfuch ha descrit fins a quin punt són

cabdals les entrevistes en l'actual panorama mediàtic, fortament testimonialitzat.⁹²⁴ També en la forma escrita l'entrevista usa aquest ham, auxiliada per les diverses tècniques que completen el treball del diàleg escrit: disseny, fotografia, lèxic i sintaxi, ritme, estilística... Aquestes vies per inscriure la testimonialitat, el subjecte i la seva presència garantitzadora en el silenci de l'escriptura seran descrites amb més detall al pròxim capítol.

La ironia, però, és una presència que condiciona les mateixes arrels del gènere. Recollint els postulats de Ballart sobre l'existència d'una ironia dramàtica general prèvia que condiciona tota la producció teatral, aquí apliquem aquesta reflexió a l'escriptura de l'entrevista periodística escrita i afirmem que hi ha un to irònic general que, estructuralment, caracteritza el gènere i resulta previ a qualsevol altre recurs irònic que es pugui donar en l'escriptura del text. Un entrevistador és, doncs, una certa mena d'ironista pel mer fet d'usar aquest mode d'emparaulament que gaudeix de les qualitats de la ironia estructural de l'escriptura dramàtica.

Així com hem llegit unes planes enrere que la ironia va aparèixer de manera creixent a la poesia i la narració dels segles XIX i XX per atemperar la incontestabilitat i l'obvietat del testimoni que el Romanticisme havia col·locat al bell nucli de l'experiència literària, també el funcionament ha estat semblant pel que fa a l'entrevista i, en general, a la producció discursiva mediàtica. Certament, les primeres passes de l'entrevista escrita es van donar en un clima de testimonialitat, però fins en aquells primers moments la distància irònic, que com a estructura tàcita és indefugible, era present. Això, potser, és el que incomodava la gent entrevistada en els anys dels pioners del gènere: el periodista era un ironista. Quan l'entrevista era publicada es detectava quelcom d'estrany al procés. Kundera ho exposaria un segle més tard: parlo jo -es diu l'entrevistat- però és ell qui posa les

⁹²⁴ Cfr. Arfuch, L. (1992) i (1995), Op. Cit., *passim*. A *La interioridad pública* (1992), Op. Cit., p. 8, escriu: "Su eficacia respecto de la puesta en escena de la actualidad deriva sin duda del prestigio del directo, de esa obligación testimonial que está en el origen mismo de la institución social de la prensa (...) se presenta como el acceso más inmediato a una verdad, como una palabra auténtica, testimonial, autorizada (...)". L'entrevista, doncs, com la estratègia retòrica per construir credibilitat i per propiciar (o provocar) l'actitud d'escolta.

paraules, qui les tria, qui les destaca o les obvia. Hi ha, en l'estructura profunda de tota entrevista una oposició entre dos discursos, un conflicte de veus. Un és, teòricament, integrat o subsumit dins d'un altre. És un cas d'ironia heteroglòssica.

Hem afirmat que l'entrevista és estructuralment irònica. Ens basem per dir-ho en l'existència de dos veus dins d'un mateix enunciat -la ironia no es redueix només a dos sentits antifràstics-, i en la certa intransitivitat del gènere que hem comentat uns paràgrafs més amunt. Sobre aquesta intransitivitat pot ser interessant pensar una mica més, ajudats per alguna de les reflexions provinents de la pragmàtica, en concret per aportacions d'Sperber i Wilson. Aquests autors han distingit entre l'ús i la menció en el llenguatge. Quan un parlant usa una expressió designa allò que aquella expressió vol dir, en canvi quan l'esmenta -quan en fa menció- l'únic que designa és l'expressió mateixa, presa en el seu valor metalingüístic. És la diferència que hi ha entre l'ús que fem de la paraula *llibertat* a la frase: "Ha sortit en llibertat després de quinze anys"; o bé la menció de la mateixa paraula a: "Em va preguntar què volia dir la paraula *llibertat*." Al primer exemple la paraula *llibertat* és emprat en el seu ple valor semàntic mentre que en el segon es refereix a una paraula de la nostra llengua. Doncs bé, segons Sperber i Wilson la ironia funciona sempre com una menció, ja que el parlant no empra uns continguts semàntics que es refereixen al món directament, sinó que esmenta allò que un suposat autor model o autor 2, diria o diu. Per atnt, abans de referir-se al món, es refereix a un enunciadore teòricament citat o invocat, que és, de fet, la clau de volta de tota la figuració irònica. Així, qui menciona un enunciat irònic no està, en rigor, parlant de la realitat, sinó de l'enunciat en qüestió, per mitjà del qual el parlant assenyala la distància que el separa d'ell. Un enunciat irònic és un enunciat que produeix el que ironitza com a eco d'un altre enunciat, real o imaginari, llunyà o recent, que potser aprecia ridícul. Tanmateix no és necessari que hi hagi aquesta voluntat ridiculitzadora, ni tampoc cal que hi hagi antífrasi: Ballart recorda que Barthes a *S/Z* ja havia esbossat aquesta relació entre ironia i menció. I cita: "Déclaré par le discours lui-même, le code ironique est en

principe une citation explicite d'autri."⁹²⁵ Tota ironia és una mena de citació, d'hipertext, de convocatòria d'altres veus. Vet ací l'heteroglòssia de què parlàvem. La reflexió complementària a la qual ens veiem arrossegats no és, però, certa del tot. No tota citació és irònica, però sí és cert que tota citació integra estructuralment els mateixos elements i protagonistes que prenen part en un mode del dir irònic: hi ha la convivència articulada significativament de dues veus, hi ha un enunciat que al temps que fa avinent un discurs diferent i l'aproxima marca també les distàncies -a través de signes tipogràfics com les cometes, per exemple- de l'autor respecte d'aquest altre enunciat. Hi ha, en definitiva, la convivència d'una pluralitat de veus, el famós hipertext de la postmodernitat.

Les aportacions d'Sperber i Wilson s'han vist enriquides per Oswald Ducrot a *Le dire et le dit -El decir y lo dicho*. El que crida l'atenció de Ducrot és tot el que ell anomena fenòmens de polifonia -per seguir les denominacions de Bakhtin-, és a dir, el concurs de diverses veus en un enunciat. La ironia des del moment que és percebuda com a menció subministra uns exemples de polifonia d'alt interès, ja que fa sentir en un únic enunciat la veu del locutor real de la frase i la veu de la figura que Ducrot anomena l'enunciador, el responsable virtual del judici que se sosté en l'enunciat.⁹²⁶ La ironia demostra ser una paradoxal combinació d'assumpcions i rebuigs en l'àmbit particular de cada enunciat, segons Maingueneau i Salvador.⁹²⁷

En el cas de l'entrevista periodística escrita tenim sens dubte la col·lusió de dos subjectes en un sol enunciat, la qual cosa ens enfronta a un problema d'autories notable. ¿Qui parla? Aquest és sens dubte una de les preguntes clau en qualsevol aproximació teòrica al gènere. Aprofundint en la noció d'ironia, Maingueneau ens aporta una temptativa de resposta:

“A partir de la noció de “menció” es pot derivar cap a la idea, més pròpiament polifònica, que en la ironia es fa sentir una veu diferent de la del locutor:

⁹²⁵ Barthes, R. (1970) *S/Z*. París: Seuil, p. 51. Citat també per Ballart, P. (1994), *Op. Cit.*, p. 280.

⁹²⁶ Ducrot, O. (1987) *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós.

⁹²⁷ Maingueneau entén la ironia en la línia de Ducrot però flexibilitzant la seva qualitat de *menció*, ja que assegura que funciona com a *menció* i com a ús semàntic ple de manera combinada. Maingueneau i Salvador (1995), *Op. Cit.*, pp. 83-85.

d'acord amb aquest enfocament, la ironia posa en escena un personatge que enuncia alguna cosa desplaçada, respecte a la qual el locutor es distancia per mitjà del seu to i de la seua mímica.”⁹²⁸

Al capdavall, es tracta d'una mena d'imitació, per part del locutor, d'un personatge, que, en el cas de les ironies burlesques, s'expressa de manera que el locutor considera inapropiada: si no fos així, ¿per què caldria fer una ironia? En el cas de l'entrevista escrita, però, la imitació no té com a motiu principal fer llenya d'un personatge o d'un discurs -pot ser una intenció posterior de l'autor, però no està inscrit en les constants estructurals del gènere-, sinó que, senzillament, ha de *posar en escena* un personatge que enuncia quelcom que no té referència directa al món sino és en tant que enunciat dit per aquest personatge -retornem a la certa *intransitivitat*.

Si Ballart parla de les arrels iròniques de la dramaturgia, aquí hem de considerar les entrevistes escrites com una certa forma de diàleg dramàtic i, per tant, parlar de les arrels iròniques de l'entrevista periodística. En ella apareixen, exactament, les tres condicions de la figuració irònica: a) un subjecte enunciator amagat i escindit, múltiple i confús; b) la distància entre l'enunciat i la intenció enunciativa del locutor, el periodista, -que difícilment coincideixen-; i c) per actualitzar, per desfer el cabdell d'aquesta complexa relació d'enunciadors i enunciats, cal un enunciatari ben informat i atent, capaç d'entendre, com Derrida, que el que es ven com el gènere de la testimonialitat i el directe és un artefacte lingüístic construït amb les tècniques de la narrativa i del drama, i que inclou, per tant, una dosi estructural d'ironia. Certament, si no som capaços d'adonar-nos d'això no podrem entendre mai l'entrevista com un gènere irònic.

Per bé que caldrà aprofundir significativament en aquest aspecte de l'encreuament de veus, que certament considerem un dels pinyols o nuclis d'aquesta tesi doctoral, quan parlem de les màximes conversacionals i de la entrevista com a mena de diàleg o conversa, podem apuntar ara que aquesta reflexió ens aboca al problema de la

⁹²⁸ Maingueneau, D., i Salvador, V. (1995), Op. Cit., p. 83.

representació del discurs referit, en estil directe, indirecte o en el més atractiu de tots, l'estil indirecte lliure.

Si hem dit que una de les preguntes clau per a l'estudi de l'entrevista periodística escrita és la de *¿qui parla?* és perquè, certament, hi ha uns moviments d'ocultació del locutor rere les paraules pronunciades pel personatge entrevistat que tendeixen a generar confusió sobre l'enunciador del missatge. És el personatge qui, inicialment, *parla* -les paraules són seves: les opinions, els continguts semàntics han sortit del seu esment i *probablement* de la seva boca-, però no és ell qui ha escrit les paraules ni qui les ha ordenat de la manera en què finalment apareixen publicades. El presumpte responsable del text és el periodista, ell ha triat i ordenat les paraules i les idees, però en canvi el periodista no és el que diu les coses. De fet el periodista no diu res. Només diu que hi ha algú que diu quelcom. Més endavant definirem l'entrevista periodística escrita com una mena d'exercici de ventriloquia, on hi ha algú que aporta la seva presència, la seva corporeïtat, malgrat sigui virtual o simbòlica, i hi ha una altra instància discursiva que, amb material lingüístic proporcionat pel personatge, elabora l'enunciat que, paradoxalment, passa per ser netament responsabilitat única del personatge. Certament, a les entrevistes costa de saber qui parla realment, i la pregunta que ens fèiem al començar aquest paràgraf gairebé és la conclusió mateixa: però, *¿qui parla?*

Aquesta confusió és probablement una de les raons per les que el gènere funciona bé en l'actual moment cultural i mediàtic. Els personatges quan parlen i intervenen en els periòdics s'adapten perfectament a les condicions de l'espectacle, a les restriccions i als marges de la paraula pública. En una entrevista radiofònica, en canvi, el personatge pot parlar de temes que el locutor o l'editor del programa considera periodísticament poc interessants, es pot estendre massa o massa poc, pot ser molt o poc rellevant, i el periodista no hi podrà fer res, més que lluitar amb les seves preguntes per dirigir la transacció per camins millors. En l'entrevista periodística escrita, en canvi, allò que diu el personatge, la seva identitat discursiva, s'adapta perfectament al que Derrida ha anomenat el temps de la paraula pública, la

retícula coercitiva de la publicitat mediàtica -temps, registre, adequació, correcció, atractiu, concissió, rellevància-, i ho fa perquè aquesta identitat com a enunciator i el seu propi discurs és reformulat per un segon enunciator -que és qui de fet fa realment efectiu el missatge- que és el periodista, veritable constructors d'identitats.

Aquesta efecte de difuminació, aquest esborradís lloc des d'on ens miren els com a mínim dos subjectes enunciadors, ens recorda el que succeeix amb l'estil indirecte lliure en el camp de la creació literària. Aquesta forma de referir el discurs d'un personatge ha aixecat força interès des de sempre entre lingüistes i narratòlegs. L'Estil indirecte lliure (EILL) consisteix, en rigor, en una mena de discurs indirecte en què s'ha suprimit el *verbum dicendi* o *cogitandi* -el verb que introdueix la cita amb una atribució locutiva o il.locutiva: va dir, va parlar, va pensar, etc. S'atribueix la seva naixença a Flaubert, que a *Madame Bovary* va fer una sòbria demostració del recurs que va provocar el desconcert en els crítics de l'època. Ells també es van preguntar ¿qui parla?. I el provocador Flaubert els va contestar amb el seu cèlebre: *Madame Bovary c'est moi*.

Efectivament, si ens interessa aquest mode de referir el discurs és perquè en l'EILL conflueixen la veu del narrador i la del personatge, que és introduïda sense marques textuais: ni cometes, ni diàlegs. Però, en canvi, aquest personatge parla en estil directe, com si fossim capaços d'estar dins del seu cap, sentint els seus pensaments que fins i tot se'ns presenten amb el seu estil elocutiú i notablement carregades d'emotivitat, amb exclamacions, interrogacions retòriques, etc. -i aquesta és una de les formes de detectar l'EILL. Però qui escriu, està clar, és el narrador. Tenim certament el conflicte de veus i la fusió confusa de dues instàncies enunciadores en una, com a l'entrevista periodística escrita.

“La desaparición de toda marca enunciativa y el disfraz de la subordinación hacen que las palabras concretas del personaje, teñidas de su tono expresivo particular, se incorporen al discurso del narrador, lo que da pie a una insólita situación, caracterizada por G. Reyes como la superposición de dos situaciones de la enunciación. El efecto es, pues, polifónico, y basta con que se deje

advertir una mínima divergencia entre los puntos de vista defendidos por narrador y personaje para que la ironia esté servida.”⁹²⁹

Efectivament, la polifonia i l’heteroglòssia és màxima, ja que hi ha una barreja indiscriminada de punts de vista. La novel·la o l’article en què es practica aquesta forma de referir el discurs instaura una aproximació que no pot ser més que irònica en la majoria dels casos, tant en literatura com en el periodisme escrit. Aquesta mena de discurs canalitza com cap altre els caràcters distintius del pensament o de la parla dels personatges, dels quals preserva el registre i les senyals estilístiques, per bé que inscrivint-los en un enunciat superior, ordenador. Això fa que, a banda que considerem l’entrevista escrita una forma del dir estructuralment irònica i estilísticament connectada, pel que fa a la manera de referir el discurs, amb l’estil indirecte lliure, hi hagi entrevistes que hagin potenciat aquesta orientació i hagin fet servir, explícitament EILL o bé el registre total del diàleg.

De fet, tota entrevista és, en certa forma, un intent de copsar no només *allò* que l’*altre* diu sinó també de *com ho diu* -en bona part perquè és la manera de saber *qui* és l’*altre*. I en aquest sentit l’embrió d’una restitució de la forma de parlar del personatge sempre hi apareix, és constitutiu del gènere, sigui la mena d’entrevista que sigui, fins i tot en la teòricament més formal i freda. L’efecte aconseguit és sempre el de dotar l’entrevista d’una ambigüitat notable pel que fa al locutor real de cadascun dels enunciats. I Ballart, parlant de l’EILL en la novel·la, recorda que és una ambigüitat *dialògica*.

“Un dialoguismo que no sustituye una instancia falsa por otra verdadera, sino que se limita a establecer una polaridad indecible; aquí el asunto ironizado es el discurso tejido de clichés románticos que emplea Emma, pero que el narrador, a su vez, asume, y esa asunción marca tanto la diferencia entre el mundo del narrador y el personaje como su proximidad.”⁹³⁰

A l’entrevista escrita no hi ha certament una ironia que busca la burla, elaborada amb un enunciat fals que s’ha d’entendre com a *mentida* en un context per arribar al

⁹²⁹ Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 394.

⁹³⁰ Ballart, P. (1994), Op. Cit., p. 397.

seu sentit amagat. Més aviat hi ha una *ironia dialògica* que contraposa dues formes de parlar i d'escriure en una, i aquesta assumpció, com diu Ballart, marca la distància però també la proximitat del personatge i de l'escriptor: l'entrevista és un gènere paradoxal. En ella la ironia que sobresurt és la d'un fingiment de la veu: el periodista suplanta la veu del personatge, s'hi posa al seu lloc, perpetra una mena d'estil indirecte lliure pel que fa a la forma de referir el discurs -ja que es fa difícil de saber qui parla. El periodista fa veure que el seu discurs és el discurs del personatge. Vet ací la ironia dialògica del gènere.

Per tant, l'eix que va de la testimonialitat a la ironia, és a dir, en una certa forma, de la presència a l'absència de l'enunciador, no només és un dels nervis ideològics de la discursivitat de finals del segle XX i de bona part de tot el segle. És també un dels eixos bàsics per caracteritzar el gènere de l'entrevista, paradoxalment dotada d'absència i de presència, d'ironia i testimonialitat, d'oralitat i d'escriptura. La ironia, que fa de contrapès discursiu als excessos emotius de la testimonialitat, es troba present, de forma inevitable, en l'emparaulament i en la forma del dir més *hot*, seguint la definició de Cueto, més emotiva i calenta, del catàleg enunciatiu contemporani. Ja hem escrit, i ho remarcarem encara més vegades, que l'entrevista escrita és un gènere profundament -estructuralment- paradoxal. Com ja hem vist, l'ésser humà d'avui no es pot considerar més que paradoxal⁹³¹, així que la coincidència és plena, com sol passar, entre les formes d'organitzar els enunciat i les necessitats comunicatives cotidianes, que evolucionen i canvien a cavall del temps, com certament també fan els gèneres.

Si concebem l'home com aquest ésser contradictori difícilment definible, com un tens nus de contradiccions, de polaritats, també podem concebre la llar on viu, el

⁹³¹ “La paradoxa no és un element accidental de la naturalesa humana sinó el seu element definidor. L'home és paradoxa. No és correcte dir que la paradoxa és quelcom que posseeix, quelcom que l'home té en propietat, sinó que ell mateix, globalment considerat, és paradoxal. La seva natura esquinçada entre polaritats inconciliables el converteix en un ésser insòlit en el conjunt de l'univers.” Torralba, F. (1997), Op. Cit., p. 85.

llenguatge, expressat circumstancialment i històricament en les diverses formes del dir, com un nus tens de tendències ideològiques encreuades. Com veurem al pròxim capítol, els gèneres són, en definició bakhtiniana, les corretges de transmissió entre la vida d'una societat-cultura i el llenguatge. Les tensions, les contradiccions, les constants ideològiques d'una societat cristal·litzen en el llenguatge d'aquesta comunitat a través d'unes formes genèriques determinades i no d'altres. Al Renaixement la puixança del diàleg té a veure amb les condicions culturals i antropològiques del moment, i probablement també amb la concepció de l'ésser humà com a centre de l'univers. La novel·la s'ha considerat l'abanderada d'una manera tumultuosa i contemporània d'entendre el món i les relacions entre els homes i els esdeveniments. Totes les formes discursives són generades per la col·lisió d'un llenguatge que busca el sentit de l'ésser i del món que l'envolta, i unes condicions d'aquest mateix món i d'aquest mateix ésser. L'entrevista, com altres gèneres, però potser de manera especial per la seva mateixa condició, duu implícita aquesta pregunta pel sentit, segons ha escrit Arfuch.⁹³² La història dels gèneres ens demostra que, fins avui, aquesta corretja de transmissió entre el llenguatge i la societat es troba perfectament greixada i en funcionament.

Allò que de manera difusa podem anomenar la modernitat cultural, els darrers 200 anys de la vida d'Occident, ha creat entre molts d'altres un gènere que -com tots- ha fluctuat i s'ha anat enriquint i polint fins arribar a ser el que avui és -una resposta a les demandes socials de comunicació, com ho són tots els gèneres discursius que avui funcionen. Aquest gènere és l'entrevista periodística, en les seves diverses formes, i des del seu naixement recull i integra altres formes de l'emparaulament que fins i tot han estat gèneres en ocasions, com el diàleg literari i filosòfic i l'encontre.

Però, efectivament, aquest gènere complex, tumultuós, fluctuant, que és l'entrevista, que neix a cavall de les grans transformacions operades en l'esfera pública de la paraula al llarg dels segles XIX i XX per l'aparició dels grans mitjans

⁹³² Arfuch, L. (1992) *La interioridad pública. La entrevista como género*. Buenos Aires: Cuadernos del Instituto de Investigaciones de la Fac. de Ciencias Sociales, p. 84.

de comunicació de masses, és, com l'home modern al qual intenta parlar i a través del qual parla, paradoxal. Es troba creuada, com passa amb tots els gèneres -espais mentals articulats al voltant de convencions i innovacions-, per tenses i oposades en què s'emboliquen polaritats oposades. Per això el que farem per concloure aquesta primera part del treball serà proposar una caracterització del gènere de l'entrevista d'acord amb aquestes polaritats ideològiques que l'habiten i el tensen

2. 2 Eixos ideològics de l'entrevista periodística escrita com a gènere paradoxal

Quan vegem en pròximes planes que Bakhtin estableix una distinció entre els gèneres simples i els secundaris o complexos, sabrem també que a aquests últims, entre els quals es troba l'entrevista, també els anomena ideològics, per mor de la seva elaboració secundària, és a dir, reflexiva, generalment escrita, que transparenta una certa forma d'entendre el món i els homes que l'habiten. Si això és certament així -i no estem en disposició de rebatre Bakhtin- cada època culturalment diferenciada -realment diferenciada: no ens referim als microespais culturals i històrics que sovint els historiadors delimiten de manera tan neta com innecessària- expressa la seva peculiaritat a través d'uns gèneres hegemònics.

Només cal un somer repàs de les vies d'expressió de la cultura d'avui per adonar-se que l'entrevista, amb el seu empelt amb l'encontre i el diàleg en les seves diverses formes -aspecte que detallem al capítol 2 de la II part-, és un d'aquests gèneres hegemònics, a través dels quals s'emparaula preferentment la nostra societat-cultura. Sense el grau d'evolució tècnica i cultural de la modernitat filosòfica occidental no s'explica el naixement de l'entrevista, que com a tal és un fenomen propi del segle XIX -embrionàriament- i del XX -ho detallem en l'aproximació genològica del capítol 1 de la II part..

Una de les majors dificultats amb què ha topat la teoria de l'entrevista ha estat la seva definició o caracterització. Abordarem algunes d'aquestes definicions en un apartat dedicat a l'estudi genològic del gènere, unes poques planes més endavant. Però som sabedors, amb Nietzsche, que només es pot definir allò que no té història o bé allò que, tot i tenir-la, ja ha rebut el punt i final. No és el cas de l'entrevista periodística escrita, que a la seva condició de gènere evolutiu, canviant, secular, afegeix la seva natura proteica actual, perfectament adaptable a les demandes de comunicació de la societat del cable i el satèl.lit, de la informació en directe constant, de la societat de la paraula en temps de crisi. Certament, no es pot definir allò que constantment evoluciona i que, com a tal, es troba sotmès a tensions, a forces que estiren el gènere en sentits oposats i que, en fer-ho, configuren la seva personalitat genèrica. Però dit això, també és cert que el gènere és un espai de trobada entre parlants, un *complex espai mental* d'acords, que manté un nucli dur -allò que anomenarem les *constants* del gènere- que és recurrent i que permet distingir-lo d'altres opcions discursives i, per fortuna nostra, caracteritzar-lo.

Procedim doncs a establir les que, al nostre parer, són les polaritats conceptuals que caracteritzen el gènere. Aquests eixos són com el tramat del gènere, que, encara que en ocasions no siguin visibles, sempre actuen com una estructura invisible donant sentit, interès i finalitat al gènere. El més important no és que sempre trobem la presència o les traces d'aquests eixos conceptuals o ideològics en tots els textos que classifiquem com a entrevistes, sinó que, com a estructura invisible del gènere, la seva lògica és la que el sosté. Com es pot comprendre, algunes d'aquestes polaritats animen i sostenen també altres gèneres, tant d'avui com d'altres èpoques, i això és precisament el que legitima la tasca comparatista que emprendrem unes planes més endavant a l'hora d'aprofitar el coneixement sobre els encontres i el diàleg a la tradició literària i filosòfica occidental.

El que mirem de fer a les pròximes planes és caracteritzar la *funció* del gènere més que no pas la *forma*, que abordarem als capítols 2 i 3 de la II part. Amb tot, és ben cert que funció i forma es conjuguen de manera difícil de destriar, i que els objectius

ideològics condicionen i preparen per a opcions estilístiques i compositives. Així, un gènere orientat cap al coneixement d'una persona i cap a la interrelació entre el privat i el públic desemboca, quan *baixem* a les realitats compositives i estilístiques en recursos de tipus realista, com l'ús del detall i el diàleg. I si diem que l'entrevista contempla, ideològicament, una tensió cap a la identitat, haurem d'admetre que això es troba íntimament relacionat amb el que més endavant anomenarem anagnòrisi o reconeixement, un *topos* de la literatura occidental -preferentment la testimonial. La correlació entre forma i funció és total, però a efectes d'anàlisi distingim ara la ideologia subjacent en tant que gènere secundari que duu implícita una concepció del món.

Com es pot comprovar, ideològicament, l'entrevista periodística escrita es troba ben imbricada amb les actuals polaritats ideològiques socials -que hem mirat de diagnosticar a les planes anteriors-, i és en aquest sentit que es pot considerar un gènere modern i fins i tot postmodern. Al nostre entendre, una primera definició de les polaritats conceptuals que tracen els eixos sobre els que descansa l'entrevista periodística escrita hauria de comprendre els següents:

<i>Privat</i>	-----	<i>Públic</i>
<i>Absència</i>	-----	<i>Presència</i>
<i>Identitat</i>	-----	<i>Alteritat</i>
<i>Escriptura</i>	-----	<i>Oralitat</i>
<i>Ocultació</i>	-----	<i>Revelació</i>
<i>Oblit</i>	-----	<i>Memòria</i>

Algunes d'aquestes polaritats, que ara passarem a descriure, subsumeixen dins seu d'altres conceptes que tenen una bona importància per al gènere. Per exemple,

l'afer de la intimitat i la seva relació amb la contrucció lingüística de la identitat és una noció que es troba a mig camí entre l'eix de *privat-públic* i el d'*identitat-alteritat*. Així passa també amb els eixos *testimonialitat-ironia* -que ja ha estat ressenyat- i *proximitat-distància*, integrats dins de l'eix *absència-presència*.

Si agafem els extrems de cada eix d'aquesta xarxa conceptual, veurem que l'entrevista s'hi troba bé com a gènere en tots ells. Si fem la prova podem dir. *L'entrevista és el lloc de...* la privacitat, per exemple. Ho és, efectivament, però també és el lloc de la publicitat, del temps de la paraula pública. I, precisament, en l'oscil·lació entre aquestes dues possibilitats es troba l'espai del gènere, pel que fa a aquests conceptes. El més rellevant no és que una entrevista es vegi molt abocada a la privacitat i en canvi una altra no en tingui gens ni mica i s'ocupi només de la *res pública* -¿direm aleshores que ja *no és* una entrevista o que la proposta descriptiva assajada resulta fallida? El més rellevant és que qualsevol entrevista, pel mer fet de ser-ho, preveu dins dels seus recorreguts possibles la contemplació de la publicitat i la indagació de la privacitat, apareguin després com a tals o no. És més, fins i tot en la seva absència són perceptibles aquestes tensions: en l'interès del lector que no ho troba, en una pregunta de l'entrevistador que el personatge decideix no contestar, etc. Precisament en la combinació -tant del gust d'avui en dia- de la intromissió en la privacitat amb el tractament seriós dels afers públics es troba una de les constants del gènere. Si no apareix la privacitat en algun cas no té importància: no afecta a l'estructura del gènere perquè *podia* haver aparegut perfectament, i potser, fins i tot, hauria estat un millor entrevista, més pròxima al que els enunciataris entenen com a tal.

L'entrevista, si seguim la prova, és el lloc de la identitat -de la construcció espectacularitzada i el reconeixement-, i per això també està participat pel *topos* de l'alteritat: on es pot manifestar en la seva distància i en la seva presència *le visage du autre*, si ho diem com Levinas. L'entrevista és el lloc de l'ocultació, però sens dubte és també el lloc de la revelació, o almenys això ens han ensenyat des del periodisme d'investigació i des de les disciplines de les ciències humanes com la

història de la vida quotidiana, la sociologia o l'antropologia. L'entrevista és el lloc de l'oralitat, però d'una oralitat mediada i mediatitzada per l'escriptura; en aquets sentit l'entrevista és el lloc de l'escriptura mediàtica virtualment presencial. L'entrevista és el lloc de la memòria -el lloc privilegiat de les construccions i les reconstruccions narrativitzades de la memòria col·lectiva o individual; i, encara, el lloc de l'articulació entre la història col·lectiva i la individual-, però ho és al temps que també pot ser un dels escenaris de l'oblit.

A les pròximes planes aprofundirem una mica més en aquests eixos, tot mirant de fer-ne una descripció que els doni carta d'eina per a l'anàlisi de l'entrevista periodística escrita.⁹³³ Per il·lustrar de forma significativa -no representativa- la nostra exposició, durant el recorregut pels sis eixos comentarem de forma sistemàtica els aspectes rellevants extrets de l'anàlisi d'un cas especial de manifestació del gènere de l'entrevista periodística escrita. Bo i seguint les consideracions d'Arfuch sobre la rellevant presència de les entrevistes a les campanyes electorals -moment cinglant de la *paraula pública* adreçada a un públic, a la qual se li demana un efecte perlocutiú-⁹³⁴, aquest exemple serà el de la presència i la ideologia de les entrevistes publicades als quatre diaris de més difusió de Catalunya -*Avui*, *El País*, *La Vanguardia* i *El Periódico*⁹³⁵- durant la campanya electoral per a les últimes eleccions al Parlament de Catalunya, celebrades el 17 d'octubre de 1999. Lògicament, les entrevistes analitzades són només les celebrades amb els líders de les cinc forces polítiques amb representació a la cambra catalana, CiU (Jordi Pujol), PSC-CPC (Pasqual Maragall), PP (Alberto Fernández), ERC (Josep-Lluís Carod-Rovira) i IC-Verds (Rafael Ribó). Amb tot, també hem contemplat altres entrevistes aparegudes a la secció dedicada a les eleccions, sobretot a *El País* i *Avui*, que feien entrevistes a possibles electors relativament poc

⁹³³ Com a docent de l'assignatura *Gèneres Informatius Interpretatius* he fet servir aquest mètode analític-descriptiu de caracterització que contempla i integra dins seu la natura dialèctica i inestable de tot gènere. La seva utilitat docent va resultar confirmada pels estudiants -que reben categories en tensió i obertes en comptes de calaixos tancats- que amb facilitat es van fer amb la idea, i amb llibertat i rigor l'aplicaven a l'anàlisi de casos. Certament, aquesta proposta ha d'anar articulada amb una concepció bakhtiniana dels gèneres discursius, que abordarem al pròxim capítol.

⁹³⁴ Cfr. Arfuch, L. (1992), Op. Cit., p. 7-9. Arfuch parla de tota mena d'entrevistes, és clar, encara que aquí ens cenyim només a les escrites.

coneguts -però professionals coneguts en el seu àmbit- i *La Vanguardia*, que va entrevistar els presidents de les altres comunitats autònomes. El total de les entrevistes analitzades es poden trobar al primer apartat de l'apèndix documental final.

2.2.1 El privat i el públic

El primer eix que haurem de tenir en compte si volem fer un recorregut descriptiu pel gènere de l'entrevista periodística escrita és el de *publicitat-privacitat*, tot i que dins d'ell atresora un tercer en disputa, el concepte d'*intimitat*, que, confusament identificat amb la noció de privacitat, ha despertat en l'últim terç d'aquest segle un interès especial entre sociòlegs, psicòlegs, historiadors i antropòlegs.

Al llarg del segle XX l'esfera de la paraula pública ha incrementat el seu temps i el seu espai. Avui disposem de més canals i més mitjans per a l'accés a la paraula pública que mai. En la societat del soroll i la remor ininterrompuda, ser humà és un ofici que es desenvolupa a través de la parla pública. Qui no parla en públic renuncia, pràcticament, a existir, com bé saben tots els que han contret el mal de Bartleby al llarg del segle -el més excel·lent dels quals potser sigui Salinger. L'estat de Dret, les democràcies, va escriure Aristòtil a la *Política*, són l'espai natural per a la paraula pública. Ara cal completar l'afirmació de l'Estagirita: la cultura teletecnològica del directe permanent ha multiplat els espais de la paraula pública, les àgores, fins a límits insospitats.⁹³⁶

⁹³⁵ Segons dades d'OJD recollides per *l'Anuari de la comunicació* de l'Institut de la Comunicació de la UAB (Incom) (2000), p. 25: *El Periódico*, 202.322 exemplars diaris, *La Vanguardia* 199.024, *El País* 56.407 i *Avui* 32.700.

⁹³⁶ Creant, tot sovint, un excés d'espai per a tan poques coses a dir. Tornem, així, a trobar el problema de la inflació de la paraula, que duu a la repetició.

Ara bé, aquesta inflació de paraula pública, del temps i de l'espai en què es pot accedir a la paraula pública, s'ha vist contrapesat, des del seu mateix inici, per una creixent introducció del temps i l'espai de la privacitat dins d'aquest àmbit públic. Lògicament, en ser subsumit dins de la publicitat, aquesta privacitat que se'ns mostra és modulada i reconfigurada, i deixa de ser el que era per passar a ser *una altra cosa*. No pot ser ja privacitat per la seva pròpia natura de cosa mostrada, i fins i tot, ben sovint, de ser feta ja per a ser mostrada, tot fingint-ne la seva natura privada. Mestresses de casa narrant disputes domèstiques, polítics rebent-nos al seu dormitori o afaitant-se, davant nostre, al seu lavabo... la vida en directe, finalment, ens asseguren. És en aquest sentit que Warhol va afirmar que, en aquesta lògica, tothom té dret a deu minuts de popularitat, ja que avui no cal fer res per ser un personatge públic: sovint només cal estar disposat a exhibir la pròpia privacitat.⁹³⁷

Aquesta inclusió del vocabulari i de les rutines de la privacitat en l'esfera del públic posa en perill, segons hem vist amb Steiner, la sensació de comunió amb les paraules privades en àmbits íntims com l'amorós i el sexual -on a penes es pot dir res que no soni a ja dit cent vegades, inflat i corromput per les ficcions i els simulacres. La modulació de l'espai privat que ha generat, en incloure'l, aquesta dilatació progressiva de l'espai públic ens forneix models de conducta i discursos que integrem recurrentment en la nostra privacitat, que ja no pot ser innocent. A través d'unes peculiars i determinades formes del dir, del narrar -nous gèneres-, s'imposen noves formes de veure i de sentir.

⁹³⁷ Woody Allen ens proposa a *Celebrity* una reflexió sobre aquest afer. ¿Què passaria en una societat en què, per alguna causa desconeguda, tothom fos popular i famós? Una societat que, en algun moment, hagués evolucionat malament, i els criteris de qualitats per assolir la celebritat saltessin trencats en mil trossos. Ja no cal descobrir la vacuna de la malària; ja no cal escriure realment bé; ja no cal ser un polític servidor del poble. No cal ser ningú més que algú disposat a mostrar impúdicament la intimitat. Aleshores ja no s'és popular i cèlebre per haver fet quelcom que ha estat convenientment valorat, sinó pel fet de sortir pel televisor o restar fotografiat als mèdia. Aquests han esdevingut un ritual de consagració tan potent que no cal fer res més. No se surt a la tele per ser famós i cèlebre, sinó que, pel fet de sortir a la tele, s'és famós i cèlebre, mal que no s'hagi fet ni brot. Avui encara ens admirem dels populars de la premsa rosa que no han fet res per aconseguir la seva celebritat, llevat d'allitar-se amb tal o qual personatge. I així és més conegut -i deu ingressar més doblers- l'ex-nòvio de la filla d'una folclòrica que el descobridor de la vacuna de la malària, Manuel Patarroyo, que a més va cedir la patent a l'ONU. Potser caldria que concloguessim amb Woody Allen que, efectivament, la nostra societat ha evolucionat malament en algun moment.

De fet, sempre ha estat així: una determinada forma de veure, comprendre i sentir l'experiència de la realitat i del jo s'ha vist reflectida en unes determinades formes de l'emparaulament. La conversa mundana al saló o a la cort i la seva representació literària en novel·les, drames, col·loquis, memòries i dietaris -i en general en tota l'extensa gama de la *literatura del jo*- van jugar un paper preponderant en la constitució històrica de l'àmbit de la privacitat, segons expliquen Habermas o Sennett⁹³⁸. L'espai de la privacitat era l'espai de les classes amb possibilitats, tant al segle XVIII, com al XIX com també als anteriors. La popularització del concepte de privacitat és deutor del progrés i l'evolució de les classes mitjana i baixa. Certament, la classe alta sempre ha tingut possibilitats econòmiques i espacials per poder disfrutar de la privacitat. L'aglomeració de persones en pocs metres quadrats i l'estil de vida popular, més a la ruralia que a les ciutats, no dóna opció, en canvi, al concepte del privat ni tan sols al seu desig. Fins fa unes dècades, escriu Gustavo Sapere, "la intimidad era el lujo de los poderosos. Los demás, hacinados en corrales o conviviendo en familias trigeneracionales, en aldeas aisladas o barrios ajenos a la movilidad social, tenían poco espacio y menos tiempo para aislarse a su voluntad."⁹³⁹

Això no vol dir, en canvi, que durant aquests segles anteriors el concepte de l'àmbit públic estigués prou ben estès entre les diverses capes socials. Habermas explica que les *public houses* britàniques -cases de refrigeri- que al llarg del segle XVIII responien a les creixents necessitats de participació ciutadana oferint un espai públic on es descabdellava la conversa i la interacció, deixant de banda les diferències socials i de rang, van ser un primer assaig de veritable espai públic de confrontació d'arguments i paraules.⁹⁴⁰ El mateix succeïa als cafès parisencs i vienesos de la mateixa època. En tots aquests casos l'espai públic es constituïa al voltant de la

⁹³⁸ Sennett, R. (1978) *El declive del hombre público*. Barcelona: Península; Habermas, J. (1981) *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: G.Gili.

⁹³⁹ Sapere, G. (2000) *Mito y autobiografía en la sociedad mediática*, dins d'*Anàlisi*, núm. 24, Departament de Periodisme i CC. de la Com., UAB, pp. 107-109; cita de la pàg. 111.

⁹⁴⁰ Cfr. Habermas i Sennet, *supra*. La institucionalització d'espais públics per a l'encontre dels ciutadans que profereixen paraules i discursos sobre la res pública corre paral·lel al grau de participació i emancipació democràtica de cada poble. Una democràcia necessita de manera natural espais públics per a la confrontació i la discussió de les idees, per a l'exposició dels programes dels partits o dels candidats, per a les queixes dels votants. A Catalunya podem parlar dels cafès de poble, dels populars *casinets*, on principalment els homes es trobaven per fer la partida i parlar de les noves.

conversa, el debat i la polèmica, com a formes discursives exemplars i recurrents que vertebraven la participació ciutadana.

Podria imaginar-se que una empremta llunyana dels rituals de representació de l'Antic Règim, quan la privacitat era un luxe i, com a tal luxe, parlava simbòlicament sobre qui la gaudia -n'indicava el poder i l'autoritat- perduren encara avui en diverses formes mediàtiques que troben tant de gust en representar la privacitat i en fingir la intimitat i espectacularitzar-la. La representació del poder, explica Habermas, "se encarnaba en las figuras corpóreas de reyes, señores y prelados que la desplegaban ante el pueblo a través de una gestualidad, discursividad y vestimenta específicas", i configurava una publicitat representativa del seu poder i autoritat.⁹⁴¹ Aquesta classe distingida ostentava la doble condició dels déus: el misteri i la consegüent possibilitat d'epifania, de manifestació o revelació. Només es pot manifestar allò que ha estat volgudament ocult, la qual cosa ho fa, si convé, encara més preuat.

Aquesta construcció d'una identitat pública a través de l'exhibició essencialment corpòria i dels abillaments i embolcalls protocolaris troba la seva continuïtat al segle XIX a través de la premsa interessada en mostrar els líders polítics, els responsables econòmics, les figures intel·lectuals, envoltades de les representacions simbòliques que els dotaven d'autoritat i els investien una personalitat pública -i per tant, del dret a la paraula pública. Per això és tan important l'element gràfic en l'entrevista escrita. La presència diu alguna cosa sobre la identitat. Potser no acaba de dir com és però sí ens diu qui és: algú amb èxit i poder. L'entrevista és un ritual de l'èxit i la fama, qui hi accedeix ho fa en tant que persona que ha merescut ser pública.

L'entrevista recull en certa manera l'herència de lloc per a la conversa pública, però, a mesura que s'institucionalitza com a gènere, en aquest espai públic apareix, cada cop més, la privacitat. Trobem constantment exemples d'aquest funcionament de la premsa, i singularment de l'entrevista. L'abril del 98 el dominical d'El País dedicava dotze planes a fer la presentació dels qui detenten el poder a la nova Europa. Els nous poderosos -neix un nou àmbit polític de decisió i dins l'imaginari

⁹⁴¹ Habermas, J. (1981), Op. Cit., p. 243.

col·lectiu cal fer un lloc a Blair, Jospin o Duisenberg- ens són presentats, que és una de les funcions de l'entrevista com a gènere: proposar definicions funcionals dels actors del fulletó quotidià que ens és explicat pels mèdia. Aquests personatges poden evolucionar, ser re-presentats, o no, però en qualsevol cas sempre que es produeix l'arribada d'un nou personatge l'ecosistema mediàtic corre a celebrar-hi entrevistes. Talment un *dramatis personae* -les escuetes presentacions de personatges que trobem a l'inici d'una obra dramàtica-, l'entrevista funciona amb aquest rol de presentació i caracterització del personatge, que més endavant veurem que té molt a veure amb les caracteritzacions usades a la literatura de ficció i de no ficció.

Però, ¿com es materialitza aquesta presentació? Direm més endavant que l'entrevista es caracteritza per ser un gènere que escenifica una mirada més profunda, més detinguda, una certa insistència en la mirada; una mirada detinguda, atrevida, escrutadora, semiòtica -vol *saber* i vol *trobar sentit*. Això es justifica perquè tractem, al capdavant, de desvelar la identitat de qui hi ha al davant. Aquesta mirada en profunditat s'escenifica amb la penetració en els àmbits de la intimitat i la privacitat, on se suposa que aquests personatges públics són més autèntics -hi trobem de nou el mite del secret revelat i l'epifania.

Però no és només aquest el motiu: els nous *dramatis personae* escenifiquen la proximitat com a estratègia de legitimació del poder -són *autèntics*- de la mateixa forma que a l'Antic Règim la noblesa escenificava la seva legitimació amb el luxe de la seva intimitat. En aquest article citat d'*El País*⁹⁴² que ara citem trobem Blair recolzat als fogons de la cuina de Downing Street, amb una tassa de te a la mà, amb la camisa arromangada, somrient i ni tan sols mirant a la càmera. Es pot dir que escenifica allò que més endavant anomenarem un *moment qualsevol*. També trobem Solana en xandall fent bicicleta o Köhl travessant un pas cebra, amagat entre ciutadans que nom semblen reconèixer-lo.

⁹⁴² Cfr. Bassets, Ll., El poder en Europa, dins d'*El País*, suplement dominical, 26 d'abril de 1998.

Fixem-nos, per tant, que la tensió entre el privat i el públic és un eix ideològic del gènere que condiciona ja la seva formulació estilística. En aquest sentit, Jorge Halperín ha notat la paradoxal qualitat de l'entrevista:

“La entrevista es la más pública de las conversaciones privadas. Funciona con las reglas del diálogo (proximidad, intercambio, exposición discursiva con interrupciones, un tono marcado por la espontaneidad, presencia de lo personal y atmósfera de intimidad), pero está construida para el ámbito de lo público.”⁹⁴³

Vivim un final de segle en el qual desvelar la privacitat -fixem-nos en l'ètim de desvelar: apartar el vel que l'ocultava pudorosament- deixa de ser un tema tabú per esdevenir el joc preferit del *voyeurisme* col·lectiu i popular. Gubern ha parlat del vincle i l'atracció escòpica, del mirar continu al qual ens sentim impel·lits. Podem subratllar que la mirada és el sentit del desig, i que només pot governar o mantenir-se en el poder aquell qui és desitjat, motiu pel qual el poder necessita ser mirat i desitjat per poder perpetuar-se. Així es troben a mig camí la necessitat d'uns i el voyeurisme dels altres. Arfuch ha escrit que aquesta deriva cap a la privacitat dels gèneres discursius mediàtics obeeix a una necessitat de proximitat i carnalitat, de subjecte i cos, que l'individu de la postmodernitat teletecnològica experimenta davant de tanta virtualitat.⁹⁴⁴ La confiança, el secret, la confessió que es difon a través dels mitjans massius dóna sensació, en canvi, de proximitat, segons José Luis

⁹⁴³ Halperín, J. (1995) *La entrevista periodística*. Buenos Aires: Paidós, p. 13.

⁹⁴⁴ Als darrers mesos s'ha escampat pel món sencer una veritable epidèmia *voyeurista* que ha trencat tots els límits establerts fins ara pel bon gust o la prudència, i que té com a virus transmissor l'excusa de comprovar fins on arriben les fronteres del que és possible veure, és a dir, quant pot recular encara la divisió entre el públic i el privat. A la ja coneguda procacitat d'Internet, on trobem variades fórmules d'exposició de la vida privada individual i col·lectiva, que així esdevé pública i seguida arreu del món, s'hi ha afegit una cadena de programes-límit de diverses televisions americanes i europees. Un home adinerat cerca dona i fa un càsting en directe amb casament inclòs a la cadena privada Fox, als EUA. A Europa el format Big Brother, ideat per la productora de l'holandès John de Mol, s'ha emès o s'està emetent a països com Holanda, Alemanya, Espanya i Gran Bretanya. Un format semblant ha posat a prova als EUA fins a límits impensables la resistència del cos humà d'uns participants abandonats a la seva sort en una illa deserta, al programa *Survivor*. Alguns comerciants, llegint els signes dels temps, fingeixen que actors viuen als seus aparadors: hi dormen, mengen, es banyen... davant l'atenta mirada del públic, que hi veu una forma desenvolupada i més corporal -menys virtual- de la proximitat i la privacitat televisiva. Fa pocs mesos una actriu xilena, Daniela, va dur a terme una experiència a Santiago de Xile. Va viure durant un temps en una casa de vidre exposada a les mirades de tothom. El que per a ella era una reflexió sobre els límits de la privacitat es va convertir per als altres, per a la gent del carrer, en pur voyeurisme, ja que molts s'hi atansaven esperant només el moment de la dutxa matutina o del canvi de roba interior. Aquesta experiència ens recorda la novel·la d'Auster, *La ciutat de vidre*, on bona

Pardo. L'espectador "siente lo que, según dicen, todos sentimos cuando otro nos revela un secreto: que entre el que habla y el que escucha se crea un círculo de cercanía, una sensación de cálida complicidad, un vínculo personal."⁹⁴⁵

La tensió entre la privacitat i la publicitat que en la seva pròpia estructura com a gènere experimenta l'entrevista és potser la seva principal característica. Quan assagem més endavant una proposta tipològica sobre aquest gènere farem servir aquesta polaritat com la principal variable -i hi tornarem, amb més exemples. La història del gènere ens narra una evolució des d'unes primeres tímides temptatives d'incursió en la privacitat dels personatges fins a una obscena introducció sense límits. En tots els casos, però, la tensió d'aquest eix estava sempre present. Són molts els testimonis coetanis de les primeres entrevistes assajades al llarg del segle XIX que ens mostren el seu enuig per la intolerable intromissió que l'entrevista suposava. Silvester ens explica el cas exemplar de Rudyard Kipling.

"El 14 de octubre de 1892, su esposa, Caroline, escribió en su diario que su jornada se había echado a perder a causa de dos periodistas de Boston. Según ella, su marido les había dicho a los periodistas: "¿Qué por qué me niego a ser entrevistado? ¡Porque es una inmoralidad! Es un delito, en la misma medida que una ofensa a mi persona y una agresión, y como tal merece el mismo castigo. Es una vileza y una cobardía. Ningún hombre respetable pediría una cosa así; y menos aún la concedería."⁹⁴⁶

Tanmateix, Silvester explica que Kipling, finalment, va acabar celebrant entrevistes, com a periodista, amb personatges com Mark Twain, la qual cosa vol dir que la frontera del que es considerava de bon gust i interessant per al públic es trobava en redefinició; bàsicament, en retrocés: cada cop interessaven i es consideraven de bon gust més coses que abans havien estat considerades íntimes o privades. En canvi, com a lloc preferent per a l'exposició testimonial de la paraula pública, l'entrevista va ser ràpidament adoptada pels homes poderosos i pels

part de la trama consistia en la visibilitat constant dels protagonistes, que ocupaven cases amb grans finestrals des dels quals s'escrutaven mútuament intentant descobrir un indicatiu d'identitat.

⁹⁴⁵ Pardo, J.L. (1996), *La intimidad*. València: Pre-textos, p. 26.

⁹⁴⁶ Silvester, Ch. (1997), op. Cit., p. 24. La nòmina de les persones que han considerat el gènere inacceptable i odiós arriba fins avui dia. Hi trobem els ja esmentats Kipling i Salinger, però també Kundera i H.G. Wells, que va parlar de la penosa falsificació i intromissió de l'entrevista. Wells, com va

governants com una tribuna aliada i inevitable. Així ho expressava el polític liberal W.E. Forster, que segons Silvester va ser el primer polític anglès entrevistat.

“No pongo objeción a ser entrevistado porque considero que la entrevista ofrece al hombre de estado una valiosa plataforma para difundir sus ideas sin contraer responsabilidades, y le capacita para percibir la reacción pública antes de asumir formalmente el asunto.”⁹⁴⁷

Efectivament, fins que no es va operar una determinada evolució sobre els conceptes de la privacitat, i fins que la porteriorment anomenada opinió pública no va admetre en els seus nous espais aspectes concrets de la privacitat -oikós- de rellevants personatges públics -coneguts en canvi per la seva bios politikós- no va ser possible el gènere de l'entrevista periodística escrita com avui és entesa. Silvester documenta multitud de mals entesos i topades entre periodistes que practicaven el nou gènere i personatges que no entenien quin interès podia tenir per al públic general la esfera privada. *Le Figaró*, per exemple, considerava a la dècada dels vuitanta del segle XIX degradant que un periodista elaborés una entrevista. Coetàniament, en canvi, la revista britànica *The Pall Mall Gazette* celebrava entrevistes amb personalitats de la política i les arts de manera habitual. Als primers sis mesos de 1884 aquesta publicació vespertina va editar 79 entrevistes, bona part d'elles escrites per W.T. Stead, que va marcar en certa manera el to del gènere en l'àmbit anglosaxó -si més no del britànic. Stead va ser un acèrrim defensor del gènere, que per aquelles dates era profusament criticat, amb una especial acarnissament pel que fa a les crítiques contra el propi Stead, acusat de guarnir les entrevistes amb detalls dramàtics parcialment inventats⁹⁴⁸

passar amb Kipling, va acabar fent ell mateix de periodista, en una memorable entrevista amb Stalin als anys trenta.

⁹⁴⁷ Silvester, Ch. (1997), Op. Cit., p. 30. Forster s'adona de la natura confusa i ambigua de l'autoria de l'entrevista, i en treu partit. Assegura que tota entrevista ha de ser revisada per l'entrevistat però que això no s'ha de saber mai perquè aleshores el públic li atorgaria el mateix grau de responsabilitat sobre el text que té l'autor de qualsevol article firmat. Ja embrionàriament, l'entrevista es descobreix com un joc de veus i de miralls, i evidentment, hi trobem els polítics traient-ne partit.

⁹⁴⁸ “Un escritor comentó despectivamente en 1887 que la entrevista, evidentemente un producto procedente de corresponsalías extranjeras “adoptado cautelosamente entre nosotros en series como ‘Celebrities at home’”, era en ese momento “algo a lo que recurren ampliamente políticos, fariseos, reformistas sociales, hombres de ciencia, artistas, comerciantes, locos o cualquier otro que quiera ganar notoriedad para sí mismo o sus proyectos y pretensiones, en los que esperan interesar al público.” Silvester, Ch. (1997), p. 30.

En aquest clima purità, Stead, el 5 d'abril de 1887, va escriure una defensa de l'entrevista que copsa la indignitat que la *upper class* britànica havia fet caure sobre el gènere, en canvi massivament acceptat per les classes petit burgeses i treballadores: “Una de las supersticiones de la prensa inglesa que afortunadamente va cayendo en desuso -va escriure Stead-, es la de que en este país la entrevista constituye una monstruosa ruptura con la dignidad y con el sentido de la propiedad del periodismo.”⁹⁴⁹ L'arribada a l'escenari d'Occident de la societat de masses i de la cultura que va comportar va fer imparabile la imposició de gèneres com l'entrevista, que ofereixen, democràticament, la possibilitat d'accedir al lavabo o als dormitoris de polítics, cantants, artistes, esportistes i -fins i tot- reis, i obrir-ne els armaris, remenar-ne la nevera... accedir a un món millor mal que sigui simbòlicament, per participar-ne en certa manera, per conjurar la distància d'una existència menys miserable.; per tafanejar dins els aspectes més anecdòtics de l'altre.

Aprofundirem més endavant en el paper rellevant que va jugar en l'evolució del gènere José María Carretero, *El Caballero Audaz*, periodista sevillà que va popularitzar des de Madrid l'entrevista amb polítics i famosos -folclòriques, toreros, esportistes, actors, cantants- a partir del 1912, a la revista *El Mundo Gráfico*, i amb una secció que es dia, significativament, *Nuestros políticos en la intimidad*, per la qual van passar fins al 1915 46 personatges. Eugenio Montero Ríos fent la *toilette* matinal davant un mirall i assegut a la seva butaca de la biblioteca domèstica en va inaugurar la sèrie. Després hi van desfilar personatges com Cambó, Lerroux o el Comte de Romanones. Si, com explica Habermas, el dormitori s'havia institucionalitzat com l'espai de la privacitat burgesa al llarg del XIX, a les entrevistes de Carretero trobem dormitoris oberts, escriptors posant sobre el seu llit...

Carretero, com veurem més endavant, va escriure també altres sèries d'entrevistes -a *La Esfera* (1914-1916) i a *Nuevo Mundo* (1915-1921)-, sempre amb una concepció extraordinàriament moderna pel que fa a la combinació d'espai públic i privat i amb un gran suport fotogràfic, que semblava del tot imprescindible en

⁹⁴⁹ Citat per Silvester, Ch. (1997), Op. Cit., p. 31.

aquesta concepció de l'entrevista com a ull que s'entromet en l'àmbit de l'ocult d'una personalitat. Carretero fins i tot va arribar a teoritzar incipientment sobre la tensió entre públic i privat que han de contenir les entrevistes i, per tant, quines menes d'elles es pot arribar a dir que hi ha. Ho veurem a les pròximes planes, quan fem l'assaig de classificació tipològica en base a aquest eix que ara descrivim, el que recorre la polaritat públic-privat.

En les entrevistes de la campanya electoral d'octubre de 1999 analitzades com a mostra significativa es validen diàfanament aquestes conclusions, com succeix amb tota manifestació del gènere. Podem comprovar com en el model d'entrevista està planificat, en la majoria dels casos, un espai per a l'escenificació del retrat privat. Així El Periódico fa un petit qüestionari a tots els candidats centrat en els seus gustos i opinions sobre coses que no tenen massa cosa a veure amb la política, i que per tant se suposa que els pot caracteritzar com a persones. El petit qüestionari es diu *La seva Catalunya*:

- ¿En quina ciutat i en quin barri viu?
- ¿On va estudiar?
- ¿A quines entitats pertany?
- ¿Quins tres llocs mostraria a un amic que el visités?
- ¿Quin no li mostraria mai?
- ¿Quin és el seu restaurant preferit?
- ¿Quin cotxe condueix?
- ¿Quina és l'última pel·lícula que ha vist?
- ¿Quin és l'últim llibre que ha llegit?
- ¿Quin llibre, cançó i pel·lícula retraten millor Catalunya?
- ¿De quin país o regió n'ha d'aprendre Catalunya?

Els candidats, en contestar-lo, permeten una aproximació al seu viure quotidià. I sabem que Fernández Díaz va amb moto al Parlament, que Pujol acaba de veure *Notting Hill*, que Ribó la que ha vist ha estat *Todo sobre mi madre* i que té un Opel

Vectra, mentre que Maragall té un Ford K, i que a aquest últim li plau disfrutar d'*El Bulli* de Roses o que Carod-Rovira no té carnet de conduir. Aquesta tensió entre el privat i el públic també té una altra escenificació en el model d'entrevista proposat per *El Periódico*: el tractament fotogràfic, que ja hem comentat abans que és de gran rellevància en aquest gènere. Aquest diari proposa, junt a l'encapçalament, dues o tres fotografies força petites -no arriben a ser ni de 1x1 mòduls- on es materialitza aquesta *mirada que escruta* pròpia de l'entrevista: un pla detall de les sabates de Maragall o de Fernández Díaz, un altre dels punys de la camisa de Pujol, les ulleres i el bigoti de Carod-Rovira en primer pla, el nus de la corbata de Fernández Díaz, el rellotge de Ribó, etc... La fragmentació caleidoscòpica, els mosaics de primers plans, escenifiquen la proximitat. A això ens referíem a les planes introductòries quan deïem que l'entrevista és en certa manera un mirall però un mirall trencat, que ens torna imatges fragmentades, en les quals en part ens reconeixem i en part no.

D'altra banda, la fotografia principal que il·lustra tots els textos d'entrevistes a tots els quatre diaris sempre té com a objectiu l'apropament de l'entrevistat -cosa que, de fet, també tocarem a l'eix proximitat-distància. Notem els primeríssims primers plans de Fernández Díaz a l'*Avui* i *La Vanguardia*, en una distància proxèmica que els experts qualifiquen d'emotiva o íntima, o la foto de Ribó a *El Periódico*, assegut a unes escales de la plaça de Sant Just i Pastor cordant-se les sabates; notem a Maragall mirant per la finestra entelada del vagó de tren en què viatja -l'*Avui* el retrata treballant a l'autocar de campanya-, o el també primer pla de *Carod-Rovira*, aquests dos últims a *El Periódico*.

Avui concentra el vessant privat del gènere en uns complements en què es fa el retrat i la biografia de l'entrevistat. Això no evita, però, que aquesta tensió, certament, pel que comprovem, inherent al gènere, faci surar la privacitat en qualsevol moment de l'intercanvi, teòricament orientat a la res pública.

La Vanguardia, finalment, és qui més espai dedica a l'entrevista: tres planes completes. Les dues primeres són planes dedicades a parlar de matèria que podríem considerar pròpia de l'àmbit públic. La tercera plana, però, és una veritable aproximació a l'àmbit del privat del candidat. D'entrada, no se l'entrevista a ell, sinó

a les seves dones o companyes. Això resulta realment significatiu, atès que la dona ha estat sempre, en la tradició androcèntrica d'Occident, la relegada a l'àmbit del privat: la llar, l'alimentació, la neteja de la casa... El lector identifica la dona d'un candidat amb la seva intimitat per motius obvis, i més si l'objectiu de l'entrevista no és tant parlar d'ella com recollir la perspectiva que, des de la intimitat, la dona pot aportar sobre ell.

En el text d'aquesta aproximació -titulada *Así son ellas*-, hi ha dos complements: l'un dedicat a l'estil de roba de la dona i del candidat -*El look*- i un altre dedicat a explicar com es van conèixer -*El Flechazo*. En aquest darrer apartat trobem una narrativització de l'experiència -allò que vam anomenar un relat factici- molt modulats per recorreguts i topoi de la literatura romàntica més tronada. Veiem com el dedicat a la parella de Ribó és titulat *El profesor y la universitaria* o el dedicat a la dona d'Alberto Fernández Por culpa de una Vespa tozuda. En aquestes simplificacions biogràfiques trobem allò que ha apuntat Arfuch⁹⁵⁰: un apropament de la memòria als escenaris narratius compartits, i una construcció que més endavant anomenarem *moment decisiu*. Si Diana Garrigosa no hagués anat a aquell *guateque* o si la moto de la veïna de Fernández Díaz hagués arrencat a la primera... res no seria com ara és. Es construeixen moments decisius a partir dels quals tot va començar a ser com ara és. Aquesta trampa epistemològica és una evident simplificació que eludeix els matisos i les contradiccions de tota vida, però que funciona narrativament molt bé. És una explicació senzilla que funciona. “Lo que enamoró a Marta fue la mirada franca y profunda de aquel joven médico de ideas claras”, escriu Margarita Puig, l'autora d'aquestes aproximacions, i sembla que estiguem llegint un fragment d'un fulletó rosa.

Però no només hi ha aquesta presència de la intimitat o del privat en peces complementàries. En diverses entrevistes, de les vint analitzades, trobem l'emergència del privat en moments i espais que eren, pel model temàtic d'entrevista -a un candidat a la presidència dies abans d'unes eleccions-, teòricament abocats al

⁹⁵⁰ Arfuch, L. (1995), Op. Cit.

públic. Per exemple, la declaració que Carod-Rovira fa a la primera pregunta de *La Vanguardia*, que és una mena d'autobiografia política.

“- ¿Qué quiso decir con la frase del FOC?

- Que no tengo ningún condicionante político, económico, ni de vinculaciones familiares, ni incluso de relaciones personales con los que han sido los protagonistas políticos en Cataluña y España en los últimos 20 años. Represento sin complejos a la generación que relevará a los que han tenido el poder desde la llegada de la democracia.”

El mateix trobem en l'entrevista del mateix diari -La Vanguardia- ha Alberto Fernández Díaz. En la segona plana del text, sota el títol “A Piqué y a mi nos une la militancia y nos separa un distinto perfil social”, trobem el següent intercanvi, just abans d'una resposta sobre enquestes i resultats al Parlament i poc després de parlar de les relacions entre Pujol i el PP:

“- ¿Qué le une y qué le separa de Piqué?

- Me une la militancia y un proyecto compartido. Nos separan distintos perfiles sociales -un Piqué y un Fernández-, pero eso en la sociedad catalana suele ser aglutinador.”

És esperable aquesta mena d'oscil·lacions, perquè l'entrevista és el gènere de la persona, de l'interès per l'individu. El seu to sempre és el to d'un ésser que parla en primera persona, i, en fer-ho, sempre parla d'un mateix encara que no en sigui conscient. Trobem exemples d'això a cor què vols en diverses entrevistes, ja fora de la mostra significativa aquí estudiada, i ja siguin orientades cap al públic o cap al privat. D'això, doncs, en podríem dir una constant genèrica. Observem el següent exemple, extret d'una entrevista certament situada al bell mig d'aquest eix. És a un futbolista -Luis Enrique-, però interessa tant les seves opinions sobre el públic com el capbussament en una interioritat no massa ben coneguda:

“- ¿Legalizaría la marihuana?

- No es una droga dura y tengo entendido que no es nociva para la salud. Pero prefiero no mojarme. Yo no fumo.

- ¿Mili sí o mili no?

- Mejor un ejército profesional.

- ¿Bill Clinton es inocente?
- No sé si es inocente, pero el daño que le han hecho es irreparable.
- ¿Duerme usted con pijama?
- Sin.
- ¿Qué le sedujo primero, el surf o Elena, la surfista?
- A mi mujer la conocí cerca del mar, en el club náutico de Castelldefels. Luego me enteré que ella, que es economista, además practicaba surf y otros muchos deportes. Eso me encantó.” (*La Vanguardia*, 6-2-98, pàg. 72)

Ens trobem, en aquest exemple, davant d'un cas extrem -però força habitual- de pas de l'àmbit del públic a l'àmbit del privat. De parlar d'afers públics com les drogues o la mili a parlar de la seva dona i de com dorm, si nu o amb pijama. Com ja hem dit, la tolerància del gènere a aquestes oscil·lacions, que no trobem en altres gèneres informatius, és el que cal destacar com a característica ideològica.

Conclom, per tant, pel que fa a l'eix públic i privat, que aquesta tensió es detecta no només en complements escrits a banda del text, sinó dins del text i en qualsevol cas d'entrevista periodística escrita, Hem dit, i cal repetir -i es pot comprovar en el gruix d'entrevistes que fem servir de mostra significativa-, que en qualsevol entrevista orientada cap al públic pot aparèixer, en qualsevol moment, la incursió cap al privat; com també succeeix a la inversa. Això no vol dir que succeeixi sempre, però sí que sempre pot succeir, forma part de les característiques constituïves i estructurals del gènere.

2.2.1.1 L'afer de la intimitat revelada o espectacularitzada

Va escriure Ortega y Gasset a *El Hombre y la gente* que la intimitat és l'atribut essencial de l'home, la diferència substantiva entre l'home i l'animal. Definició que ens remet, per afinitat, a la formulació clàssica segons la qual l'home és l'animal que parla. Articulant les dues asseveracions podem deduir que l'home és l'animal que és capaç de parlar-se a si mateix, i d'adonar-se que això és, efectivament, la intimitat: un efecte del llenguatge.

Enfront de la privacitat, la intimitat es percep des de la sociologia i la psicologia com l'última frontera cap a l'interioritat, cap a l'anhelada revelació del *jo*. Per

etimologia llatina, *intimus-a-um* significa, efectivament, allò recòndit, profund, interior -així *in eo sacrario intimo: en el fons d'aquest santuari*. Ara bé, l'etimologia de la paraula llatina il·lumina també dues altres dimensions semàntiques força interessants.

Així allò íntim és també allò vinculat al secret, a l'ocult, al que no es pot revelar. La intimitat, doncs, és allò que s'amaga, que no es mostra. Si es mostra perdria, certament la seva qualitat d'amagat, així com el secret perd la seva qualitat de secret quan és conegut per tothom. En tercer lloc, *intimus* també significa cordialment, és a dir, denota una visceralitat en la paraula que escapa a la raó, s'oposa al *logos* racional. Aquesta veu interior és emotiva i propensa al *mythos* més que no pas al *logos*. Aristòtil va distingir a la *Política* entre la paraula de l'home i la veu, que també té l'home però que comparteix amb la resta d'animals. Aquesta veu permet expressar sentiments primaris i instintius: dolor, alegria, plaer, por. Aristòtil va subratllar que la paraula pròpia de l'home, la paraula racional, la que és capaç de distingir-lo de la resta d'animals, és la paraula essencialment pública, mentre que la paraula privada o fins i tot íntima seria la paraula emotiva, expressada per la veu. Així trobem que, segons l'Estagirita, la paraula íntima, per oposició a la pública, és una paraula no decididament racional, tendent a l'emotivitat i als discursos mítics.

Seguint el fil d'aquesta explicació, José Luis Pardo ha assegurat que la teoria més en boga sobre la intimitat és la que ell anomena *frutal*. Segons aquesta estesa concepció

“el sujeto sería como un aguacate; la piel exterior sería la publicidad, la capa protectora brillante aunque algo áspera e indigesta (no en vano ostenta el monopolio de la violencia), que se ve desde fuera y que protege el interior; la carne nutritiva y succulenta (siempre al borde de la corrupción) sería la privacidad, zona de madurez donde los individuos disfrutaban del tesoro de sus propiedades salvaguardadas de la pública voracidad por el derecho que protege su libertad; y la intimidad sería el hueso opaco, macizo, impenetrable, corazón nuclear y semilla germinal que no tiene sabor ni brillo.”⁹⁵¹

⁹⁵¹ Pardo, J.L. (1996), Op. Cit., p. 307.

Tanmateix, Pardo adverteix que és una fal·làcia que la intimitat sigui una instància impermeable a la llengua intersubjectiva amb què ens dota la societat en què vivim. La intimitat, lluny de ser *inempareulable*, és en canvi un efecte del llenguatge, i sobretot de la perspectiva que el llenguatge adopta quan ens adrecem la paraula a nosaltres mateixos.

Certament, la intimitat no és allò que és explicat com a tal als mèdia a canvi de diners o popularitat; això, adverteix Pardo, és confondre la intimitat amb la privacitat -i amb una privacitat espectacularitzada, afegim. La intimitat té una inextricable relació amb el ressonar interior de la paraula que ens adrecem. Seria l'efecte d'aquest mateix ressò, l'eco de la paraula que ens construeix l'espai on nosaltres *som*. Per això Pardo explica que “la verdad íntima de una vida es su falsedad (su doblez), es decir, la falsedad de su identidad (yo me tengo a mí mismo, pero no soy yo mismo”⁹⁵², que ens evoca el *teatrillo interior*, el diàleg permanent de l'home amb si mateix descrit tantes vegades per Valverde, i, encara, els versos de Machado a *Campos de Castilla*: “Converso con el hombre que siempre va conmigo/ quien habla sólo espera hablar a Dios un día.” Si donem per cert que només l'ésser humà és l'*animal loquens*, el *zoon phonanta* dels grecs, resulta que el que distingeix aquest parlar específicament humà de la xerrameca sense sentit que repeteix un lloro o una màquina expenedora és el fet que el qui parla autènticament se sent a si mateix, sap el que diu i sap que és ell qui ho diu. Sent el ressonar de les seves paraules dins seu.

“El ‘yo’ que digo cuando digo ‘yo’ sólo es efectivamente dicho porque me oigo decirlo -escriu Pardo-, porque resuena en mi interior además de propagarse hacia fuera (...) Porque me suena a mi mismo, porque me sabe a mí mismo. De modo que, aceptando el hablar como carácter distintivo y específico del modo de ser del hombre, cosa que no hay modo de refutar, la resonancia interior del habla -lo que llamaremos la intimidad de la lengua- sería al menos tan esencial a la palabra (y por lo tanto al hombre) como la tan celebrada publicidad de su significación.”⁹⁵³

⁹⁵² Ibidem.

⁹⁵³ Pardo, J.L. (1996), Op. Cit., p. 36.

Per això assegura Pardo que una de les figures de la construcció lingüística de la intimitat és la *gemelaridad*, que cal connectar amb la natura dialogal de tot llenguatge, afer del que ens hem ocupat al primer capítol d'aquest treball. Tota paraula és sempre paraula llançada cap a un altre, fins i tot en la intimitat i amb un mateix. La primera persona no hauria de ser considerada el *jo*, escrivia Valverde, sinó el *tu*:

“El primer momento de la intimidad o *momento de la mismidad* se caracteriza por la violación del “principio de identidad”: Para ser *uno* (mismo) hace falta desdoblarse en *dos*, el Yo que actúa o habla (y gracias al cual yo soy uno, uno más, uno entre otros unos), y el Mismo que lo repite o lo replica padeciendo y callando (génesis del espacio íntimo).”⁹⁵⁴

Per tant, atenent a aquesta *gemelaridad* que afecta estructuralment el nostre diàleg interior i, per tant, tota la construcció del nostre àmbit íntim, hem d'admetre que en tota intimitat hi ha, com apunta Machado, uns indicis d'alteritat; hi ha algú que em parla, que sóc jo mateix, i hi ha algú que escolta que també sóc jo mateix⁹⁵⁵. Ara citem Ferraté: *Algú, que potser ets tu mateix, sempre fa camí amb tu*. Això, certament, genera una certa estupefacció, *l'estupefacció de l'alteritat intrusa*, inclosa dins del nostre *pinyol* íntim. I segurament inclosa gràcies al llenguatge que fem servir en aquest teatre íntim. Aquesta alteració de la intimitat és, paradoxalment, la que la fa possible com a tal, ja que la construeix gràcies a l'efecte de perspectiva del llenguatge.

L'àmbit de la intimitat és on es construeix i es refà temptativament, la imatge de la pròpia identitat. Aquest concepte, identitat, serà tractat més endavant, però cal que apuntem aquí que tota identitat és, per la seva pròpia condició, una *identitat alterada*, ja que el paper de l'altre és cabdal i imprescindible en la seva elaboració. De primer ho és a causa del llenguatge i del seu paper de vehiculació de tot el que és altre, que introdueix ressons intersubjectius dins del nostre propi *teatre interior*: altres veus, altres reaccions, altres paraules. I en segon lloc, perquè fins i tot en la

⁹⁵⁴ Pardo, J.L. (1996), Op. Cit., p. 311.

⁹⁵⁵ Alguns filòsofs, entre ells el ara citat J.L. Pardo s'entenen en fer distincions entre les diverses instàncies d'aquesta conversa interior, i així distingeixen entre la *mismidad*, el *Yo*, etc. No creiem convenient endinsar-nos ara per aquests camins, que ens farien fer una marrada excessiva.

manifestació d'identitats i en la seva construcció en els espais públics són finalment els altres, en dialèctica amb la pròpia epifania del subjecte manifestat, els qui construeixen la identitat.

Certament, el que avui anomenem intimitat i que, com a tal, està de moda no passa de ser una escenificació de la privacitat amb objectius espectacularitzadors. La intimitat ha esdevingut un espectacle de masses, en un bé de consum i simbòlic. S'ha diluït la fràgil frontera entre el visible i l'invisible -allò secret, el tabú, el que només es veia i es deia en privat. Allò que no es podia veure era també allò sobre el que no hi havia paraules. Avui en canvi s'ha subratllat la *hipervisibilitat* postmoderna i teletecnològica, origen d'una obscenitat que desemboca en una hipertròfia o desenvolupament anormal de les representacions de la privacitat. Hi ha certament, un imperialisme del públic en l'àmbit del privat. La transparència de les cases de vidre de les que abans parlàvem il·lustra aquest moment cultural. La televisió ha certificat que la intimitat a la societat postmoderna ja no existeix com a valor ni com a experiència “porque ya no es objetivamente posible para la mayoría.”⁹⁵⁶ Coincideix amb aquest diagnòstic Vicente Verdú, que ha escrit recentment:

“La intimidad está en boga. Ciertamente, nada hay más eficaz para elevar la cotización de una cosa que su escasez o, incluso, la probable inminencia de su fin. Ninguna especie se estima más que la amenazada de extinción, nunca se aprecia más el aire puro que cuando se ha contaminado, jamás ganó mayor prestigio la gastronomía que cuando cunde la comida basura. Con la intimidad sucede otro tanto: jamás se ha valorado con tanta intensidad como ahora; cuando parece más vulnerable y reclamada para la explotación.”⁹⁵⁷

El que avui coneixem per intimitat és una devaluació del que hem apuntat més amunt. La intimitat construïda mediàticament, ha escrit Sapere, no passa d'un “trasiego de alcobas y conciencias”, d'una sobtada set d'exposició que delata “un pequeño trueque”:

⁹⁵⁶ Imbert, G. (2000) *La transparencia posmoderna*, a *El País*, 16 de maig de 2000, p. 16.

⁹⁵⁷ Verdú, V. (2000) *La química*, a *El País*, 20 de maig de 2000.

“Arrebatat la interioridad de los dioses para reducirlos a la miseria de la carne mortal, y exponer la intimidad propia hasta darle el rango de reliquia admirable. (...) Que los dioses sean más humanos conjura, al menos en parte, la angustia que nos suscita la distancia entre su gloria y nuestra miseria. Pero los seguimos necesitando para poder adorarlos, y les perdonamos la vida a cambio de que nos dejen ser ellos por un rato. Este doble movimiento recuerda los ritos de inversión, festivos en los que los nobles servían a sus criados sólo un día, salvando así la jerarquía y el orde por el resto del año.”⁹⁵⁸

Efectivament, aquest esclat de la intimitat que s'espectacularitza als mitjans és, doncs, reaccionària, no només perquè està al servei del poder establert i consolidat - el que té recursos per sortir als mèdia i espectacularitzar la seva distingida privacitat per poder ser desitjats- sinó perquè té tendència a deixar-ho tot com està, després d'haver comès alguna *trapelleria* que ens és presentada com a innòquament subvertidora. És la intimitat degradada al rang de privacitat obscena i ridícula, banalitzada.

Ara bé, això no vol dir que la intimitat no tingui a veure amb explicar la vida, amb narrar-se la pròpia experiència. Quan ho fem per a nosaltres mateixos, l'efecte ordenador, categoritzador i causal del relat es deixa sentir en la consecució d'un sentit que permet organitzar els fragments i les contradiccions de la nostra experiència. Aquesta narració ens facilita la temptativa d'una construcció identitària més o menys coherent. “La intimidad está ligada al arte de contar la vida (y no, como suele creerse, a la astucia de no contar nada, no sea que luego vayan contando por ahí...), que, dicho sea de paso, es, sin más, el arte”, ha escrit Pardo.⁹⁵⁹

La demarcació entre el *jo* i els *altres* és també un eix implicat en la mítica i el ritual del públic, el privat i l'íntim. Anna Caballé ha escrit que a la nostra societat “brilla un valor fundamental y es el de la realización personal, el culto a la singularidad subjetiva”, cosa que incideix en “la obsesión postmoderna del individuo por revelar su ser íntimo”.⁹⁶⁰ L'autoexhibició solemne o barroera, amb bon gust o amb mal gust, semblen confirmar aquesta tendència de la darrera modernitat. “Hoy con el acceso universal al cuarto de baño y la habitación individual, sólo resta a las masas lanzarse

⁹⁵⁸ Sapere, G. (2000), Op. Cit., p. 112.

⁹⁵⁹ Pardo, J.L., (2000), Op. Cit., p. 29.

al asalto de la confesión autobiográfica.”⁹⁶¹ És precisament aquest el moment en què ens trobem.

L’entrevista periodística escrita, per la seva condició -que aquí argumentem- de gènere que integra els principals eixos de tensió de la nostra cultura, és un escenari privilegiat per a l’exhibició i construcció d’una pseudo-intimitat, que és més aviat l’exhibició espectacularitzada -i selectiva- d’una privacitat que propugna una identitat. La raó d’aquest interès en aconseguir l’efecte de la intimitat ja ha estat apuntat unes línies més amunt: la necessitat de corporeïtat, d’alteritat, de secret, en un món cada cop més poc comunicatiu i fred, les ànsies de participar de la vida *glamourosa* dels qui són herois -seguint les categories antropològiques de personatges segons Frye- i, de pas, d’apropar-los a nosaltres a l’adonar-nos que les seves preocupacions quotidianes són semblants a les nostres. Potser, com ha apuntat Verdú, és que en una societat i en un moment cultural en què el silenci que facilita la paraula interior, la paraula amb un mateix -l’única que proporciona la intimitat veritable- no existeix a penes, necessitem dotar-nos de multituds de simulacres d’ella, d’acord amb l’esperit de l’època ressenyat per Baudrillard.⁹⁶²

Per a l’objectiu del gènere de l’entrevista de construir aquest simulacre d’intimitat a través de l’exhibició espectacularitzada de la privacitat, que és una de les seves constants, els escriptors recorren a un seguit de procediments estilístics i compositius que conformen un repertori de *topoi* de l’entrevista. Així l’entrevista esdevé el lloc de la confessió, de la nuesa de la intimitat i, *ergo*, de la contrucció -encara que es pensi que és el de la revelació- de la identitat, que analitzarem amb més deteniment quan ens ocupem de l’entrevista com a relat. Per exemple, a tall indicatiu, cal pensar en l’ús dels indicis recollits -o construïts: fragments o detalls- o en la narració biogràfica de l’entrevistat, dades a partir de les quals el periodista escriu un relat, una recomposició ordenada i dotada de sentit que postula, certament, una identitat a partir d’una selectiva exhibició de la privacitat. La intimitat, per bé que mediàtica i mediatitzada, és l’efecte que crea aquest relat en qui el llegeix.

⁹⁶⁰ Caballé, A. (1995) *Narcisos de tinta*. Málaga: Megazul, pp. 59 i 60.

⁹⁶¹ Sapere, G. (2000), Op. Cit., p. 111.

⁹⁶² Cfr. Baudrillard, J. (1984) *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Hem vist part d'aquestes coses quan citàvem alguns exemples de la mostra significativa d'entrevistes de la campanya electoral del 1999. Concretament hem citat la modelització narrativa del passat a la secció El flechazo de *La Vanguardia*, o l'atenció al detall del vestir, a partir del qual apropar-nos a la intimitat -o construir-la-, o la ficció de la sorpresa: enxampar el personatge, distret, en un moment qualsevol de la seva vida, cosa que resultaria teòricament significativa per construir-nos una imatge coherent sobre la seva intimitat. L'*Avui* elabora un petit retrat de cada personatge, i en ells hi trobem la biografia salpebrada de moments caracteritzadors, detalls significatius: fragments i detalls -com els de les fotografies petites d'*El Periódico*- que funcionen com petites finestres obertes cap a una suposada interioritat íntima.

Tanmateix, com hem vist, això no és la intimitat, sinó la mostració selectiva de pistes per a la construcció i ficcionalització d'una personalitat: d'un autèntic personatge factici.

2.2.2 Paraula presencial: l'eix oralitat-escriptura

Després de la ja descrita entre els pols del privat i el públic, per ordre de rellevància la tensió que recorre el gènere de l'entrevista periodística escrita entre els pols d'oralitat i escriptura és la segona,. Efectivament, la segona cosa -i formalment la primera- que es fa evident quan llegim una entrevista és que aquest és un gènere estrany quant a la forma: les opcions lèxiques, estilístiques, compositives, la sintaxi... tot remet a una enunciació improvisada pròpia de l'àmbit oral, que durant la primera meitat del segle hi havia tendència a arranjar d'acord amb les normes escripturals, però que ara es prefereix deixar-ho així, per poder restituir tot *l'aroma de les paraules*, segons frase encertada de Nelson Hypolite Ortega.

Tanmateix no totes les entrevistes fan la mateixa opció: n'hi ha d'intensament oralitzades i n'hi ha de força escripturals. Una primera temptativa descriptiva ens fa llençar aquesta hipòtesi: mentre que les entrevistes abocades a parlar de l'àmbit públic exhibeixen una parla força arrenjada d'acord amb els criteris gramaticals, les

que centren el seu interès en l'àmbit del privat presenten una major llibertat, allò que Vicent Salvador ha anomenat un escriu de l'enunciació sobre la gramàtica. Ara bé, si hem dit que tota entrevista atresora dins seu una tensió entre el privat i el públic, ¿hi ha realment diferències notables en els procediments d'escriptura?

Com passava en l'anterior eix, aquí no podem dir que l'entrevista periodística escrita sigui ni un text propi de l'oralitat ni un de propi de l'escriptura. En ell s'hi troba una tensió cap a les dues formes de manifestació del llenguatge que s'expressa en una barreja de les condicions de l'oral i les de l'escrit. Precisament, el Cercle d'Anàlisi del Discurs de l'UAB ha assenyalat recentment el perill de presentar una llengua de forma bipolar, com constituïda per dues úniques varietats clarament diferenciades, l'escrita i l'oral.

Lluny de considerar que en la descripció dels enunciats la catalogació ha de ser entre oral i escrit, consideren més aviat que “malgrat que la realitat ens demostra que es possible trobar formes pures d'expressió oral i escrita, tot sovint els parlants produeixen missatges que inclouen tant característiques de la llengua oral com de l'escrita i que se situen en diferents trams de l'eix oralitat-escriptura”.⁹⁶³ Segons Casalmiglia, en un d'aquests extrems de l'eix trobaríem la conversa informal i en l'altre hi hauria la prosa expositiva escrita.⁹⁶⁴ Així doncs, en lloc de presentar l'ús lingüístic dividit en dues grans varietats, llengua oral i llengua escrita, sembla més encertat presentar-lo com un conjunt de textos o formes de comunicació els trets formals dels quals poden situar-se en diferents punts de l'eix oralitat-escriptura, i que són el resultat de la tria que els parlants fan dels repertoris orals i escrits que coneixen, segons les circumstàncies físiques, psicològiques i socials en què es troben.

Si provem de caracteritzar aquests repertoris, l'un enfront de l'altre, l'oral davant l'escrit, a grans trets, trobem que el tòpic entén que la llengua parlada és una versió poc acurada de la llengua escrita a causa de la seva situació contextual

⁹⁶³ Cercle d'Anàlisi del Discurs (1997) *La parla com a espectacle*. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès); Castelló de la Plana; València: Servei de Publicacions de l'UAB, Publicacions de la Univ. Jaume I i de la Universitat de València, p. 14.

⁹⁶⁴ Casalmiglia, H. (1990) *Reflexions sobre el llenguatge escrit*, dins de Camps, A. i altres: *Text i ensenyament*. Barcelona: Barcanova.

d'improvisació que impedeix que el parlant pugui aplicar de forma correcta el seu coneixement de la llengua. Aquesta visió més aviat negativa de la llengua oral ha estat rebutjada per lingüistes com Halliday, el qual ha demostrat, per exemple, que les relacions de subordinació entre les frases a la llengua parlada poden ser tant o més complexes que a la llengua escrita; el que passa en molts casos és que aquestes relacions semàntiques -consecutives, adversatives, causals, concessives, etc- no s'indiquen de forma explícita, i resten per a la seva actualització en mans de la descodificació que l'oient faci de la gestualitat, l'entonació o el context situacional en què s'efectua l'intercanvi verbal.⁹⁶⁵

Altres acusacions de què ha estat objecte la llengua parlada són la manca de planificació i de coherència temàtica, la repetició, l'escassa fluïdesa expressiva, la manca d'explicitació, etc. La presència d'aquestes característiques no ha de considerar-se, tanmateix, com el resultat d'una degeneració de la llengua escrita, sinó més aviat com la conseqüència del fet que parlar i escriure són dues formes de comunicació que es diferencien, segons Perera, en tres aspectes bàsics: l'aspecte físic (sons *versus* marques gràfiques), el situacional (presència *versus* absència d'interlocutor) i el funcional (manteniment de vincles socials *versus* transferència d'informació).⁹⁶⁶

Parlem, per tant, de *dos modes comunicacionals distints*. Recordem que Derrida considerava, a partir de les aportacions clàssiques, que l'escriptura havia estat la primera teletecnologia aplicada a la comunicació humana. En aquest sentit, Lledó ens ha fet avinents, unes planes enrere, els prejudicis i neguits que va despertar l'escriptura entre els grecs de l'àgora.

Dos paràmetres que se solen usar en l'estudi de la llengua parlada són l'estructura de participació i la finalitat o l'objectiu de l'acte comunicatiu. D'acord amb el primer paràmetre podem parlar de monòleg o diàleg. Pel que fa al segon, tenim que tot acte comunicatiu pot classificar-se en dues categories bàsiques, segons si l'objectiu és *transaccional*, és a dir, que té a veure amb l'intercanvi de béns o serveis, o *interpersonal*, que es dona quan els parlants estan menys interessats en l'intercanvi

⁹⁶⁵ Halliday, M.A.K. (1990) *Spoken and Written Language*. Oxford: Oxford University Press.

⁹⁶⁶ Perera, K. (1984) *Children's Writing and Reading*. Oxford: Blackwell.

de béns o serveis que a crear, mantenir o concloure una relació social. Semblantment al que passava quan parlàvem de les diverses gradacions entre oral i escrit, també aquí en cada paràmetre trobem infinites possibilitats intermitges. El CAD explica que prefereix el terme paràmetre precisament -en lloc de dir variants de l'ús de la llengua- perquè el repertori verbal d'un parlant no consisteix en compartiments estancs, separats i ben definits, que correspondrien a cada una de les variants que coneix.

“El que volem és presentar el parlant com un ésser fins a cert punt lliure, que coneix diferents possibilitats de variació existents entre el monòleg i el diàleg, d'una banda, i la transacció i la interacció de l'altra, i que en fa ús per crear el seu propi estil de comunicació. Això significa que en molts casos els textos orals poden exhibir en diferents proporcions trets típics d'un extrem i de l'altre.”⁹⁶⁷

Així podem tenir una conferència pronunciada en un estil conversacional, dialogal, o una entrevista, pretesament dialògica, que quan és escrita esdevé en bona part monològica per la manipulació formal i de continguts que opera el periodista en l'enunciat de l'entrevistat. Un altre exemple que cita el CAD és el d'una consulta al metge, espai i temps per a un discurs típicament transaccional, en què trobem, en canvi, algunes formes i continguts típiques dels objectius interaccional: conversa informal, bromes i acudits, to relaxat, etc.

Aquest darrer exemple també és aplicable a l'entrevista periodística, un enunciat amb objectius clarament transaccionals que sovint es ven com una mera interacció improvisada. Aquí també la barreja és palesa. Com explica Montero, algunes vegades en plena transacció el periodista aconsegueix crear el clima necessari per a la revelació -de la que parlarem més avall-i l'entrevistat s'oblida de la gravadora.

“Sucede a menudo que en las entrevistas se crea un inexplicable y extraordinario clima de intimidad. Es curioso, porque lo más probable es que el periodista no conozca previamente al entrevistado y que no vuleva a verle nunca más después de esa cita; y pese a ello (o quizá justamente por ello), esas dos horas del encuentro pueden abrir un rao paréntesis de complicidad y

⁹⁶⁷ CAD (1997), Op. Cit., p. 14.

confidencias, hasta el punto de que, en ocasiones, el entrevistado te empieza a contar reflexiones que no ha compartido con nadie o con casi nadie, pensamientos intactos que te confía en ese raro clima de susurros que se crea entre ambos, aunque los dos, entrevistado y entrevistador, seamos conscientes de que todo eso va a ser catapultado después al dominio público.”⁹⁶⁸

Tenim l'exemple de l'entrevista amb Benet i Jornet que analitzarem en un pròxim capítol: què és, transacció o interacció, *jo-tu* o *jo-allò*? Lògicament hem de dir que és una transacció, però té elements importants d'interacció. Podem dir que, en certa manera, la interacció és la forma principal de la conversa privada i la transacció -per bé que amb excepcions- ho és de la conversa pública. Atesa la tensió que estructuralment disposa l'entrevista entre aquestes dues polaritats, ja es pot entendre que també es troba en un eix de tensió inestable entre la interacció i la transacció.

D'entre totes aquestes possibilitats de registres i varietats, que estan definides per una sèrie de marques formals que afecten des del nivell fonètic fins al discursiu, el gramàtic i el lèxic, el parlant, depenent de la situació, o de la seva intenció, optarà per triar una o més d'una, que articularà degudament. Una opció més formal de parla serà més meditada i preparada. Potser en aquest cas l'entrevistat requereix un qüestionari previ, que prepara juntament amb el seu gabinet o cap de premsa. Les respostes, potser amb apunts damunt la taula, seran més pròpies de les opcions escripturals que no pas orals. En canvi, un entrevistat que opti per un estil discursiu més fresc i espontani serà plenament oral. Aquesta tria, ens diu la sociolingüística, serà certament significativa, atès que respondrà a la imatge que vol presentar el parlant. En certa manera, en les opcions expressives triades hi haurà implícita la identitat que en aquesta circumstància -això és rellevant: només en aquesta circumstància- revela o manifesta el parlant.⁹⁶⁹

⁹⁶⁸ Montero, R. (1996) *Entrevistas*. Madrid: El País-Aguilar, p. 15.

⁹⁶⁹ Més endavant matisarem que no és tan simple: la identitat no és un a priori existent i perfectament delimitat, sinó una construcció lingüística dialèctica o dialògica entre una proposta que s'ofereix i la interpretació que en fan els receptors, que també són constructors de la identitat presentada. Per això deiem unes planes enrere que tota identitat, per ser-ho, ha d'estar *alterada*: s'ha de construir de cara a un altre, que participa de manera decisiva en ella. Això és especialment significatiu per a l'entrevista, ja que una cosa és la imatge que proposa a través de les seves opcions discursives un entrevistat i una altra cosa ben diferent és la que, finalment, destil·la el text escrit, severament modulada per la intervenció del redactor. Estudiarem com s'endega aquesta modulació en un pròxim apartat.

Una lectura conjunta o comparada de Barthes i Bakhtin ens aporta conclusions interessants. Si, com ha argumentat en diversos llocs Ricoeur, la narració ordena i configura, dota de sentit una determinada consecució de fets, la forma més simple de l'explicació escrita -la narració- crea un sentit del món. En canvi, la parla, el llenguatge oral improvisat és més difícil que ho aconsegueixi. Barthes parlava de la dificultat de seguir una articulació lògica en un discurs oral improvisat a *El grano de la voz*: la veu no segueix jerarquies que ordenen el món. Aquí -si articulem aquesta reflexió amb les formes primàries i secundàries que ens presentarà Bakhtin al pròxim capítol- estaria la diferència entre un gènere primari i secundari. Per això l'entrevista, amb les seves opcions, és una temptativa d'introduir oralitat, primarietat, a l'escriptura. L'entrevista periodística escrita, amb el seu escriure d'enunciació, és un intent d'extraliteraturitzar el text, de fer-hi entrar veus primàries, tot i que tingui part de relat, de recerca de sentit ordenador.

Barthes, precisament, ha reflexionat més sobre el pas de la parla a l'escriptura. El principal problema de l'oralitat és la durada, el temps, el seu caràcter efímer, assegura. Com a humans que aspirem a romandre més que l'alè de les nostres paraules, necessitem l'escriptura. “Embalsamamos nuestra palabra como a una momia, para hacerla eterna -escriu-. Porque tenemos que durar un poco más que nuestra voz; estamos obligados por la comedia de la escritura a inscribirnos en alguna parte.”⁹⁷⁰

En aquest embalsament perdem unes quantes coses, diu Barthes, que, per cert, enfila aquestes reflexions arran d'un llibre d'*entrevistes* seves. En primer lloc perdem la frescor i la ingenuïtat. I no perquè la parla oral sigui sempre espontània, verídica o expressió d'una interioritat pura. Al contrari: Barthes ens recorda que la parla de l'intercanvi oral quotidià, com bé saben els sociòlegs -principalment els etnometodòlegs com Goffman-, és sempre tàctica i teatral, i demana prestats els seus girs i recursos a tot un conjunt de codis culturals i oratoris. La paraula és sempre tàctica, però quan la passem al paper el que fem és, precisament, borrar la innocència d'aquesta mateixa tàctica. La parla és perillosa perquè és immediata i no

⁹⁷⁰ Barthes, R. (1983) *El grano de la voz*. Madrid: Siglo XXI, p. 11.

es corregeix; l'escriptura, en canvi, té temps de sobra per calcular el seu impacte i la seva estratègia.

“La inocencia está siempre expuesta; al reescribir lo que hemos dicho, nos protegemos, nos vigilamos, censuramos, tachamos nuestras tonterías, nuestras suficiencias (o nuestras insuficiencias), nuestras vacilaciones, nuestras ignorancias (...), en resumen, todo el tornasol de nuestro imaginario, el juego personal de nuestro yo.”⁹⁷¹

La segona pèrdua detectable entre l'expressió oral i immediata i l'escripta, mediata, és el rigor de les transicions. Segons Barthes, en la parla oral anem enganxant els nostres sintagmes i oracions l'un rere l'altre, com un llarg tren, gràcies a les preposicions i conjuncions que expressen relacions semàntiques del tipus concessiu, adversatiu o explicatiu. “Ese ‘hilado’, ese *flumen orationis* que disgustaba a Flaubert, es la consistencia de nuestra habla.”⁹⁷² A mesura que el nostre pensament avança gràcies al poder articulador del llenguatge creiem oportú expressar en veu alta les inflexions de la nostra recerca. Per això, diu Barthes, hi ha en la nostra parla pública -volem dir oral- tants *peròs* i *doncs* -o *llavors*, o *tot i així*. “No es que estas palabritas tengan un gran valor lógico; son, si senquiere, expletivos del pensamiento. La escritura los economiza a menudo; se atreve a la asíndeton, esa figura cortante que sería tan insoportable a la voz como una castración.”⁹⁷³

Finalment, Barthes assegura que l'última pèrdua de l'escriptura respecte de l'oral es “la de todas esas migajas de lenguaje -del tipo “¿no?”- que el lingüista relacionaría sin duda con una de las grandes funciones del lenguaje, la función fática o de interpelación.” Quan parlem volem que el nostre interlocutor ens escolti, cosa que avui, pel que hem vist, no resulta un objectiu fàcil d'assolir. Mirem de despertar, aleshores, la seva atenció per mitjà d'interpel·lacions que de fet es troben buides de

⁹⁷¹ Barthes, R. (1983), Op. Cit., p. 12.

⁹⁷² Barthes, R. (1983), Op. Cit., p. 12.

⁹⁷³ Barthes, R. (1983), Op. Cit., p. 12. Aquesta és una qüestió que caldrà comprovar en les anàlisis de les entrevistes que farem en un pròxim capítol. Almenys com a hipòtesi que ja va quedar registrada al meu anterior treball *La veu de la paraula*, crec que val la pena defensar -i mirar de comprovar- que els textos orals tenen una certa tendència a la juxtaposició sintàctica d'enunciats (allò que Auerbach va anomenar parataxis) amb còpules -i/o, etc.-, mentre que els textos escrits, que han estat gestats de manera més meditada, poden fer les articulacions lògiques adients de manera més continua que s'expressen habitualment amb la introducció de frases subordinades -la hipotaxis: clàusules subordinades dins d'altres.

sentit, del tipus *hola, m'escolta*, etc.; el seu únic sentit és funcionar com atractius de l'atenció de l'interlocutor. Tot i la seva modèstia, aquestes paraules tenen dins seu una crida pròpia del drama: són modulacions a través de les quals un cos busca un altre cos. Aquestes paraules identificades per Barthes es poden confondre amb els mots *crossa*, que de fet fan una funció intermitja entre les partícules del flumen orationis de què parlàvem a l'anterior paràgraf i aquestes partícules fàtiques: en part relliguen i donen continuïtat a la presència de l'enunciador mentre troba el pensament o la paraula oportuna, i en part funcionen com a partícules fàtiques que verifiquen que un interlocutor es troba escoltant-nos davant nostre.

Barthes assegura que tot aquest conjunt de mots sense sentit, que compleixen una funció pragmàtica en l'oralitat, no tenen lloc ni possibilitats en el text escrit, raó per la qual desapareixen de l'interior d'aquests. Barthes creu que és un llenguatge "torpe, sin relieves, ridículo" quan està escrit. Segurament fins al segle XX tothom podria estar d'acord amb aquesta afirmació de Barthes. Però el cert és que la llarga cursa de la mimesi realista a Occident ha anat superant una meta rere l'altre en aquest últim segle, i no sembla aturar-se fàcilment en els límits que els avantpassats consideraven del bon gust.

En qualsevol cas sí que coincidim amb Barthes és que en el trànsit de l'oral a l'escrit el que es perd és el cos que parla i llança missatges cap a un altre cos. Quan és transcrita la paraula canvia evidentment de destinatari, i per això mateix també de subjecte, perquè no hi ha subjecte sense Altre. L'imaginari de qui parla -o millor, escriu- canvia d'espai i de to: el seu enunciat ja no és una crida fàtica a ser escoltat, ja no és l'*affatus* de Llull, la veu comú als animals d'Aristòtil; ja no és tracta d'un joc de contactes i atencions, de presències i corporeïtats. En l'escrit es tracta d'instalar un continu articulat, una argumentació. I si hem parlat amb Barthes de les petites escòries que la transcripció arrabassa al llenguatge oral, també podem afegir que la transcripció de l'oralitat afegeix alguns accidents, evidentment en aquest sentit argumentatiu que hem ressenyat. Ja no es tracta només de les petites paraules del flumen orationis, el *peròs* i els *doncs*, sinó que es tracta de veritables pivots lògics que articulen la sintaxi: així mateix, tot i això, malgrat que, etc. "Lo que la

transcripción permite y explota es una cosa que repugna al lenguaje hablado y que se llama en gramática la subordinación: la frase se vuelve jerárquica.”⁹⁷⁴

El missatge, que en el moment de la fonació es troba atropellat per l'imperatiu dels cossos, s'estructura i ordena. Aquest nou ordre, fins i tot en el cas que sigui subtil, que, per un objectiu particular del text escrit, a penes es retoquin les marques pròpies de l'oralitat -com pot passar amb la transcripció d'una entrevista- es veu afavorit pels artificis i les convencions tipogràfiques: els parèntesis i els guions, les comes, els punts i coma, els punts suspensius... Tot permet subordinar i jerarquitzar: incloure uns enunciats dins d'altres o assenyalar la natura digressiva o secundària d'una idea. Trobem en l'escrit una supremacia de l'argumentació, de les idees depurades, millor formulades, arrodonides. Barthes apunta que escriure, enfront de parlar, vol dir parlar i pensar menys per als altres i més per la consecució de la veritat o del coneixement. Usar el llenguatge en benefici de les idees i menys en benefici de l'Altre, que amb tot segueix bategant com a lector. El cos està massa present en l'oral i massa absent en l'escriptura.

Aquesta oposició temporal que també fa Barthes entre oral i escrit, és a dir, entre l'efímer i el memorable, queda en part desfeta per la nova oralitat. Hem notat amb Derrida com l'oralitat mediàtica d'avui, amb els nous aparells de registre del cos, permeten que l'oralitat sigui també iterable, repetible. Aquestes teletecnologies fan que l'oralitat perdi part del seu cos però que, paradoxalment, pugui retenir-ne molt més que no pas amb l'escriptura. L'oralitat es converteix en esdeveniment mediàtic, però en esdeveniment repetible. Ja no és pura corporeïtat: hi ha una virtualitat, un sistema de signes que el mediatitza. Ja no és immediata: hi ha guions, plans prèviament acordats, recorreguts recurrents.

“No olvidemos jamás -escriu Derrida- todo el alcance de este indicio: cuando parece que un periodista o un hombre político se dirigen a nosotros, en nuestras casas, mirándonos directamente a los ojos, están leyendo en una pantalla, con el dictado de un “apuntador”, un texto elaborado en otra parte.”⁹⁷⁵

⁹⁷⁴ Barthes, R. *Ibidem*.

La teletecnologia fa possible l'esdeveniment -i fa possible que arribi a molts enunciataris-, però en canvi el devalua, l'amorteix per anticipat. L'esdeveniment, com a concepte, no pot restar incòmode a una operació simbòlica i tecnològica d'aquest espai. Li treu bona part de la seva càrrega d'irrepetible, de manifestació del ser en un espai i un temps irrepetibles. Però no és només l'oralitat la que perd atributs; l'escriptura també ha vist notablement transformades les seves virtuts, almenys tal com les hem descrit en aquestes planes. Ara els sistemes de conservació de la parla han evolucionat tant que permeten integrar dins seu no només l'enunciat sinó també l'enunciació. I l'escriptura mediàtica, la que acompanya imatges -en video o fotos-, és cada cop més una escriptura que rescata la corporeïtat, que inclou el subjecte de l'acte enunciator. I ho fa precisament tot respectant aquestes detalls estilístics propis de la paraula oral: els mots crossa, la parataxi, les expressions fàtiques, etc. Barthes hauria d'admetre que avui en els mitjans de comunicació escrit aquestes paraules sí tenen força sentit, ja que apareixen com a marques d'oralitat en textos com l'entrevista.

Així doncs, en el clima de nova oralitat, d'oralitat simulada, el que trobem bàsicament són textos paraorals, una gran barreja, una gran mistificació entre textos orals i escrits. La tècnica i els gustos dels temps han afavorit la puixança de la paraoralitat i la paraescriptura. trobaríem que l'epe és un gènere paraoral: no és del tot escrit, ni del tot oral.

Derrida, parlant de l'entrevista, ha escrit que el text d'aquesta no és “ni puramente espontáneo ni absolutamente calculado”.⁹⁷⁵ L'entrevista, certament, articula idees, exposa opinions, usa signes de puntuació que assenyalen la natura digressiva o secundària d'unes idees i destaquen d'altres -i ho fan amb la tipografia espectacular del periodisme-, i és, per tant, argumentativa, ordenadora; però el que eminentment se li demana, allò que la caracteritza com a forma discursiva original, és el fet de ser una mena de fotografia virtual davant d'una pregunta. “Una entrevista debe procurar una instantánea -escriu Derrida-, como una fotografía de

⁹⁷⁵ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 16.

⁹⁷⁶ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 21.

película, de imàgen detenida: he aquí como alguien, tal día, en tal lugar, con tales interlocutores, se debate.”⁹⁷⁷

Això ho confirma, efectivament, l’anàlisi acurat de les vint entrevistes als cinc líders polítics que van concórrer a les eleccions del 1999. La primera conclusió que hem extret de l’anàlisi és que tots els líders parlen de forma molt semblant: un estàndard prou correcte, els que ho fan en català ho fan sense barbarismes -ni tan sols els *bueno, pues*, etc, tan extesos entre els catalano-parlants- i els que ho fan en castellà -traduïts d’una interacció feta en català: l’únic que va respondre en castellà a algunes entrevistes va ser Alberto Fernández Díaz per a *El País* i *La Vanguardia*, segons informació facilitada pels periodistes- també. Correcció absoluta, doncs; estil pla, sense personalismes. Aquesta uniformitat expressiva, sense els expletius del pensament, sense mots crossa, sense girs característics de la parla és sospitosa. ¿Realment parlen igual tots els entrevistats?

La sospita s’atia més encara si prenem una entrevista preferentment abocada a l’àmbit del privat i en fem l’anàlisi lexicogràfic i sintàctic per comparar-ho amb els casos abans citats. Per exemple, la que Pau Arenós, autor també de l’entrevista que hem transcrit per a l’anàlisi morfològic i pragmàtic del capítol 3 de la II part, celebra i escriu amb l’escaladora Araceli Segarra. Observem com, en aquest cas, el periodista manté algunes opcions de lèxic, de sintaxi -que, de fet, per la mateixa natura més distesa ja són originàriament diferents de les que fan els candidats: podem dir que el *principi de cooperació* és diferent- que donen la sensació de major presència -potser el ja citat escriu de l’enunciació sobre la gramàtica, que apel·la al context original.

- “- ¿Són més còmodes els talons o els peus de gat?
 - Uiii. Jo em quedo amb els peus de gat.
 - ¿Les models tenen durícies?
 - No ho sé.
 - ¿I vostè?
 - Jo sí. L’altre dia vaig estar amb sabates de taló durant hores i vaig acabar amb un mal... Les models pateixen molt.
 - ¿Què hi busquen en vostè els anunciants: un cos diferent de l’habitual o la jove queva anar a l’Everest?

⁹⁷⁷ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 20.

- Bé, m'associen amb la salut, la energia, amb la vitalitat...
- És una dona poderosa. Té uns braços...
- Iaaa. Jo sóc així. No sé si busquen això. A vegades vaig molt vestida i les formes no es veuen bé. Crec que els interessa el que represento.
- La seva cara és atractiva, el seu cos, fort. ¿Es veu estranya al mirall?
- No, no. Potser alguna persona... A vostè l'han sorprès els meus braços. Potser criden l'atenció.
- A veure. Tregui bola.
- Em fa ràbia que em demanin que ensenyi els bíceps.
- N'hauria d'estar orgullosa. Són braços potents.
- Doncs són d'escalar (...) No faig màquines perquè em posaria feta un tio, i no m'agrada." (*El Periódico*, 29-7-99, p. 11)

Notem efectivament els barbarismes ("tio"), les interjeccions i exclamacions, els renecs, etc... En la lluita entre l'idiòlecte personal de l'entrevistat i la gramàtica ha guanyat l'aprehensió del primer que n'ha fet el periodista. En aquest mateix sentit, observem també el següent cas, una entrevista feta pel mateix autor, Pau Arenós, a Javier Cámara, on, des del mateix inici, el periodista es mostra explícitament més preocupat per donar-nos les dades del context -el ritme de l'intercanvi, la relació que s'estableix amb l'entrevistat, etcètera- més que no pas aconseguir un text gramaticalment correcte que remeti als models d'escriptura. L'estratègia retòrica sembla clara, d'acord amb els objectius del text, i posa en entredit el que més amunt llegíem de Barthes: que la transcripció directa de l'oralitat no té interès -certament, cal reescriure-la amb criteri per evocar-la, però Barthes es referia a que ni tan sols això seria acceptable com a text escrit. Aquesta evocació i reconstrucció de l'oralitat té la fragància del moment, de l'enunciat, de la paraula en el moment de ser dita. És, com hem apuntat en anteriors planes, un simulacre.

- “- Durant mesos milions de persones..
- Ostres.
- ...han seguit les seves gestes a *Siete vidas*, no obstant se sap poca cosa de vostè.
- Millor.
- (...) - Pertany a una saga de guixaires?
- Bé, tinc un cor blanc. (...)
- Quan algú podia haver estat pagès i ha acabat com a actor és un...
- ¿Un *gilipollas*?
- No. Està vacunat contra la vanitat.

- Pot ser. Jo en fujo, d'això.
- (...)
- ¿Ara tracta bé els acomodadors?
- Síííí. Nooooo.” (*El Periódico*, 20-07-99)

És evident que aquest text es trobaria, dins de l'eix de tensió que uneix i separa alhora el pol de l'oralitat i el de l'escriptura, més a prop de l'oralitat com a mode discursiu que no pas l'entrevista feta a *La Vanguardia* amb Jordi Pujol. És a dir, tota entrevista comporta una certa oralització del mode discursiu, certament, però no totes es troben a la mateixa alçada de l'eix: n'hi ha que estan ben bé a mig camí i n'hi ha que a penes sembla que siguin orals.

Hi ha autors que, certament, han escrit entrevistes per ser llegides pràcticament en veu alta, com una espècie de monòleg. Veiem el següent exemple, publicat a *La Vanguardia* el 27 de desembre de 1993. És una entrevista amb l'arquebisbe Ricard M. Carles, però el periodista no apareix com a instància textual. L'entrevista adopta la forma d'un monòleg ininterromput, i les preguntes són introduïdes pel propi personatge, com veurem. El text, d'Eugeni Madueño, comença així:

“Mi niñez está llena de recuerdos de amor, de agradecimiento a Dios. El amor de mis padres para con sus hijos. Hemos sido dos chicos. Mis padres eran muy rectos. Pero tanto mi hermano como yo les obedecíamos, no por temor a sus castigos, sino como una forma de devolverles el amor que nos tenían.

“Me pregunta usted sobre mis vivencias de la Guerra Civil. Yo tenía sólo diez años. Fue un suceso que marcó mi paso de la niñez a la adolescencia. (...) Siempre me impactó el amor que se profesaban mis padres. (...) ¿Que cuál es el secreto del amor? Pues mire, mantener la ilusión de los novios.” (*La Vanguardia*, 27-XII-93)

El mateix Madueño, uns anys després, va fer un exercici semblant, aleshores al dominical, amb el cantant de rock José María Sanz, Loquillo, en què retratava perfectament la facúndia del verb del personatge, que acabava provocadorament: “¿No piensas hacerme ninguna pregunta?”

Uns anys abans, l'agost de 1991, Braulio Calleja va publicar a una entrevista que pot il·lustrar significativament aquest punt que estem descrivint, el de l'eix oralitat-escriptura, sobretot pel que fa als seus usos retòrics o estratègics. Calleja va

entrevistar Marta Sánchez i després va transcriure la conversa amb una fidelitat al registre sonor inusual, de forma que la cantant va restar reflectida de forma molt negativa. Observi's l'oralització de l'estil i, sobretot, l'objectiu caracteritzador que això té:

- “- ¿Qué ocurre con Marta Sánchez que le están escribiendo tantas necrológicas?
- ¿Qué es eso?
- Marta Sánchez no llena conciertos, Marta Sánchez deja el grupo Olé-Olé... Marta Sánchez se ha acabado...
- ¿Eh?... ¿Se acaba Marta Sánchez?... ¿Por qué?
- Usted sabrá.
- Marta Sánchez todavía no ha empezado
- (...)
- Navidades en el Golfo, dos horas en TVE. Un desnudo, un millón de ejemplares. Verano en l'Hospitalet, 300 personas en su concierto.
- No sé qué me quieres preguntar con eso.
- Pues que su cotización va a la baja.
- Ya te lo he cexplicado... lo del disco... lo de la crisis... no sé...” (*La Vanguardia*, 18-8-91)

L'autor, efectivament, canvia el criteri de rellevància habitual i inclou com a respostes rellevants, dignes de ser reproduïdes, fins i tot els malentesos de la conversa. L'efecte és corrosiu: l'entrevistada apareix com una persona diguem-ne poc desperta i somiatruïtes. De fet, pocs personatges suportarien una restitució de l'oralitat feta tan fil per randa com la que proposa aquí Calleja. És un bon exemple per entendre que aquesta restitució de l'oralitat -el grau d'oralització del text de l'entrevista periodística- depèn més de la feina emparauladora, estilística del periodista que de les opcions lèxiques i de l'idiòlecte de l'entrevistat. De ben segur que algun dels entrevistats a la campanya del 99 va demanar que li aclarissin el sentit d'una pregunta, o va fer algun comentari que, reproduït, resultaria xocant... Ja hem dit que, fins i tot, el més probable -perquè els hem sentit parlar a tots ells manta vegades- és que hagin pronunciat barbarismes, sintaxis caòtiques, etc. En canvi, el model d'entrevista política, abocada a l'àmbit del públic, a la seriositat, apel·la -cal concloure- a la paraula racional més que no pas a l'emotiva -escenificada per la

parataxi-, tot i ser l'entrevista en totes les seves manifestacions allò que Cueto va anomenar un gènere *hot*, calent, que invoca i ficcionalita la proximitat.

Només trobem, en les entrevistes analitzades, l'escriptura d'un moment de certa tensió o conflicte que és mimetitzat amb la flaire i el nervi d'un intercanvi oral. Significativament, és *El País* qui ho recull en l'entrevista a Pujol, el candidat menys ben tractat per aquest diari des del punt de vista del plantejament del questionari, com es pot comprovar a l'apèndix. Els entrevistadors han preparat una bateria de preguntes dures, que inclou una percepció del context amb la qual Pujol no està d'acord, i es produeix una negociació tibant sobre *de què* estem parlant, que és transcrita fil per randa i que deixa la sensació d'un Pujol que és enxampat per la bona preparació dels redactors (percepció que sens dubte deu col·lisionar amb el record de la transacció que té Pujol):

- “- En el debate de política general realizó un discurso claramente soberanista. Pero ahora de las listas electorales han desaparecido los grandes defensores de esta línea.
- ¿Quién falta en las listas?
 - Felip Puig o Joaquin Triadú.
 - Triadú no quiere ser diputado y Puig me dijo al final que no quería serlo. (...)
 - Al menos cinco dirigentes de la coalición consideran que CiU podría entrar en un gobierno de Madrid con el PP si este partido acepta sus reivindicaciones del nuevo pacto de autogobierno. ¿Por qué lo niega usted ahora?
 - No tengo ninguna noticia de ello. Se lo habrán explicado a ustedes, no a mí.
 - Pero...
 - Yo no niego nada. Hasta ahora no he sido partidario de entrar en el gobierno.”

Fixem-nos com el ritme del va-i-ve és reproduït apel·lant al diàleg literari i dramàtic més que no pas a l'estil didàctico-argumentatiu que acostuma a caracteritzar aquestes entrevistes públiques. I fixem-nos en quin objectiu es persegueix en fer-ho. L'oralització no es fa perquè sí, sinó que respon a una voluntat caracteritzadora. Certament, la -falsa- uniformitat expressiva recollida en el grup d'entrevistes analitzades és una manera de capolar ab ovo les potencialitats polifòniques i heteroglòssiques del gènere: no és només de què parlem, sinó com

anomena cadascú aquestes coses, i com opta per una manifestació lingüística determinada que -recordem-ho- és constructora d'identitats.

Ara bé, per a la restitució fa falta bona oïda; una cosa és dir que l'entrevista haurà d'estar en alguns casos preferentment orientada cap a l'extrem oral de l'eix i una altra cosa és aconseguir fer una restitució versemblant, amb vida, que soni bé a l'oïda. No és fàcil fer-ho, perquè de fet estem davant de l'escriptura d'un diàleg, que usa els recursos propis del diàleg dramàtic i novel·lístic. Chillón ha plantejat la qüestió de l'absència de bons dialoguistes a la tradició literària catalana i espanyola.⁹⁷⁸ I és cert, també, que a la tradició del periodisme nord-americà, a partir sobretot del nou periodisme, trobem autors que saben restituir -que no és el mateix que transcriure obscenament la cinta- el batec del diàleg, de la paraula dita i sostinguda per una presència. Observem, en aquest sentit, un fragment de la ja memorable entrevista que va mantenir Rex Reed amb Ava Gardner:

“Déjame decírtelo, pequeño. La Metro solía montar los circos mucho mejor. Para colmo, perdí la mantilla en la limousine. Diablos, no es un souvenir, esa mantilla. Nunca encontraré otra igual. Entoces John Huston me lleva a esta fiesta donde teníamos que ir de un lado para otro y sonreír a Artie Shaw, con quien estuve casada, pequeño, por el amor de Dios. (...) De todas formas a nadie le importaba lo que llevaba puesto o lo que dije. Todo lo que querían saber era si estaba bebida y si me mantenía derecha. Este es el último circo. ¡No soy una puta! ¡No soy temperamental! Estoy asustada, pequeño. *Asustada*. ¿Es posible que puedas entender lo que es sentirse asustada?”⁹⁷⁹

Aquí hi trobem, certament, alguna cosa més que un mer relaxament de l'escriptura. Hi ha una elaboració literària de l'oralitat -que comporta, és cert, la recollida de l'idiòlecte- que dota de profunditat el personatge. No a totes les entrevistes es pot fer aquest treball estilístic, com hem vist a les entrevistes polítiques. Però entre un

⁹⁷⁸ Chillón, A. (1999), OP. Cit., p. 412: “¿Cómo se explica el hecho, poco discutible, de que apenas haya buenos dialoguistas entre los periodistas y literatos españoles y catalanes?”

⁹⁷⁹ Reed, R. (1974) dins Wolf, T. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, pp. 85-86.

extrem i altre hi ha un bon espai per a fer múltiples aproximacions a l'oral. El punt de partida és sempre aquest relaxament de la gramaticalitat en funció de l'excés de l'enunciació, que no només és detectable a nivell lèxic.

Observem, en aquest sentit, la sintaxi del següent passatge: frases inacabades, parataxi, afirmació del pronom *jo*, que no s'elideix, etc. La presència del *jo* explícit és pròpia del discurs oral, i en canvi tendeix, si ens fixem, a ser elidit en l'escrit. El que escrit és “*vaig anar a veure què passava*” esdevé, a l'entrevista, “**Jo** *vaig anar a veure què passava*”, i els “*m'agrada molt*” són “*a mi m'agrada molt*”. Hi ha una notable insistència en l'egocentrisme del procés dialoal, que més endavant veurem que també esquitxa el *tu*.⁹⁸⁰ Aquesta afirmació del subjecte pròpia de l'oralitat és transferida al text escrit, que rep així, de forma sacramental, com a signe material, aquest escriu de l'enunciació, aquest suplement de presència. Observem això i també la parataxi que hem comentat al següent fragment:

“- ¿Al cim hi ha espai per a un picnic?

- Sí. És bastant gran. És irregular. Hi ha pendent. Dos metres més avall i ja no estàs al cim del tot. Deuen ser uns deu metres quadrats. Quan jo hi vaig ser hi havia un trípede que hi van deixar per fer uns mesuraments via satèl.lit... També hi vaig veure unes banderes de pregària nepaleses.

(...)

- ¿Quina serà la seva pròxima fugida, camí, via?

- Faig conferències sobre la pel.lícula Everest. Ara he d'anar a Nova Zelanda. Relacions públiques, comunicació audiovisual, va per aquí.” (*El Periódico*, 29-7-99)

Observem la parataxi⁹⁸¹ manifesta en tot el passatge, junt amb l'el.lipsi.

Estilísticament, Auerbach va escriure que la hipotaxi assenyala un discurs meditat i

⁹⁸⁰ En parlarem al capítol 3 de la II part, quan mirem de caracteritzar l'escriptura oralitzada del gènere que ja comença a apuntar-se aquí. Recordem que Russel parlava dels particulars egocèntrics com a eixi nucli del diàleg: jo-tu, aquí-ara. Com planetes que giren al voltant d'aquest centre gravitatori, els parlants se senten inevitablement atrets per aquest particulars que modelitzen la seva expressió. Per això diem que el diàleg i la conversa, com l'entrevista, són gèneres centrípets, que es tanquen sobre el present en què es troben.

⁹⁸¹ Recordem que la parataxi és el mode sintàctic propi de l'oralitat, segons diversos autors. Marchese i Forradellas la defineixen de la següent manera: “La parataxis es la relación de coordinación entre dos frases (que están en una situación de subordinación implícita) en el seno de un enunciado o de un discurso: *Viene Juan, yo, me voy*. Lo contrario de la parataxis es la hipotaxis, es decir, la subordinación explicitada por signos funcionales: *Como viene Juan, yo me voy*. (...)”, Marchese A. i Forradellas, J. (1986) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, p. 311.

racional, enfront de la parataxi, pròpia de l'expressió d'emocions i, sobretot si és copulativa, d'un llenguatge popular, la veu del poble⁹⁸². Certament, la manifestació sintàctica de la parataxi és un punt en comú entre les entrevistes més abocades a la privacitat i les que ho estan menys, per bé que les que manifesten més clarament l'excés d'enunciació a què ens hem referit en registren en major grau. Això, si agafem alguns dels exemples de la campanya electoral de l'octubre del 1999 ho podem veure: detectem que en entrevistes més escripturals -i ja hem dit que les entrevistes als candidats estan accentuadament menys oralitzades que d'altres que hem citat aquí- hi ha una certa tendència a la hipotaxi. Tornarem sobre aquest aspecte, més formal, quan tractem del diàleg i de la morfologia de l'entrevista uns capítols més endavant.

2.2.3 Ocultació i revelació: la retòrica del secret

Tindrà a verue amb la màxima de rellevància i el poder, a més, el que puntualitzem ara. Com més poder més secret i més tensió per revelar, i més força que tçé l'entrevistador per no desvelar res. Pujol a Avui inici i El País, injci. Té més poder, és qui més pot violar la màxima de rellevància proposada, i qui més pot ocultyar.

El diartibescenfiica fins i tot la lluita per aconmsegur la veritat.

Calabrese i altres teòrics de l'estètica han notat el gust pel detall i la fragmentació de la cultura contemporànica. Efectivament, com un animal que troba excessivament voluminosa la menja que ha d'ingerir i digerir, la cultura contemporànica fragmenta, trosseja, desfà els productes culturals i l'experiència mateixa de la realitat, diversa, múltiple, complexa, potser inabastable. Aquests segments, a més, solen tenir la recurrència pròpia de l'àmbit televisual, i apareixen un cop i un altre, o bé en sèries o bé en repeticions pures, com ja ha estat explicat més amunt.⁹⁸³

Aquesta estètica del detall és, escòpicament, una ampliació d'allò que es mira. El detall, com veurem amb profunditat més endavant, sempre és mirar més endins, mirar més acuradament. Mirar, doncs, per trobar quelcom de significatiu o rellevant.

⁹⁸² Cfr. Auerbach, E. (1983) *Mimesis*. Madrid: FCE.

Per això creiem assenyat relacionar explicativament aquesta *estètica del detall* amb la *retòrica del secret*. Parlar avui d'una retòrica del secret té sentit perquè vivim en una època que travessa una severa crisi d'escolta, segons hem argumentat més amunt. El secret, usat retòricament, com a estratègia persuasiva, crida l'atenció, atreu mirades disposades a aturar uns segons el caleidoscopi d'imatges i la torrentada de paraules. Si és secret, escoltem-ho, ens diem; si és una confessió, si és ocult, és que és revelador, és que desvela allò que no sabem sobre quelcom. L'estratègia del secret, la retòrica del secret, crea un efecte de veritat en les paraules dites. A més, el secret en la cultura de la desaparició del tabú i de la invisibilitat -es pot dir tot i es pot veure (s'ha vist ja) tot- és una de les poques formes discursives que sonen diferent, que semblen prometre una mica *d'altre*, de quelcom que no sigui el mateix, potser de misteri. El secret en la seva manifestació és pròpiament l'eix que recorre la polaritat-oposició entre l'ocultació i la revelació.

Aquest efecte de veritat que genera l'estratègia del secret prové de la idea que la veritat està oculta i que cal estar ben atents per descobrir-la -i en aquest punt és on entren les mirades semiòtiques, constructores de detalls, recolectores de fragments que ens conduïran, amb el trajecte de la part al tot o a la inversa, cap a un coneixement global i autèntic. Aquesta idea de la veritat oculta no és pas nova a la societat Occidental, però sí és cert que avui té un paper rellevant en l'epistemologia popular, potser per la mateixa natura complexa i canviant de la cultura hipertecnologitzada i socialment sotmesa a una evolució vertiginosa.

La idea dels significats secrets, codificats sota les formes del llenguatge, que escapen a tothom llevat d'una minoria iniciada ha romàs durant segles en la història del pensament occidental. Com més esotèrica i enrevessada es pugui demostrar que és una forma de coneixement, més se la valora. En aquestes formes xifrades antigues, pròpies de l'hermetisme o del gnosticisme, cada secret desxifrat remetia a un altre, que també havia de ser desxifrat, amb un efecte final de nines russes. Semblava que la veritat no estava en cap banda de manera definitiva, establerta. Sempre quedava una passa semiòtica més enllà, sempre per actualitzar per algú més iniciat que

⁹⁸³ Tant pel concepte de detall i fragment com pel de repetició podeu cfr. Calabrese, O. (1989) *La era neobarroca*. Madrid: Càtedra.

l'últim. Eco ha assenyalat la notable semblança d'aquesta actitud hermètica amb l'actual relativisme gnoseològic i hermenèutic.⁹⁸⁴

Un element psicològic comú d'aquestes tradicions hermètiques i gnòstiques és l'actitud de sospita cap a tot i de desdeny cap a allò que és manifest i aparent. L'epifania no es dona perquè sí: sembla lògic a aquesta manera d'entendre el món que la veritat més nuclear, el numènic, es troba amagat i no pas proclamat a la mateixa superfície de les coses o les persones. Són, com diu Eco, “adeptos al velo”.⁹⁸⁵

Certament, només es pot manifestar allò que ha estat ocult. Per tant, una epifania, per ser plenament efectiva, necessita haver estat precedida per una escenificació de l'ocultació i de la recerca. Des d'antic el veritable coneixement sempre s'ha identificat amb la relació transcendent, potser anunciada per la mateixa divinitat -que per la seva essència és l'ocultació mateixa, la immanència- a través de la visió o el somni, que parlarà d'una veritat secreta. El veritable coneixement, la veritat de la vida, s'ha relacionat d'aleshores ençà amb el secretisme: una cosa no pot ser clau per a res si es troba a la vista de tothom, i en aquest sentit trobem algunes ramificacions elitistes i aristocràtiques dins aquest gnosticisme: només uns quants iniciats hi poden arribar, a través d'un bruixot, d'un sacerdot o d'un periodista, en el cas de les creacions genèriques contemporànies que usen aquesta retòrica -entre elles, no cal dir-ho, l'entrevista periodística escrita. Escriu Eco:

“El conocimiento secreto es un conocimiento profundo. (...) De este modo la verdad se identifica con lo que no se dice o se dice oscuramente y tiene que entenderse más allá o por debajo de la superficie de un texto. Los dioses hablan (hoy diríamos: el Ser habla) por medio de mensajes jeroglíficos y enigmáticos.”⁹⁸⁶

Mentre que per al racionalisme, en canvi, una cosa és veritable quan som capaços d'explicar-la lògicament, raonablement, “ahora una cosa verdadera es algo que no

⁹⁸⁴ Eco, U. (1995) *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 10-11.

⁹⁸⁵ Eco, U. (1995), Op. Cit., p. 11.

⁹⁸⁶ Eco, U. (1995), Op. Cit., p. 33.

puede explicarse”.⁹⁸⁷ El pensament neoplatònic cristià explicava la dificultat de capturar amb el llenguatge les veritats transcendents en termes precisos tot apel·lant a la inadequació del nostre llenguatge -com també ha fet la tradició jueva: *Jo sóc el que sóc*, perquè no hi ha nom, no hi ha paraula humana capaç de dir-me, escriu a l’Antic Testament la tradició quan parla de Déu. El pensament hermètic, en canvi, afirma que com més ambigu i multivalent sigui el nostre llenguatge, i com més símbols i metàfores usi, més particularment apropiat serà per esmentar a l’Únic, en que es produeixen la confluència dels oposats.

Un dels principals problemes que destil·la la concepció del món com una cadena de significants que remeten a significats que al seu torn són de nou significants -i així *ad infinitum*- és que es produeix un esclavissament interminable del sentit. En paraules d’Eco:

“Todo objeto, ya sea celestial o terrestre, esconde un secreto. Cada vez que se descubre un secreto, se referirá a otro secreto en un movimiento progresivo hacia un secreto final. El secreto último de la iniciación hermética es que todo es secreto. (...) El pensamiento hermético transforma todo el teatro del mundo en un fenómeno lingüístico y al mismo tiempo niega al lenguaje cualquier poder comunicativo.”⁹⁸⁸

És a partir del segle II que es produeix aquesta contraposició entre el dogma cristià passat per la ideologia platònica i el racionalisme grec i el pensament hermètic. Encegat per visions fulgurants mentre temptejava en la foscor, l’home del segle II, seguint les doctrines d’un tal Hermes Trismegist -que segons deia havia rebut la revelació en somnis-, va desenvolupar una consciència neuròtica del seu propi paper en un món incompreensible. La veritat és secreta, i molt probablement inabastable; l’expressió cultural d’aquest estat psicològic és la gnosis.⁹⁸⁹

Com llegim en els contes de Borges, el gnòstic que busca el secret del secret és conscient que es troba exiliat en un món sense sentit aparent -fixem-nos amb el

⁹⁸⁷ Ibidem.

⁹⁸⁸ Eco, U. (1995), Op. Cit., p. 35.

⁹⁸⁹ A la tradició del racionalisme grec, gnosi significava coneixement vertader de l’existència, oposat a la simple percepció o a l’opinió. Però a través del paleocristianisme va passar a voler dir coneixement metaracional i intuïtiu, un do rebut divinament d’un intermediari celestial. La revelació gnòstica és la que salva a qui la rep.

paralelisme que tal consideració té amb els actuals corrents filosòfics i literaris-, en el qual es troba tancat i del qual no sap trobar la sortida, que ha d'estar en alguna banda, com sabia bé l'últim sacerdot indígena del conte de Borges, que cerca el secret fins que el troba escrit al llom d'un tigre, finalment, quan està tancat en una presó. Certament, com hem notat en una altra banda, "en muchos conceptos postmodernos de la crítica no es difícil reconocer la idea del deslizamiento continuo del sentido. La idea expresada por Paul Valery, para quien *il n'y a pas de vrai sens d'un texte*, es una idea hermética."⁹⁹⁰

L'hermetisme, tot i no ser hegemònic durant segles, no va morir sinó que va perviure marginalment de la mà dels alquimistes o de la càbala jueva. Però a l'albada del món modern va ser redescobert el *corpus hermeticum* com a model de coneixement oposat al racionalisme clàssic del *modus ponens*, i el model hermètic va passa a alimentar una gran part de la cultura moderna.

Hi ha autors que han vist indicis gnòstics en molts moviments culturals i intel·lectuals moderns o contemporanis -una herència gnòstica, per exemple, va estar present en l'esquelet de l'idealisme romàntic, o al concepte de Heidegger de *dasein*, l'ésser caigut al món. Juntes, l'herència hermètica i la gnòstica produeixen la síndrome del secret. Si l'iniciat és algú que comprèn el secret còsmic, les degeneracions del model hermètic han conduït a la convicció que el poder consisteix en fer creure -en fer que els altres creguin- que es posseeix un secret polític. Segons George Simmel, "el secreto comunica una posición excepcional a la personalidad; ejerce una atracción social determinada, independiente en principio del contenido del secreto, aunque, como es natural, creciente según que el secreto sea más importante y amplio."⁹⁹¹

Del misteri i del secret que envolta tot allò que és profund i veritable prové l'error de creure que tot el que és secret és profund i important. El poder rep sovint els beneficis d'aquesta *posición excepcional* de què parlava Simmel, que també s'atura en allò que més amunt hem anomenat la *retòrica del secret*. Aquesta

⁹⁹⁰ Eco, U. (1995), Op. Cit., p. 37.

⁹⁹¹ Simmel, G. (1974) *El secreto y la sociedad secreta*, dins de *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza, vol. I, p. 380.

estratègia enunciativa exerceix avui una atracció sobre els enunciataris, tot cridant la seva atenció, disposant-los per a l'enunciat de forma òptima. Fa que parem una atenció que no haguéssim parat d'una altra manera:

“El instinto natural de idealización y el temor natural del hombre actúan conjuntos frente a lo desconocido, para aumentar su importancia por la fantasía y consagrarle una atención que no hubiéramos prestado a la realidad clara.”⁹⁹²

El gnosticisme actual, escriu Eco, és obert i generós. Qualsevol pot ser l'*Übermensch* que s'adoni realment de la *veritat*, sempre que sigui capaç d'imposar la seva intenció de lector per damunt de la intenció de l'autor, ja que una de les característiques d'aquest nou gnosticisme és creure que el llenguatge *revela* sense el coneixement dels qui l'usen, i que el text -com hem vist en un altre apartat- és un univers obert en què l'intèrpret port descobrir infinites interconnexions. “Las palabras, en vez de decir, esconden lo no dicho; la gloria del lector es descubrir que los textos pueden decirlo todo, excepto lo que su autor quería que dijeran.”⁹⁹³ Com veiem, aquesta articulació de gnosticisme i hermetisme que ha confluït en l'estètica de la modernitat cultural i literària porta fins a les últimes conseqüències (de fet en fa una caricatura) les teories més radicals que defensen la primacia del lector sobre la intenció de l'autor, la desaparició de l'autoritat d'aquest sobre el text i l'obertura de l'enunciat -que pot voler dir qualsevol cosa. Aquesta inestabilitat radical del sentit de qualsevol text és un dels postulats postmoderns i postestructurals més difosos per autors com Derrida.

La versió hermètica del coneixement es basa en trobar semblances i indicis que projectin encara més endins el camí de la revelació. “Cada vez que uno crea haber descubierto una semejanza, ésta señalará hacia otra en una progresión interminable.”⁹⁹⁴ A un univers dominat per aquesta lògica l'intèrpret té el dret i el deure de sospitar que el que pensem que és el significat d'un signe és realment el signe d'un significat adicional.

⁹⁹² Ibidem.

⁹⁹³ Eco, U. (1995), Op. Cit., p. 43.

En aquest univers, doncs, aquesta activitat semiòtica de mirar més endins, més detingudament, de què parlàvem al començament de l'apartat, serà bàsica, cabdal. En la societat i la cultura del secret l'estètica i la lògica del detall i del fragment juguen un paper fonamental: són les pistes, els indicis abandonats per algun *daimon* habitant del llenguatge que, a esqueses de qui realment és l'autor de l'enunciat, ens permeten avançar cap a la revelació. I un dels llocs on aquesta revelació és singularment interessant és en els encontres amb l'altre, amb el visatges de l'alteritat. Unes línies més avall parlarem del concepte d'altre i de la seva transformació al llarg del temps en la cultura occidental; tanmateix ara convé avançar que una de les dualitats prou ben establertes des de Kant és que tot *altre* té un presència fenomènica i una realitat noumènica. ¿Com traspasar aquest mur d'aparences fenomèniques fins a assolir una porció raonable i certa del nucli noumènic de l'individu -nucli que a més ens conferirà coneixement no només sobre *aquell altre* sinó sobre *tots els altres* que són com *altres jo*, i que per tant em permet assolir coneixement sobre mi i sobre tota la raça humana?

No cal dir que, arribats a aquest *topos* de la literatura occidental -llarguíssim *topos*, com veurem més endavant- de l'encontre amb l'altre, estem parlant també de la forma que ha adoptat aquest recorregut de la tradició literària en el segle mediàtic que transitem: l'entrevista. L'entrevista és certament el lloc de la confessió íntima i de la revelació del secret, o almenys es postul·la com a tal, i ho pretén ser. De fet, doncs, podem dir que l'entrevista aposta obertament per la retòrica del secret revelat, dins de la polaritat ocult-revelació.⁹⁹⁵

Tant en entrevistes abocades al pol de la privacitat com en d'altres interessades en l'àmbit públic, el gènere escenifica una recerca de la veritat, una demanda de sentit, com cap altre gènere ho fa. Adreçant-se cap el pol de la publicitat, el periodista interpel·la l'entrevistat mirant de construir el *topos* de la revelació del

⁹⁹⁴ Eco, U. (1995), Op. Cit., p. 50.

⁹⁹⁵ Cal apuntar que hi ha entrevistes que juguen obertament a l'ocultació, ho converteixen en el seu objectiu i en el seu motiu principal. L'ocultació genera misteri i intriga, desperta preguntes i mou a la interpel·lació. Dotar d'una dosi de misteri a alguns personatges mediàtics és incrementar el seu valor simbòlic en el mercadeig de les personalitats a què ens té tan acostumat la recurrència mediàtica. Quan ho sabem tot de tots no tenim cap interès per sentir-lo més. Així doncs, l'entrevista no només *desvela*, sinó que també *vela* -col·loca vels de misteri- tot sovint.

secret en directe, davant d'un periodista amatent, amb el micròfon a la mà, que configura una de les imatges tòpiques més recorrents de la societat mediàtica, potser exponencialment potenciat des que Woodward i Bernstein destapessin el cas *Watergate*. A les entrevistes de caire marcadament públic, l'eix ocultació-revelació serà recorregut en una lluita mantinguda al camp de la màxima de rellevància: el periodista voldrà saber i el personatge ocultar. I allò que el personatge vol dir, el periodista no ho trobarà interessant. Ha escrit recentment, en aquest sentit, Balsebre: "La entrevista es algo más que un género periodístico: define la capacidad y la habilidad de un periodista para descubrir la verdad en las palabras de su interlocutor."⁹⁹⁶

Observem alguns dels exemples que hem analitzat en la mostra significativa d'entrevistes als líders polítics per a les eleccions al Parlament de Catalunya del 1999. Si és cert que el secret i el coneixement privilegiat de l'àmbit de la *res publica* és privatiu del poder -del poder públic, però també del poder intel·lectual-, hauríem de trobar manifestacions d'aquesta tensió dialèctica entre la recerca per la revelació i l'ocultació en aquesta mena d'entrevistes polítiques, i hauríem de trobar-les sobretot en les entrevistes als candidats més *poderosos*. Observem les entrevistes amb Jordi Pujol i amb Pasqual Maragall publicades als quatre diaris que hem pres com a referència. Maragall i Pujol, sobretot aquest últim, són els entrevistats revestits de més *poder* - o de més *autoritat* política i intel·lectual, pròpia de tot personatge públic. Vegem, per exemple, el començament de l'entrevista del diari *Avui*.⁹⁹⁷

“President, ‘toca’ parlar d’enquestes. Aquesta vegada potser entre tots plegats n’hem fet un gra massa...
- Jo crec que sí. I contestaré això, simplement.”

⁹⁹⁶ Balsebre, A., Mateu, M., i Vidal, D. (1999) *La entrevista en radio, televisión y prensa*. Madrid: Cátedra, p. 7.

⁹⁹⁷ Cal fer notar que aquí treballem només sobre els textos publicats. Només en un cas tenim accés a la transcripció, i és en l'entrevista amb Fernández Díaz a *El País*, que també està a l'apèndix, i que ens servirà per fer l'anàlisi morfològic al tercer capítol de la II part. És previsible que moltes negatives a contestar siguin omïdes del text final, a no ser que el periodista les consideri significatives. De fet, doncs, la tensió entre ocultació i revelació que només entreveiem en algunes poques traces textuais segurament és molt més present en el desenvolupament de la transacció.

Pujol decideix la longitud de la seva resposta, més enllà de l'interés manifest mostrat per l'entrevistador. La mateixa actitud trobem a l'inici de l'entrevista publicada a *La Vanguardia*:

“- Estas son las sextas elecciones autonómicas en las que compite. Varios dirigentes de CiU, desde Duran Lleida hasta Xavier Trias pasando por Miquel Roca, han dicho que es la última vez que se presenta. ¿Confirma o desmiente su pronóstico?

- Seguiré el consejo que me dio Miquel Roca el día que hizo esta afirmación. “Yo digo esto, y creo que es así, pero tu, presidente, nunca debes hablar de ello.” Segunda pregunta.”

La pregunta afectava, sens dubte, al tema de debat més polèmic en una entrevista amb el president: la retirada de Pujol, el debat successori... Pujol talla de soca-rel aquest intent temàtic i *ordena* el pas a una altra pregunta, que és sorprenentment respectat per l'entrevistador, que, finalment, s'ha deixat imposar una agenda temàtica diferent, uns criteris de rellevància distints als seus. En la tensió de l'intercanvi s'escenifica sense cap dissimul aquesta polaritat ocultació-revelació. Sovint aquesta tensió no es resol de forma tan explícita, i l'entrevistat -que no se sent en possessió del poder de Pujol- opta per contestar amb laconisme o imprecisió. Si l'entrevistador no està viu a *preguntar* o, senzillament, ja li està bé que no contesti si no vol, l'entrevistat pot fugir d'estudi amb facilitat. És un altre recorregut dialèctic en què trobem la tensió entre ocultació i revelació. Notem-ho per exemple en la següent resposta, amb què acaba l'entrevista amb Pujol a l'*Avui*:

“- ¿Qué piensa fer tot el diumenge?

- Descansar.”

El mateix trobem a l'entrevista que publica *El País*, al bell inici:

“- ¿Qué hará si pierde las elecciones?

- No lo tengo previsto.”

En tots dos casos, el candidat sap què farà el diumenge i quins plans té per si de cas perd; de ben segur pot ser més descriptiu⁹⁹⁸. Però no vol: no s'ajusta al que creu convenient dir per presentar-se en públic, per manifestar-se com a identitat lingüística. Anem a parar un cop més a la noció de conflicte -lingüístic, d'interessos- entre l'entrevistador i l'entrevistat. Veurem de quina forma es formalitza això en el procés d'escriptura de l'entrevista al capítol 3 de la segona part.

També en les entrevistes fetes a Maragall trobem aquesta mística del secret que vol ser revelat i que genera un conflicte d'interessos. L'última pregunta formulada i transcrita per l'*Avui* fa:

“- Aclareixi si vostè proposa que TV3 emeti també en llengua castellana...
- Això s'ha manipulat d'una manera escandalosa. Jo ja vaig dir el que creia. I, com que no em vull tornar a embolicar en manipulacions, els qui ho van sentir ja ho van entendre.”

És molt significatiu que els altres entrevistats a penes facin respostes evasives d'aquest tipus, i que el lector tingui la sensació d'una manifesta correspondència entre les peticions d'informació i les respostes -algunes més lacòniques del compte, d'altres poc prolixes, però res de tan manifest com en els anteriors dos casos. Només en el cas de Fernández Díaz, que -recordem-ho- és el candidat del partit en el govern d'Espanya i, per tant, de la màxima autoritat política dins del territori, també es manifesta algun conflicte entre les ganes de saber i conèixer -la “*pasión por comprender*” de la qual parlava Rosa Montero- i les reserves de qui té poder i no vol compartir el seu coneixement. Els punts febles del candidat del PP són les seves relacions amb Vidal-Quadras i amb Josep Piqué. Les preguntes adreçades a aquest tema són sistemàticament evitades. Per exemple la d'*El Periódico*:

“- ¿És compatible Fernández Díaz com a president del PP català i Piqué com a referent des de Madrid?
- Crec en els equips i en la complementarietat.”

⁹⁹⁸ Estem vorejant constantment l'explicació pragmàtica del principi de cooperació, que de fet s'explica uns capítols més endavant. Algunes de les coses explicades ara són repeses des d'un punt de vista lingüístic allí. Ho apuntem perquè sens dubte les conductes lingüístiques suara esmentades corresponen a observacions modulades de la màxima de quantitat, de rellevància i de manera, que conformen habitualment, junt amb la màxima de qualitat, el principi de cooperació en tot intercanvi oral.

A *El País*, la demanda de resposta és solucionada amb una contundència que l'equipara als exemples anteriors de Pujol i Maragall. Notem com aquí, en canvi, el jove periodista gosa *repreguntar*, insistir, tibar una mica el fil, a diferència del que hem vist que passava a les entrevistes de Pujol i Maragall⁹⁹⁹:

- “- ¿Piqué le ha aclarado personalmente qué quiso decir en la entrevista?
- Entre Piqué y yo no hay nada que aclarar.
- Sin embargo, ¿no le parece que Piqué tendría que ir con cuidado en sus declaraciones?
- Él ya ha especificado el sentido de sus palabras. No hay que darle más vueltas.”

Notem l'aire de tibantor soterrada -mai no diu 'entre Piqué i jo no passa res'-, amagada, dissimulada, que no vol ser desvelada malgrat la insistència del periodista. Aquesta tensió es troba present en totes les entrevistes. Totes són l'expressió d'una mirada escrutadora, d'una oïda atenta. El mateix Pujol ho explicava en veu alta en una entrevista amb María Antonia Iglesias a *El País*, uns anys enrere, en ocasió d'una d'aquestes preguntes incòmodes en què topen els interessos contraposats i les estratègies asimètriques d'entrevistador i entrevistat:

- “- ¿Tuvo que emplearse a fondo para neutralizar la resistencia de un sector de su partido a pactar con el PP, con la derecha española?
- Bueno... Bien, a mí me sabe mal que usted me pregunte estas cosas, porque yo entiendo que lo haga y es mi obligación responder, pero a mí lo que me interesa es *hurgar poco*. (...)” (*El País-Domingo*, 19-4-1998, p. 6)

Cal destacar d'aquest fragment l'explicitació de la situació de conflicte en què es troba Pujol, que després d'aquesta reflexió acaba facilitant, efectivament, una certa reflexió. A banda d'això, és interessant notar la sintaxi caòtica i deficient que l'autora respecta: tornem al que deiem a l'anterior punt sobre el valor emotiu, caracteritzador

⁹⁹⁹ Tot i que no conformin el nostre objecte d'estudi, les entrevistes que concedeix Jordi Pujol a la televisió pública catalana -TV3- són interessants just pel que fa a aquest punt. Els entrevistadors que ho han hagut de patir saben que Pujol parla, de fet, del que ell vol, quan ell vol i amb la longitud que ell vol L'autoritat amb que el president tracta la premsa s'ha fet proverbial gràcies al seu ja famós 'això no

de la restitució de l'oralitat. Aquí, efectivament, s'inclouen vacilacions, mots crossa, etc.

Si hem dit que aquesta tensió entre el qui vol saber i el qui no vol parlar és particularment present en les entrevistes amb els rostres del poder, també hem de matisar ara que fins i tot en l'entrevista celebrada amb la més anònima de les persones aquesta tensió és detectable -o almenys és potencialment previsible. Vegem el següent exemple: l'entrevista és a les planes d'economia d'un diari estatal, i l'entrevistat és el president de la indústria de porcel.lana valenciana Lladró. Certament, és un rostre d'un relatiu poder, però no té correlació amb els rostres polítics que fins ara havíem escrutat -càrrecs polítics públics, amb coneixement d'informació que, suposadament, no és a l'abast del comú de la ciutadania. ¿També ell podrà escapolar-se d'una qüestió incòmoda -si és que n'hi ha cap? Vegem-ho:

“- Ya hay miembros de la segunda generación que forman parte de la gestión de Lladró. ¿Están de acuerdo con sus teorías?

- En todas partes hay problemas y, además, gordos.

- ¿También en su empresa?

- Yo digo en todas partes. Pero que quede bien claro que yo pienso que la empresa familiar es la más eficaz.” (*Negocios*, suplement econòmic d'*El País*, 23-3-1997)

L'efecte perlocutiu de les seves evasives respostes és el de la intriga; aquí hi ha quelcom que no funciona del tot, però ell no ho vol dir. Hi ha, de nou, l'escenificació del secret.

Si ens fixem en les entrevistes que tendeixen més aviat cap al pol de la privacitat, veurem que en elles també el gènere vol revelar o desvelar l'enigma que és cada home i cada dona, i ens condueix fins a aquesta escenificació de la revelació, de la manifestació de la presència, que té, lògicament els seus estilemes, els seus *topoi* recurrents que són, principalment, els de l'estètica del detall i del fragment.

Com hem vist amb Eco, aquesta mirada desxifradora, semiòtica, que escruta l'enigma, s'atura damunt de totes les accions i els discursos, dels més evidents als

toca' amb què rebutja qualsevol intent de pregunta que ell considera no adequada. Cap líder d'un petit amb poc poder es podria permetre de fer això, en cap sentit.

més amagats -sentint predilecció, no cal dir-ho, per aquests últims: com més íntima i amagada sigui una dada coneguda per un periodista més valor de coneixement li atorgarà.

El pressupòsit, com ha estat dit, és que cada home té un secret, una veritable *identitat*, que és velada per paraules i màscares. La resposta és oculta però a la vista. Aquí entra en joc els llocs comuns del recorregut formal de l'entrevista que descriurem unes planes més endavant: el *detall significatiu*, el *detall anagnorític*, el *moment qualsevol*, el *moment decisiu*... Tot el que diu o mostra el personatge, els seus records d'infantesa, els llibres abandonats -¿o tramposament col·locats?- damunt la taula... tot ajuda a *revelar* el personatge.¹⁰⁰⁰ Observem el poder de revelació que aconseguix el periodista amb la seva mirada quan la passeja sobre els objectes personals d'un despatx; el text és d'Agustí Pons sobre Joan Triadú:

“Joan Triadú té al seu despatx del CIC una fotografia de Joan XXIII. El detall és remarcable, perquè es tracta d'un despatx auster, d'una austeritat que neix més d'una certa concepció ètica de les persones i de l'arquitectura que les envolta que no pas d'una concepció estètica, bauhausiana. La fotografia és important perquè a través d'ella Joan Triadú ensenya les seves cartes. Ho fa, però, convençut que molt probablement el visitant no en sabrà descobrir les implicacions més profundes. Perquè, naturalment, la imatge de Joan XXIII és l'explícita referència a un determinat sistema de valors, a una certa manera de veure i entendre les coses; una manera que permet als catòlics de viure el món amb passió i gaudir dels petits plaers que la quotidianitat, sovint, o no tant, presenta.”¹⁰⁰¹

Notem com el periodista té la sensació d'estar escrutant quelcom que “molt probablement el visitant no sabrà descobrir” en les seves “implicacions més profundes”, és a dir: és conscient d'anar *més a l'interior* del personatge, al seu

¹⁰⁰⁰ Ho escrivim en cursiva perquè l'entrevista revela tant com vela. No hi ha, certament, una única identitat d'una persona, sinó que aquesta és dialècticament construïda en cada actuació verbal. La inestabilitat i el caràcter evolutiu de la identitat és un dels postulats més ben establerts des de la sociologia, l'antropologia i la psicologia. Per tant, quan des d'una alteritat es mira de revelar una identitat el que es pot esperar és que en bona part aquesta identitat sigui reconstruïda amb la lògica d'aquesta altre i que per tant sigui una *identitat alterada*. Això no és un greu problema, atès que aquí defensem que, precisament, tota identitat és ja per definició una *identitat alterada*, en què l'altre hi pren part decisivament amb les seves categories i mètodes. Així, doncs, tot revelar-se d'una identitat -sobretot per escrit- és una certa forma de velar la identitat que proposa una determinada alteritat, que superposa lingüísticament la seva perspectiva -el seu vel- a d'altres de possibles.

¹⁰⁰¹ Pons, A. (1994), *Joan Triadú*. Barcelona: Columna, p. 7.

santuari íntim., on segons les idees socialment vàlides de les quals hem parlat més amunt trobaríem les traces d'una identitat amagada. El mètode formal a través del qual s'expressa aquest trajecte és el del detall revelador, del qual parlarem més endavant: certament els nexes entre la funció ideològica i l'expressió formal són constants. En l'anàlisi de casos, com ja ha estat apuntat des del punt de vista teòric més amunt, el maridatge entre la *retòrica del secret* i l'*estètica del detall* es fa evident.

Encara en aquest grup d'entrevistes més vinculades a la privacitat, trobem una perla a Entertainment Weekly: una entrevista en profunditat amb Jack Nicholson. Fixem-nos en el nom que popularment es dóna al gènere: en profunditat. En aquesta mena de textos se suposa que el periodista penetra a la llar de l'entrevistat, passa amb ell tot el dia o almenys unes hores, i es capaç d'expressar la seva percepció de la seva intimitat. Sovint els periodistes es troben amb dos problemes: el primer, que la imatge que els entrevistats volen donar no és la que ells cerquen, i que cal dubtar-ne de l'autenticitat; i el segon, que alguns entrevistats són especialment durs i impenetrables. Nicholson és un dels darrers casos. James Kaplan, el periodista del setmanari nord-americà, comença el seu relat fent un retrat del personatge en què destaca una minuciosa mirada sobre el seu vestuari, els seus gestos, les seves actituds -i paraules- amb la seva filla de dos anys i mig i la seva cangur, etc. Més endavant d'això en direm una temptativa de retrat global del personatge, recurs especialment apropiat per dotar de sentit i personalitat un bon grup dispers d'observacions:

“So vivid are the wild images of Jack Nicholson (...) that it's almost shocking to encounter the man himself, stridding into his Mulhollanf Drive living room one sunny noon (quite early in the day for him) toward the end of the Bush administration: a cozy, bulky, slightly sleepy-looking fellow in an orange, buttoned-to-the-neck golf shirt under a brown cardigan. He reaches over to shake; he has big, strong-looking hands, golf hands, and an easy grip. His smile appears straightforward and friendly, its usual insinuation tamped down. With his clubhouse outfit and sparse M-shaped hairline he might almost be a bank executive on his day off -but then you see the extravagantly peaked

brows and poly-ply eyelids, the level, veiled green-eyed gaze. No bank executive looks like this. Nobody else looks like this.”¹⁰⁰²

Kaplan cerca, realment, de mirar detingudament i descobrir qui hi ha a sota de la màscara. Fins i tot es fa la comparació final, amb un executiu de banca -però no ben bé, diu: hi ha el topos de la no possibilitat d’aprehensió, de la profunditat indescriptible de l’ànima humana. Trobem aquest recorregut que articula ideològicament la tensió entre identitat-alteritat amb la pròpia de l’eix veritat-ocultació en pràcticament totes les entrevistes anomenades de personatge o literàries o en profunditat.

Després d’aquest intent de caracterització basat en la mirada semiòtica, escrutadora, el periodista James Kaplan tracta de saber *qui* hi ha sota la màscara actoral de Nicholson, seguint en aquesta progressió cap a la revelació. Però ell es nega a revelar-se. I explica el perquè:

“I don’t want people to know what I’m actually like”, he says with some asperity. “It’s not good for an actor. They get to put you in their bedroom, turn you on and off; they form a lot of... more *concrete* misconceptions about what they think you’re all about. (...) The hardest thing is after they know you, how do you convince them that you’re not you but Jimmy Hoffa?”¹⁰⁰³

La renuència de Nicholson és paradigmàtica, i no és l’única. Sempre hi ha una resistència a l’aprehensió de la identitat. Montero comenta aquest camí cap a la definició del personatge, i recorda que en només unes poques hores de tracte el periodista ha d’elaborar un retrat amb intenció totalitzadora. Poques vegades hi ha la sensació en el periodista que el camí ha trobat un final remarcable, però encara que no sigui així, cal almenys ficcionalitzar-ho amb uns modes narratius *ad hoc*. Algunes vegades, però, diu Montero,

“muy de cuando en cuando, salta la chispa, ese fuego brillante que todo entrevistador está buscando: unas palabras que el personaje no haya dicho

¹⁰⁰² Kaplan, J. (1993) *King Leer*, dins *Entertainment Weekly*, 8-1-1993, pp. 12-21. Cita de la pàg. 15.

¹⁰⁰³ Kaplan, J., (1993), Op. Cit., p. 15.

nunca, una declaración que resulte llamativa por su inteligencia o su barbarie, una confidencia fundamental. Algo, en suma, que defina de verdad al entrevistado y que ningún otro periodista le haya sacado antes: es como encontrar oro en una mina.”¹⁰⁰⁴

Des de Balzac a Conan Doyle, passant per tota la tradició de novel·la negra nord-americana -amb Poe d'avançada i amb Chandler i Hammet al capdavant-, i la més blanca europea -Collins, Simenon, Christie-, la modernitat literària ha estat una gran consumidora de la retòrica del secret, i no cal dir que de la lògica i l'estètica del detall -atès que el realisme en general és una modalitat mimètica on el detall pren un gran relleu. Aquestes novel·les resolien les seves intrigues gràcies a un personatge que era un escrutador semiòtic de primer ordre. Per bé que és una tònica general en aquest gènere, en el cas de Dashiell Hammet és excel·lent el maridatge amb l'estètica del detall que provoca aquesta atracció pel secret i l'ocultació que ha de ser desvelat a través d'indicis.

A *La clau de vidre* Hammet usa un punt de vista propi de la convenció dramàtica, en què només es registren els diàlegs i les descripcions dels objectes i les persones, però superficialment: mai no entrem dins del protagonista, mai ens és dit si aquest se sent content o trist. S'escriu que Ned Beaumont va somriure així o aixà, i que va fer tal gest o tal altre: els lectors han d'inferir. És la posada en pràctica més radical de la recerca d'indicis fenomènics que ens apropin a les realitats noumèniques.

“La cambra d'Opal Madvig era decorada de blau. La noia, embolicada amb una bata blava i platejada, estava recolzada en uns coixins al llit quan entrà Ned Beaumont. Tenia els ulls blaus com el seu pare i la seva àvia, llarga d'ossada i de faccions robustes, amb una pell d'un rosa encara infantívol en el seu teixit. Ara se li veien vermells els ulls.

Deixà caure un bocí de torrada a la safata que tenia a la falda, allargà la mà a Ned Beaumont, li ensenyà les dents blanques i fortes en un somriure i digué:
- Hola, Ned. - La veu li tremolà una mica.

¹⁰⁰⁴ Montero, R. (1996), Op. Cit., p. 15. Montero explica l'experiència amb unes entrevistes amb Phil Collins, Lou Reed i Josep Borrell en què precisament succeïa això: la sensació que el personatge s'obria, se sincerava, i arribaves a algun lloc íntim, recòndit. Tanmateix, el resultat serà sempre una proposta narrativa de un personatge caracteritzat amb els recursos de la ficció realista i de la prosa documental. Una proposta versemblant, i possible, juntament amb d'altres.

Ell no li prengué la mà. Lleument, hi donà un copet, digué: -Què tal, nana? -i s'assegué als peus del llit. Encreuà les seves cames llargues i es tragué un cigar de la butxaca-. Et perjudicarà el mal de cap si fumo?

- Oh no! -digué ella.

Va moure el cap, com per a ell mateix, tornà el cigar a la butxaca i abandonà el seu aire desixit. Va girar-se una mica en el llit per mirar-la més directament. Tenia els ulls humits de simpatia, i la veu sonava fosca: Ja ho sé, nena, és molt dur.”¹⁰⁰⁵

Aquest text, que originalment data del 1931, ens recorda la superficialitat més recent de la mirada del narrador d'*American Psycho*, amb la diferència que aquí sembla possible descodificar el que les coses i els gestos volen dir i al llibre de Bret Easton Ellis no ho sembla.

Aquesta activitat semiòtica, escrutadora, és pròpia de la literatura del segle XIX i XX, la qual cosa no vol dir que, com veurem en l'apartat en què parlem de l'encontre, no sigui també retrobable en peces escrites segles abans, com és el cas prou singular de James Boswell en els seus encontres amb Rousseau i Voltaire escrits a meitats del segle XVIII. Però és certament en la literatura realista posterior a Stendhal i Balzac on retrobem aquesta pràctica semiòtica. En un text reflexiu sobre la modalitat genèrica del retrat que tan bé i tan prolixament practicava, Josep Pla ens fa avinents els seus pensaments sobre aquesta pràctica inductiva que, teòricament, ens apropa a una interioritat oculta.

“He passat llargues hores imaginant com deu ésser, tenint en compte la cara d'una persona, la seva vida sentimental o moral. Això és una vocació com una altra, però certament menys productiva que d'altres vocacions. És un exercici especialment interessant quan es tracta d'aclarir la falsedat del que hom té davant: vull dir quan les faccions indiquen sentiments absolutaments contraris als de la realitat del personatge. No és pas solament amb les paraules que l'home es falsifica: amb les faccions es falsifica, s'amaga, s'escamoteja de la mateixa manera que es descobreix, és clar. A casa nostra la gent cultiva poc aquesta feina. En altres llocs fer retrats és un joc de societat.”¹⁰⁰⁶

¹⁰⁰⁵ Hammet, D. (1981) *La clau de vidre*. Barcelona: Edicions 62, p. 24-25.

¹⁰⁰⁶ Pla, J. (1984) *Joaquim Ruyra (Una petita aventura literària)*, dins de *Uns homenots: Prat de la Riba, Pompeu Fabra, Joaquim Ruyra, Ramon Turró*. Barcelona: Destino, p. 105.

En aquest text, que forma part de l'*homenot* dedicat a Ruyra, Pla postula per a tot bon observador de la conducta dels altres la necessitat de tenir una taula de valors que serveixi per projectar el que determinats actituds o paraules volen dir -un concepte molt pròxim al raonament analògic cartesià. Cal, doncs, “arribar a tenir una taula de valors que serveixi per a estirar, com aquell qui estira cireres d’un cistell, el que la gent porta a dins. (...) Saber descobrir en un mot el que vol dir la cara de la gent, saber-hi veure la màxima quantitat de coses que hi són amagades i que potser són coses inconscients per a l’home que les porta.”¹⁰⁰⁷

Per tant, doncs, a tall de cloenda, l’eix ocultació-revelació, recorregut pel secret i la seva potència retòrica, és present de manera constant en la nostra societat actual, en part hereva dels corrents gnòstics i hermètics que des del segle II de la nostra era travessen la tradició occidental. Aquesta retòrica de l’ocult, directament emparentada amb l’estètica del detall i el fragment, es troba especialment present en la novel·la realista dels segles XIX i XX i en l’activitat periodística moderna, singularment en l’escriptura de l’entrevista periodística escrita. Com veïem que deia Balsebre, l’entrevista defineix la capacitat d’un periodista per descobrir la veritat -o almenys construir-ne una versió honesta i aproximada d’ella, podem afegir, amb els recursos de la ficció literària.

2.2.4 Memòria i oblit

L’eix que va de l’oblit -és a dir, d’allò que no roman a la consciència d’una societat i de la seva opinió pública- fins a la memòria -la presència d’un relat que connecta passat i present- és cabdal en aquesta estructura ideològica de l’entrevista que estem traçant. Podem entendre la memòria com un relat personal, que també pot ser col·lectiu -si és intersubjectivament negociat o legitimat-, que integra i dota de sentit la relació de les experiències viscudes com a esdeveniments de l’àmbit privat i les de l’àmbit públic.

¹⁰⁰⁷ *Ibidem.*

L'entrevista és un gènere que, per la seva capacitat de posar en connexió l'experiència personal i subjectiva amb l'àmbit públic en què aquesta es desenvolupa, és un lloc recurrent de la feina memorialística. Com a conversa, l'entrevista és centrípeta, i té tendència a arrossegar fins al present, fins a l'*ara* i *aquí* i el *jo/tu*, experiències, records i testimonis del passat. Ja hem parlat d'aquest gènere com a lloc de la revelació i la manifestació, i també com a lloc de la confessió íntima, del secret. Quan aquesta confessió es fa en el temps i el lloc de la paraula pública, com succeeix en el cas de l'entrevista, passa a formar part de la memòria col·lectiva que resta escrita.¹⁰⁰⁸

Hem dit que la memòria és un relat que uneix passat i present. Recordem que aquest fer de pont entre passat i present és una de les funcions del ritus per actualitzar el mite -en ell mateix, narració-, així que podem dir que l'entrevista és, com a lloc de la conversa pública, un ritual de convocatòria de la memòria i d'establiment del passat comú. Arfuch l'anomena, per això, un *ritual de sacralitat* per la veracitat que projecta la mimesi de la veu d'un testimoni.¹⁰⁰⁹ En la feina pròpia de l'entrevista, a banda de donar fe d'un present virtual, destaca la de constructora de la memòria. Si més no, l'entrevista és un dels gèneres preferits de l'actual sistema mediàtic per fer memòria: “devuelve eslabones perdidos, hace sentido”, escriu Arfuch. L'entrevista ha servit dins de camps del coneixement com la història, la psicologia o la sociologia com a vehicle per estructurar el passat, un passat vist des del punt de vista d'una o dues subjectivitats. Com escriu Arfuch, aquest recolzament valuós dels testimonis, de records i de declaracions, no només ens aporta el nivell de l'experiència, de la subjectivitat dels qui van viure determinats esdeveniments presencialment, sinó que de fet ens ajuda a establir aquests fets.¹⁰¹⁰

¹⁰⁰⁸ Certament la memòria és una complexa articulació de records individuals, experiències, sensacions, esdeveniments públics i ideologies -o estructures conceptuals. Aquestes últimes són necessàries per ordenar la vasta fragmentació de la percepció i els records. Com més dades tenim per escriure un relat més ens costa d'ordenar-les i organitzar-les amb sentit. Succeeix semblantment amb l'establiment de la memòria avui: la munió de coneixements i informacions ens abassega i ens fa difícil d'establir una versió definitiva de la memòria col·lectiva, que esdevé inestable, amb l'excepció d'uns pocs acords col·lectius bàsics.

¹⁰⁰⁹ Arfuch, L. (1994), Op. Cit., p. 89.

¹⁰¹⁰ Arfuch, L. (1992), Op. Cit., p. 88.

En una societat desmemoriada, que pateix una profunda crisi de memòria, segons ha escrit repetidament Steiner i ha recollit recentment Mèlich¹⁰¹¹, el gènere de l'entrevista sembla, doncs, una manera testimonial, plena de presències i credibilitat -fins i tot d'espectacularitat- per abordar mediàticament una aspecte de la nostra biografia col·lectiva com és el passat. Pierre Nora ha deixat escrit que el periodisme ha curtcircuitat el morós establiment dels fets que la història duia a terme amb temps, estudis i testimonis, adoptant una certa perspectiva respecte dels esdeveniments.¹⁰¹² Avui, diu Nora, els esdeveniments resten establerts en les seves condicions pràcticament en el mateix moment de donar-se, ja que els mitjà els construeixen per a la seva difusió en directe constant; si més no, els inclouen ben ràpidament dins d'un marc contextual i els doten d'una perspectiva per ser contemplats.

Per bé que alguns historiadors han assegurat que la millor manera d'escriure història ja no és deixar *refredar* els fets per aconseguir perspectiva sinó estar com més implicat i a prop millor -la qual cosa remet un cop més a la importància de la testimonialitat en un temps de crisi de les paraules i els relats, fins i tot en el camp de la historiografia-, aquest establiment en present constant dels esdeveniments té un punt feble: la gran circulació de fets simbòlicament establerts i contemplats dificulta molt la seva pervivència a la memòria. Ja ho advertia Thamus a Theut en el diàleg platònic del *Fedre*: un cop els homes tinguin la font de la memòria fora de si ho oblidaran tot; aparentaran saber però no sabran res. Avui, certament, la pervivència en la memòria d'aquest establiment dels esdeveniments és ben feble. El seu substitutori és el fenomen mediàtic de les efemèrides, que és una manera d'entendre la història en referència a un present concret: *avui fa 50 anys* del desembarcament de Normandia, *avui es compleixen 25 anys* de l'arribada de l'home a la Lluna, etc. Els defectes d'aquesta forma de tractar la memòria és que fragmenta el passat en un nombre infinit de fets-illa que adoleixen d'un marc contextual que relati i ordeni, que estructurari la memòria. La memòria com a tal, precisament, sempre

¹⁰¹¹ Mèlich, J.C. (1998) *El silencio y la memoria*, dins *d'Ars Brevis*, anuari de la Càtedra Ramon Llull Blanquerna, URL, pp. 171-189.

¹⁰¹² Nora, P. (1973) *Le Retour de l'événement*, citat per Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 117.

ha estat caracteritzada per la seva condició de narració que conferia el sentit a una cadena llunyana de fets que ens era referida per una veu d'autoritat. La memòria, per ser-ho, necessita que al seu darrere hi hagi una veu relatora que projecti autoritat i que apropi el passat fins el present. Per això té avui tanta força l'entrevista com a gènere establidor de memòria històrica, perquè és un gènere testimonial i subjectiu, que articula el més íntim i privat de l'experiència amb les dades generals de l'afer, cosa que respon a les coordenades de la sensibilitat i el gust contemporani.

Veiem, efectivament, programes d'entrevistes amb supervivents dels camps nazis, amb testimonis de les guerres o de les postguerres; investigacions historiogràfiques sobre els fluxes migratoris elaborades a base de centenars d'entrevistes. No trobem una veu relatora autoritzada que ens explica la història, sinó un cor de milers de veus que refereixen testimonialment la seva experiència. La nit dels vidres trencats ja no és un paràgraf d'un discurs historiogràfic, sinó centenars de rostres humans explicant aquella nit de violència i odi. I són els rostres els que avui legitimen la història. Ens interessa articular, com de fet ha tingut tendència a fer la narrativa moderna, la dada íntima amb el fet general: la boda del testimoni amb el dia que es va proclamar l'Estat català dins la República espanyola, el que es menjava popularment amb la desfilada del general Martínez Campos per la Gran Via. Les memòries i els gèneres autobiogràfics han encarnat al llarg del segle aquesta articulació, aquest viatge entre la superfície del fet i la seva fondària en els intersticis de la quotidianitat. Per això els llibres de memòries, dietaris, diaris i autobiografies coincideixen en els seus recorreguts i *topoi* amb els del gènere de l'entrevista. Aquesta coincidència, gens casual, ha propiciat que moltes d'aquestes obres de la *literatura del jo* adoptessin la forma d'entrevista. Hem citat una planes enrere el cas de Hitchcock i Truffaut, però els exemples són certament innombrables.¹⁰¹³ La societat desmemoriada perviu entre gèneres plens de veus testimonials que relaten passats.

¹⁰¹³ Per a més informació sobre aquest afer, que compet més a la historiografia que als estudis periodístics, podeu consultar el llibre -i l'obra en general- de Francesc Espinet (1994) *Teoria dels egodocuments*. Barcelona: Llibres de l'Índex. Si prenem un llibre qualsevol de memòries, per exemple el de l'exdirector de *La Vanguardia* Agustí Calvet, *Gaziel*, trobem a les seves planes aquesta articulació entre la superfície pública i la profunditat privada, aquest *efecte en tres dimensions* que ha estat referit. *Gaziel* explica, per exemple, l'ambient domèstic de la seva llar al Passeig de Gràcia la nit que van

“Esta obsesión por la memoria -escriu Arfuch-, la vuelta sobre acontecimientos que sacudieron a la humanidad o que ponen en cuestión naciones, etnias, identidades, parece ser un rito contemporáneo, quizá un adelanto del balance secular que debería encontrar, aun fragmentariamente, algunas explicaciones. Aquí la entrevista tiene un valor innegable, sobre todo cuando se acerca a sobrevivientes, a esas raras voces que guardan recuerdos a veces imposibles de sobrellevar.”¹⁰¹⁴

Però tot relat que involucra una pluralitat de subjectes es retalla sobre un fons d'oblits compartits. Efectivament, tot allò que no apareix en aquests relats del passat, que per la seva recurrència i presència han adoptat una forma perfectament reconeixible -i una estètica parodiada per Woody Allen a *Zelig*: el testimoni assegut confortablement a casa seva, els cabells balncs, la tauleta plena de fotografies o records, l'explicació parsimoniosa, els atropellaments, les imprecisions, les anècdotes-, s'oblida. El segle XX, que ha deixat nombrosos cadàvers als camins de la història, en té una bona part encara als armaris de l'oblit. I si dèiem que allò que no apareix als mitjans no existeix, també estarem d'acord que allò que no es commemora mediàticament, via efemèride o reportatge biogràfic, no es recorda, no queda històricament establert.

La veu de les víctimes, assenyala Marc Ferro a *Les oublis en histoire*, té tendència a ser silenciada.¹⁰¹⁵ Qui guanya, es diu, escriu la història, i certament avui podem dir que no tothom té el dret de participar en aquesta construcció de la memòria que aparentment sembla feta *a capella* per milers de veus. Només qui té veu, qui pot articular una paraula pública, pot proposar un relat memorialístic. Però l'accés a la paraula pública es troba severament restringit, i és un espai reservat al poder polític i econòmic, i, com a actors secundaris, també als intel·lectuals i creadors -els *nois* de la societat de l'espectacle- amb èxit: recordem que l'entrevista és un ritual de consagració i de confirmació de l'èxit. A través d'aquest ritual, que en

col·locar la bomba al Liceu, com un nen de deu anys mal comptats vivia la desfeta colonial espanyola del tombant de segle, com pujaven al terrat a fumar durant la Setmana Tràgica, atemorits pels francitadors, o que es menjava en els cafès parisencs -i a quin preu- en els feliços anys previs a l'ensulsiada de la Primera Guerra Mundial. L'entreverament de records personals i públics crea l'efecte d'autenticació de què hem parlat unes planes enrere.

¹⁰¹⁴ Arfuch, L. (1992), Op. Cit., pp. 88-89.

¹⁰¹⁵ Ferro, M. (1989) *Les oublis en histoire*, dins de *Communications*, nú, 49, París: Seuil.

certa manera és també un ritual de presentació o redefinició, la societat i la cultura reconeixen que aquella persona ja té dret a participar de l'àmbit del públic, a proferir paraules públiques.

Si dèiem que avui l'ofici d'home i de dona era entès com un treball emparaulador, i que aquells que hi renunciaven en benefici del silenci eren considerats dimissionaris d'aquest ofici de viure, ara cal afegir que hi ha més gent que no hi pot participar en aquest espai públic tot i voler-ho que no pas membres d'aquesta selecta confraria que renuncien pel *mal de Bartleby* al treball lingüístic constructor d'una memòria col·lectiva. La història és una xarxa de paraules llançades cap al passat, llegiem unes planes enrere, però no tothom pot llançar públicament aquesta xarxa, tot i disposar-ne d'una de més ben trenada i fina que ningú. En l'afer de l'accés a la paraula pública i, per mitjà d'ella, a la construcció de relats que elaborin memòria col·lectiva, hi pren part de manera molt important el problema del poder. El poder sempre ha tingut el domini, i durant molts anys en exclusiva, de la paraula pública, i aquest és un estat de coses que difícilment canviarà.¹⁰¹⁶

La decadència de la credibilitat dels grans relats omniexplicatius dificulta enormement unir aquest trencaclosques de fragments en què s'ha convertit la història des del punt de vista mediàtic-postmodern. Només la *sacralitat de la veu* pot donar força i forma a aquesta rècula de trossos. Un cop més, la corporeïtat que llança la seva veu cap a altres cossos exerceix d'autoritat capaç de configurar un relat amb sentit, ordenador, que estableixi memòria. L'entrevista és el lloc de la memòria

¹⁰¹⁶ Tot i el pessimisme que destil·la aquesta última frase val la pena de ser un xic optimistes: l'accés democràtic als mitjans millora gradualment. Certament, la noves tecnologies han de crear més àgores i àmbits perquè els que fins ara estaven aïllats de la paraula pública hi puguin participar. Internet és la primera d'aquestes estructures tecnològiques que afavoreix aquest camí. Diverses administracions han mostrat el seu enuig perquè Internet és literalment incontrolable. Milions d'emissors que a l'hora són receptors i que no tenen cap censura prèvia: l'àgora telemàtica allunya els problemes per accedir a la paraula pública, doncs -un segon problema, tan greu com el primer, és què es dediquen a fer aquests usuaris; però això és una qüestió que ateny a l'educació. Els allunya almenys aparentment, perquè a la pràctica Internet es troba més implantat i extès precisament en el primer món, i dins d'aquest, entre les classes més benestants. Mentre tots els escolars alemanys rebran un ordinador portàtil amb internet d'aquí a uns pocs anys, hi ha països -i no són pas pocs- de l'Àsia, Sud-Amèrica i Centre-Amèrica on a penes ha arribat Internet. A l'Àfrica diversos països contenen amb els dits d'una o dues mans els equips connectats a Internet. El poder econòmic, doncs, continua condicionant, tot i l'avenç tecnològic, l'accés a la paraula pública. Abans només els rics, que havien estudiat i sabien parlar bé, podien expressar les seves idees de manera coherent en públic. Avui només els que tinguin un bon equip i hagin contractat un servidor potent poden disposar dels avantatges del nou àmbit mundialitzat de la informació i la comunicació.

en la seva sol·licitació en el diàleg. Així ho entén també Arfuch, per a qui aquesta funció memorística de l'entrevista es compon de

“Los saltos, los encadenamientos, las bruscas iluminaciones, el devenir del recuerdo frente a un otro que espera (...). Las historias, los acontecimientos, los climas de época pueden reconstruirse a partir de huellas materiales, de documentos, de otras textualidades, pero hay sin duda un “plus” en la voz, un ambiente intangible que cobra actualidad en las imágenes “guardadas”, aún vacilantes, en los sentidos inesperados que siempre traen aparejada su evocación.”¹⁰¹⁷

En aquestes formes de la memòria hi ha els recorreguts de la imaginació, que també juguen un bon paper. La distinció entre veritat i mentida, en aquest àmbit del recors es difumina severament. Com va escriure Valverde, el treball dels mecanismes del llenguatge en el nostre esment fa que recordem més la nostra paraula sobre un fet que no pas el mateix fet. A mesura que s'allunya l'esdeveniment de referència, el memorialista recorda més el seu relat que allò succeït. “En el relato de la vida no sólo está en juego un valor de verdad sino también los recorridos no menos significantes de la imaginación”, escriu Arfuch. Des del moment que el passat es narra, la història esdevé relat. Per això Steiner sosté a les primeres planes d'*El castillo de Barba Azul* que “lo que nos rige no es el pasado literal sino las imágenes del pasado”. No és que la construcció i establiment d'un passat, d'una memòria, usi elements de la ficció, sinó que, com hem provat d'explicar al primer capítol, l'efecte del llenguatge i de la indefugible tirada mítica de l'ésser humà fa que la narració d'un fet inclogui ja alguns recorreguts per l'espiritualitat humana -entesa com el repertori de pors, pulsions, tendències i desitjos. Escriu Mèlich que “quizá nunca se pueda saber, so pena de haberlo vivido directamente, cuál es ese pasado literal. El pasado nos ha sido legado a través del relato y éste es ya una imagen del pasado.” Steiner apunta que, a més, cada era verifica la seva identitat tenint en compte aquest passat. “La identidad, pues -asegura Mèlich-, es tan heredera de la historia como de la ficción, o mejor, la identidad es el cruce entre la historia y la ficción.” Aquesta identitat narrativa,

¹⁰¹⁷ Arfuch, L. (1992), Op. Cit., p. 89.

entesa com a construcció de la memòria protagonitzada per la combinació de la ficció i la història, la desenvolupa com a concepte Ricoeur a *Tiempo y narración*.¹⁰¹⁸

“*Todo acontece y nada se recuerda en esos laberintos cristalinos*”, va escriure Borges. Com va avançar apocalípticament Ray Bradbury a *Fahrenheit 451*, una cultura sense paraula i sense respecte pel llenguatge construeix una societat sense memòria. Duch ha reflexionat recentment sobre l’acceleració del temps i la inconsistència paradoxal del present¹⁰¹⁹, que al nostre entendre, juntament amb la inflació de significants, és una de les causes de la desmemòria. Al capdavall, en tota autèntica vivència del present -saber on som- ha de trobar-hi lloc tant la memòria del passat -saber d’on venim- com l’anticipació del futur -saber cap a on anem.¹⁰²⁰ L’espai públic, segons Derrida, és un present polític transformat en cada instant, en la seva estructura i contingut, per la teletecnologia del directe i la informació. Aquesta actualitat que ens arriba a través de “una hechura ficcional no está dada sino activamente producida, cribada, investida, performativamente interpretada por numerosos dispositivos ficticios o artificiales, jerarquizadores y selectivos.” Per això Derrida considera aquestes tecnologies i les institucions que hi ha al darrere les *industries de la memòria*.

La crisi de la paraula ha estat entesa per nombrosos autors com una crisi de la memòria, com hem escrit a l’inici d’aquest segon capítol. “El vigor de la memoria sólo puede sostenerse allí donde hay silencio (...). Aprender de memoria, transcribir fielmente, leer de verdad, significa estar en silencio y en el interior del silencio. En la sociedad occidental de hoy, este orden de silencio tiende a convertirse en un lujo.”¹⁰²¹ El silenci actiu, que escolta per ingerir, per interpretar interiorment, en paraules d’Steiner, reula. Avui la memòria es troba fora dels subjectes. Mèlich ha assegurat, en aquest sentit, que la crisi de l’educació occidental és sobretot una crisi

¹⁰¹⁸ On llegim, per exemple: “El frágil vástago, fruto de la unión de la historia y de la ficción, es la asignación a un individuo o a una comunidad de una identidad específica que podemos llamar su identidad narrativa.” Ricoeur, P. (1996) *Tiempo y narración*. Vol. III. Méxic: Siglo XXI, p. 997.

¹⁰¹⁹ Paradoxal en la societat-cultura del directe permanent, del present continuat i virtual. El present continu, a l’haver despulat de passat i de memòria la nostra experiència temporal, li resta gruix al propi temps.

¹⁰²⁰ Cfr. Duch, Ll. (1997) *L’enigma del temps*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

¹⁰²¹ Steiner, G. (1997) *Pasión intacta*. Madrid: Siruela, p. 39.

de memòria que ens aboca a viure en una postcultura de la postparaula -concepte steinerià-:

“Vivir después de la palabra, habitar en una postcultura significa existir en el declive de la memoria, en el olvido del pasado y la tradición. No hay cultura sin memoria, porque no hay presente sin pasado reconstruido en el presente. Por eso vivimos en una postcultura.”¹⁰²²

L'absència de memòria comporta una altra conseqüència rellevant per a la nostra investigació: afebleix l'establiment de les identitats. “La memoria es el lastre del yo”, escriu Mèlich. Però a la nostra societat hipertecnològica la memòria ha estat esborrada de l'aprenentatge, i aquest oblit de la memòria ha deixat el subjecte sense suports: “Ahora toda nuestra identidad es alienable porque ha desaparecido lo único que no lo era: la memoria.”¹⁰²³

Sense memòria ens quedem sense identitat, doncs. Steiner descriu un subjecte amnèsic, que no sap qui és, sense la memòria que és la mare de les muses i la salvaguarda de l'essència de l'individu. Un subjecte que viu en una societat on la memòria ha perdut el prestigi en benefici dels bancs electrònics de dades.¹⁰²⁴ Però l'absència del treball de la memòria no només comporta una pèrdua de la identitat, sinó també una pèrdua de l'experiència de l'altre. “Una educación sin memoria es una educación en la que no se tiene en cuenta al otro”, assegura Mèlich. Lévinas ha dit que dir significa respondre de l'altre, respondre a una demanda concreta amb ella, ser responsable de l'altre sense límits.¹⁰²⁵ Però la memòria no sembla important en aquest món desmemoriat, sense espais per a l'altre.

De les anàlisi del grup d'entrevistes que componen la mostra significativa, aplicades a les anteriors conclusions teòriques, cal destacar només dos corolaris. En primer lloc, certament l'entrevista apareix com el gènere de la memòria. En diverses peces de diversos mitjans el periodista recorda a l'entrevistat manifestacions o actes proferits o duts a terme en el passat. Sovint la narració d'aquest passat és conflictiu

¹⁰²² Mèlich, J.C. (1998), Op. Cit., p. 183.

¹⁰²³ Ibidem.

¹⁰²⁴ Steiner, G. (1991), Op. Cit., p. 20.

¹⁰²⁵ Lévinas, E. (1987) *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Salamanca: Sígueme, p. 99.

amb la versió que en té l'entrevistat, i s'estableix una diversitat de versions relativament beligerants. El cas paradigmàtic el trobem en l'entrevista de Pujol a diversos mitjans en què se li recorden dos fets: la seva afirmació que ja té els *fills col.locats*, suposadament dita en campanya, i la seva intervenció en un concert de folclore andalús a Nou Barris en què va ser xiulat. En tots dos casos trobem la confrontació de relats i una lluita per establir el marc contextual de la conversa, que és també el relat del passat, l'establiment de la memòria. Observem-ho. De primer, el relat neutre proposat pel redactor de l'Avui, que deixa que l'interessat expliqui la seva versió sen oposar cap relat conflictiu:

“- ¿La ‘casa’ de Maragall -l'àrea metropolitana-, on l'entenen i els entén, és hostil a Jordi Pujol?

- Jo no em sento fora de casa a l'àrea de Barcelona. Em sento a casa a tot arreu. (...)

- I a Nou Barris?

- Si ho diu per l'acte de l'altre dia amb els Chungitos, em vaig trobar amb un sector de gent, concentrada al mateix lloc, alguns amb cartells contra la política lingüística de la Generalitat, que hi va anar amb la intenció de xiular. Ho van fer. Però després vaig poder parlar amb molta gent, un a un, en petits grups. Hi vaig estar més de mitja hora. I la resposta va ser ben positiva.”

Observem ara el relat dels mateixos fets a l'entrevista amb Jordi Pujol d'*El País*:

“- ¿Cómo analiza los hechos de Nou Barris?

- Todo el concierto se hizo presidido por una pancarta electoral de CiU con mi fotografía y nadie protestó, antes o después de mi presencia. Supongo que a esa gente no le apetecía oír un discurso, y a otra gente le apetecía agitar esa situación. Por tanto, creo que no hubo hostilidad hacia CiU porque la hubieran manifestado antes o después contra la pancarta electoral. Fue una intervención hecha en un momento en que la gente no estaba por la labor. Estaba por el *Mama, mama, mama* de Los Chungitos, y lo comprendo.

- ¿Ha hecho un cursillo intensivo de rumbas?

- No. Mama, mama, mama la he escuchado alguna vez en el coche. Pero ahora me entero que no se llama así, sino que se llama...

- Mama, una sola vez...

- Eso mismo.”

Mentre *La Vanguardia* no parlava de l'afer, la versió d'*El País* i l'*Avui* es repetia a *El Periódico*, pràcticament fil per randa: "L'escenari tenia un gran cartell electoral de CiU amb una gran foto meva i ningú va protestar per això. Alguns repartien papers contra la política lingüística. És veritat que l'esbrancada va ser important, no majoritària, quan vaig dirigir les paraules. Això demostra que cada cosa té el seu moment. I aquell era un moment per a la música."

L'interès el facilita, ara, la confrontació de la versió dels fets facilitada per Pujol amb la dels altres líders polítics. Efectivament, tant Maragall, com Carod, Ribó i Fernández Díaz expliquen de manera força diferent -i més profitosa per als seus interessos- els esdeveniments. L'apropament de la memòria històrica als objectius persuasius de cadascú ens hauria de moure a la sospita, i a concloure que, en l'entrevista, on el negociat -sovint conflictiu- del context i del passat sobre el qual parlem és recurrent i bàsic, aquesta memòria s'usa com una prova de caràcter argumental per als desenvolupament persuasiu dels discursos. D'aquí que en tots els casos el passat acostumi a ser integrat de forma coherent amb el discurs del personatge. De fet, és una conclusió pràctica del que llegim de Melich: la memòria és una matèria inalienable per a la construcció d'identitats.

A banda d'aquests casos precisos que hem pres com a exemple, la presència de la memòria -el recorregut temàtic matisadament conflictiu que mena cap a l'establiment negociat d'una proposta de memòria- a les entrevistes de campanya és, molt gran; sorprenentment, si tenim en compte que són entrevistes abocades més aviat al futur -les eleccions, les polítiques d'aliances i els projectes de govern. Molt més rellevant és encara aquest establiment de la memòria en les entrevistes anomenades de personalitat o en profunditat, com ja ha estat a bastament comentat al llarg del present punt.

El segon corolari que proposem després de l'anàlisi de les entrevistes és que la tendència de la microhistòria ha permeat el gènere de les entrevistes, i en la secció dedicada a la campanya electoral podem trobar entrevistes a ciutadans més o menys *normals* -ho fa més aviat *El País*- o bé professionals valuosos -com a l'*Avui*- però

no directament relacionats amb la política.¹⁰²⁶ En cal extreure una conclusió: funcionen com una mena de mirall per al ciutadà que les llegeix, una proposta o model de comportament davant la informació i l'espectacle de la campanya electoral. Ho podem anomenar un model de perlocució.

Certament, l'entrevista es manifesta com un lloc privilegiat per a l'establiment de la memòria. La testimonialitat, la credibilitat que atorga l'emotivitat de la veu pronunciada en circumstàncies paraorals, és un recurs de gran vàlua per a l'establiment de la història i per a la seva revisió, sempre amb la ficció del directe.

2.2.5 Absència i presència (proximitat/distància)

Hem llegit abans com Steiner lamentava l'actual absència de la paraula en el món actual. Una paraula sense presència que no pot dir les realitats noumèniques. Una paraula que ha perdut les seves atribucions en mans d'un flux ininterromput d'imatges i significants buits. La polaritat absència/presència en el llenguatge de l'actual cultura es troba també afectat per l'oposició oralitat/escriptura: hem vist que l'oralitat seria la modalitat de la presència i l'escriptura la de la presència. En aquest sentit, l'epe estaria a mig camí, entre una absència i una presència.

Pel que fa a les possibilitat del llenguatge, ja hem comentat que l'actual cultura mediàtica opta cada cop més per un llenguatge estàndard, buit. I ho fa perquè confia -confiava- en la capacitat de la paraula per dir coses, com si no hagués passat la crisi rimbaudiana de l'*absence de toute rose* pel periodisme; sembla que hi està passant ara, uns cent anys més tard, i que les solucions a aquesta manca de credibilitat han estat recercar més presència (testimonialitat), i evitar quan sigui possible la comunicació asèptica, amb l' estil que, seguint Barthes, podríem caricaturitzar com de *grau zero*.

Efectivament, ja hem comentat abans que Barthes ha escrit sobre la possibilitat d'existència d'una escriptura de grau zero, amodal, feta precisament sobre l'absència

¹⁰²⁶ *El Periódico* i *La Vanguardia* també publiquen aquesta mena d'entrevistes de baixa intensitat, però són celebrades amb polítics d'altres autonomies o amb polítics locals menys coneguts. La proposta, tanmateix, és ideològicament la mateixa que aquí estem descrivint: donar veu a un cert model de conducta per al lector.

i merament instrumental: una escriptura blanca, que es trobés a mig camí entre l'opacitat de la prosa del geni, que arrosega duracions de significats no buscats, i de la paraula que només s'usa indicativament. En un cert sentit molt relaxat, podem dir que aquest llenguatge és en certa manera un estàndard, en la mesura en que és una opció estilística que ha de passar per no ser cap opció estilística, sinó una mena de comú acord sense afegits estilístics ni connotatius. Escriu Barthes:

“Si l'escriptura és veritablement neutral, si el llenguatge, en comptes d'ésser un acte destorbador i indòmit, arriba a l'estat d'una equació pura, sense gaire més gruix que una àlgebra davant el buit de l'home, aleshores la Literatura és vençua, la problemàtica humana és descoberta i lliurada sense color.”¹⁰²⁷

Di Girolamo ja va desqualificar anys enrere la temptació de considerar la connotació com una instància que es pot afegir o llevar a l'expressió lingüística com si fos un barret molest. Contràriament, tot text, fins i tot els estàndards, connoten; i totes les opcions d'escriptura, fins i tot les que fingeixen no tenir estil, en tenen. Tot text té una retòrica que no és més que una resposta funcional a les demandes comunicatives que un determinat context -l'escenari de l'*actio*-presenta a l'enunciador.

Des d'aquest punt de vista, l'escriptura amodal i merament indiciativa de Barthes, que, com ja es deu entendre, ens interessa aquí en tant que model del que avui pretén fer la prosa periodística, és ja un estil. És l'estil de l'absència simulada, com hem vist uns capítols enrere amb Núñez Ladeveze. Com el porpi Barthes escriu, desgraciadament no hi ha res de tan infidel com una escriptura blanca i amodal: “els automatismes s'elaboren just allí on abans hi havia una llibertat, un filat de formes encarcerades estrenyen cada cop més la frescor primera del discurs.”¹⁰²⁸ Però Barthes paral més aviat de *grau zero* com d'un *no-estil*, d'una escriptura que és capaç de restituir l'oralitat. Però cal discrepar, perquè una escriptura que tracta de restituir l'oral sí té una presència i un estil. No és en absolut amodal.

¹⁰²⁷ Barthes, R. (1966), Op. Cit., p. 54.

¹⁰²⁸ Ibidem.

La polaritat proximitat/distància, que ja existia amb l'escriptura, arriba avui a unes dimensions incomparables amb el que l'home coneixia i experimentava abans. Avui experimentem la restitució del que ja està mort, del que ja ha passat, del que no existeix, com si estigués viu i actuant.

“La más grande intensidad de vida “en directo” -escriu Derrida- se capta des de muy cerca para deportarla muy lejos. (...) El máximo de “tele”, es decir, de distancia, de retraso, de demora, vendrá a hacerse cargo de lo que seguirá vivo, o más bien de la imagen inmediata, la imagen viviente de lo vivo: el timbre de la voz, la imagen, la mirada, las manos que se mueven.”¹⁰²⁹

Manuel Castells ha escrit que els dos grans pols del món actual són el *jo* i la xarxa, la identitat i la globalització. La tecnologia que estructura aquestes xarxes posa en qüestió la distància entre la proximitat i l'absència, i crea una nova figura, la presència virtual.¹⁰³⁰ En un altre lloc d'aquest treball hem escrit que l'entrevista periodística escrita és un gènere paraoral, que té com a primera virtut la intensificació de la mirada, l'apropament. En la mostra significativa d'entrevistes que hem elaborat i que ens serveix per il·lustrar aquesta descripció ideològica del gènere es pot notar aquest recorregut cap a la proximitat construïda.

Així hem comentat, per exemple, els enquadraments fotogràfics: primers plans, plans detall de les sabates o del nus de la corbata, o de les ulleres; els candidats en moments d'ocultació i privacitat... Tot el dispositiu, junt amb les narracions de les anècdotes pròpies de l'àmbit del privat, contribueix a construir una afirmació de presència pròxima, construïda des de l'absència, és clar, ja que l'entrevista és una ficció de la presència, una para-oralitat, com bé hem descrit.

2.2.6 Identitat i alteritat

La identitat és avui la principal i sovint l'única font de significació històrica en un període caracteritzat per una palesa desestructuració de les organitzacions, per la desmitificació de les institucions i per la desaparició dels principals moviments

¹⁰²⁹ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 54.

socials i expressions culturals. Manuel Castells assegura a *La era de la informació* que “la oposició entre globalización e identidad está dando forma a nuestras vidas (...). En el último cuarto de siglo hemos experimentado una marejada de vigorosas expresiones de identidad colectiva que desafían la globalización y el cosmopolitismo en nombre de la singularidad y del control de la gente sobre sus vidas y entornos.”¹⁰³¹

Efectivament, les identitats estan experimentant un auge només comparable a les pors que desperten, en aquesta època de migracions i transformacions econòmiques globals, les alteritats, que tot sovint al primer món prenen la forma d'immigrants. D'una assenyada articulació d'aquestes pulsions finiseculars -les identitàries i les obertes a l'alteritat- naixerà el món del futur, més petit i més divers. Globalització i identitat semblen fenòmens contraris però, paradoxalment, conflueixen en el nostre món i hi han de conviure.

L'abordatge filosòfic de la tensió entre el jo i l'altre, entre la identitat i l'alteritat, no només ens serà útil per a l'estudi del gènere de l'entrevista, sinó que també apuntaria, en cas de desenvolupar-se aquí -cosa que no farem per motius de temps i espai-, cap a reflexions de pes que permetrien repensar el conflicte entre cultures i identitats.

Des del punt de vista conceptual, el segle XX ha viscut com cap altre la tensió i l'oposició fructífera d'identitat i d'alteritat. Potser en un moment en què resulta especialment difícil resumir-se en una identitat a causa de les complicacions epistemològiques i cognitives pròpies de la postmodernitat, sigui aquesta confusió, precisament, el principal atractiu que exerceix el concepte i allò que designa. Per això és probable que en cap altre segle com en aquest l'home s'hagi preguntat tant -i hagi obtingut tantes respostes diferents- sobre qui és ell mateix. Però, a l'altra banda de

¹⁰³⁰ Cfr. Castells, M. (1997-8) *La era de la informació*. Madrid: Alianza editorial.

¹⁰³¹ “Estas expresiones son múltiples, están muy diversificadas y siguen los contornos de cada cultura y cada identidad. Incluyen los movimientos proactivos que pretenden transformar las relaciones humanas en su nivel más fundamental, como el feminismo y el ecologismo, pero también incluyen todo un conjunto de movimientos reactivos que construyen trincheras de resistencia en nombre de Dios, la nación, la etnia o la localidad.” Cfr. Castells, M. (1997-8) *La era de la información. Economía, sociedad, cultura*. 3 vols. Madrid: Alianza editorial, cita del vol. II, *El poder de la identidad*.

l'eix, tensa l'oposició el concepte de l'altre, certament relacionat amb el jo de la intimitat. També la pregunta sobre l'altre, sobre el seu enigma i problema, ha trobat diverses respostes al llarg d'aquest segle.

L'entrevista periodística escrita -si hem de creure el que aquí afirmem: que és un gènere especialment connectat amb les necessitats comunicatives, amb la perspectiva i amb els gustos de la modernitat i, més encara, de la postmodernitat- ha de reflectir excel·lentment aquesta tensió entre el jo i l'altre. I ho fa, ja que l'entrevista és, com intentarem demostrar més endavant, una hereva directa dels encontres literaris i filosòfics i dels diàlegs humanístics i clàssics.

En tots dos gèneres el *logos* sorgit esdevenimentalment -súbitament, gratuïtament- il·luminava el coneixement de l'*alter* i el de l'*ego*, i *dia-lògicament -a través del logos* intercanviat, compartit- s'assolia el coneixement, que si tot funcionava correctament esdevenia reconeixement. En l'entrevista, com a forma modulada de diàleg que és, es mira d'escatir una identitat que, en veritat, són dues: la del personatge objecte d'atenció i la del fonamental humà que s'hi amaga, que és també la que comparteixen comunament entrevistat i entrevistador, i també, lògicament, el lector. Aquesta darrera seria l'*humaine condition*, que genera en qui mira o llegeix la il·lusió del *reconeixement* o *anagnòrisi*. Tornarem a les formes que adopten aquests recorreguts una mica més endavant, quan aprofundim en el vessant formal del gènere.

La identitat es pot definir com la qualitat de ser una persona ella mateixa, i de percebre en quins aspectes i característiques claus d'aquest ser ella mateixa rau la seva singularitat. Des de Parmènides s'ha apreciat a bona part de la tradició filosòfica una tendència a considerar l'ésser d'acord amb caràcters forts: l'ésser és el que és eternament i immutablement determinat intrínsecament.

Vet ací els problemes: hem llegit unes planes enrere fins a quin punt el subjecte feble contemporani, escindit, ha trobat dificultats en ser ell mateix. Fins i tot en saber si, de fet, podria mai arribar a ser un mateix. Hem comentat també com des de diverses disciplines s'ha apostat per abandonar els caràcters forts de presència i autoritat pels d'absència i manifestació episòdica. Si la identitat, segons apunten

filòsofs clàssics i moderns que citarem en aquest apartat, es manifesta per la pràctica discursiva del subjecte, Goffman i Bordieu, des de la sociologia, ens recorden que no hi ha una pràctica veritable del subjecte: aquesta varia en funció de les situacions. “Diversidad de prácticas que no nos llevaría tanto a una escisión de las mismas en verdaderas y falsas como a la escisión de la existencia -y de la producción social- de los individuos en distintos marcos.”¹⁰³²

Per a Nietzsche no hi ha tampoc un jo real i amagat que cal descobrir. Rere un vel n’hi ha un altre, rere una màscara n’hi ha una altra, rere la pell hi ha una altra pell. Per a Nietzsche l’home és un roc informe que necessita un escultor que li doni forma. Per això, semblantment al que escrivíem uns capítols enrere quan parlàvem de la veritat de la ficció i la ficció de l’emparaulament que considerem versemblant o verídic, les identitats són inventades, esculpides, pels homes i les dones que les viuen. La condició humana és concebuda des del tombant del segle passat com un dèdal de màscares unides totes elles per un nus insalvable, ni més ni menys que un laberint sense solució.

“El yo que importa -escriu Larrosa- es el que hay siempre más allá de lo que se toma habitualmente por uno mismo: no está por descubrir, sino por inventar; no por realizar sino por conquistar; no por explorar, sino por crear de la misma manera que un artista crea una obra.”¹⁰³³

Ara bé, hem dit que la identitat és tant la qualitat de ser una persona ella mateixa com la de percebre aquesta singularitat en els seus aspectes característics. Això ens situa en una inicial, petita polaritat entre el *jo* que és observat i el *jo* que observa, un primer indici d’alteritat dins del propi procés psicològic d’establiment de la identitat: aquest primer *teatrillo interior* de Valverde, aquest *converso con el hombre que siempre va conmigo* de Machado. Tota identitat, fins i tot aquesta autoidentitat dels nostres processos psicològics, és una identitat *alterada*, elaborada dialògicament amb un altre, construïda davant d’un altre que ens mira -cosa per la

¹⁰³² Martín Criado, E. (1998), Op. Cit., p. 66.

¹⁰³³ Larrosa, J. (1996) *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Laertes, p. 257.

qual sabem que ell és un altre i que *jo* sóc el que és mirat per l'*altre*. “El Yo se hace en contra del Otro”, escriu Mèlich.¹⁰³⁴

El repte de la identitat, del coneixement del jo, no es pot considerar, doncs, aliè al repte de l'*alter*, al misteri i el problema de l'*altre*. Feuerbach va afirmar que el veritable subjecte del viure i del pensar no és *jo* sinó *tu*. Però sobretot des que la crisi de la cultura burgesa va obligar a revisar el principi de l'individualisme, intocable des de Descartes, el tema de la relació amb l'*altre* ha estat constant a la literatura filosòfica, psicològica, sociològica, mèdica i teatral d'Occident.¹⁰³⁵

Amb Husserl, escriu Laín Entralgo, el camí iniciat per Parmènides i la seva confiança en el jo fort, existent, inicia el seu camí. No hi havia *altre* com a tal a l'antiga Grècia, segons Scheler. Succeeix per exemple en Plató i Aristòtil: la unitària condició física i orgànica de tot el cosmos impedia *a radice* veure com un abisme metafísicament insondable la singular realitat dels altres homes, que eren vistos més aviat com altres *jo*, com una projecció o prolongació del *jo mateix*.¹⁰³⁶ Recordem que per a Plató, al Timeu, el cosmos sencer és un *animal perfecte -zoon téleon-* del qual formen part tots els que viuen particularment (Tim, 32 d). Els cossos materials són en aquesta concepció divisibles però estan governats per la mateixa ànima del món. Semblantment opinà Aristòtil quan reflexionava sobre el que és específic de l'home. Per a Aristòtil, escriu Laín Entralgo, “aún provisto de *nous* puro e inmortal, cada hombre sería un retoño de la viviente Naturaleza”, per tant no pot veure com a tal el problema intel·lectual de l'*altre*.¹⁰³⁷ I evidentment tampoc resulta un problema com a tal la identitat.

El postul·lat de la permanent unicitat desactiva l'abisme de l'alteritat per als grecs. Aquests es troben, en canvi, notablement més interessats en la identitat -tot i que tampoc la consideressin un misteri tal com avui l'entenem-, com demostra la inscripció frontal al temple de Delfos: *Gnothi seauton: coneix-te tu mateix*, que va passar per la llatinitat *-nosce te ipsum-* i va connectar amb el solipsisme de la raó

¹⁰³⁴ Mèlich, J.C. (1998), Op. Cit., p. 180.

¹⁰³⁵ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 13.

¹⁰³⁶ El grec clàssic només coneix el pròxim, és a dir, l'home vist des de fora, el jo vist des de fora. Plató escriu des d'un nosaltres agoral. No l'atrau ni el problema de l'*altre* ni tan sols el del jo, resolts pràcticament abans de ser plantejats.

¹⁰³⁷ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 22.

solitària de Descartes, per fornir-nos una modernitat naixent obertament bolcada sobre el jo i prescindint del misteri de l'altre.¹⁰³⁸

Certament, doncs, el problema de l'altre no és un problema bàsic i permanent de la història del pensament occidental. Durant segles per a l'home la realitat de l'altre com a tal ha estat òbvia i inqüestionable, no problemàtica, també -o potser millor dir sobretot- en altres cultures. Per exemple, el concepte de l'*altre* com a misteri i problema no era possible en l'antiga Índia, on el panvitalisme de la mentalitat budista, amb el seu *ethos* de la unificació, ho impedia -i potser ho impedeix, encara.

“El hombre indio -escriu Laín Entralgo- ha existido siempre como sumergido en un sentimiento de viviente y paciente identificación metafísica con todo cuanto le rodea; y, naturalmente, en esa situación del espíritu no hay ‘otro’, en el profundo sentido que para nosotros tiene esa palabra.”¹⁰³⁹

Només en una cosmovisió com la pròpia de l'herència jueu-cristiana pot existir el problema de l'altre, la contemplació de l'altre com a misteri i enigma -cosa que converteix la identitat pròpia en un esquitx d'aquest enigma i misteri. Trobem aquesta primera aproximació a l'escissió i la inestabilitat de la identitat en el recorregut text de la carta de Sant Pau:

“No entenc allò que faig, perquè no faig allò que vull, sinó allò que detesto. Si faig, doncs, allò que no vull, reconec que la Llei és bona; però aleshores no sóc jo qui actua així, sinó el pecat que habita dintre meu. (...): no faig el bé que voldria, sinó el mal que no voldria. Si faig, doncs, allò que no vull, és clar que no sóc jo qui ho fa, sinó el pecat que actua dintre meu.”¹⁰⁴⁰

Troblem, certament, un dels primers testimonis de la feblesa de la identitat humana en aquests primers textos cristians. L'ésser té una condició voluble i

¹⁰³⁸ Sòcrates i Alcibiades conversen sobre què és conèixer-se a un mateix. I es pregunten què és l'home en realitat. Potser el cos, però també l'ànima, conclouen. El cos, ben mirat, es diuen, no pot ser, perquè rep ordres però no les dóna. Tampoc la unió de cos i ànima, perquè no pot ser que sigui el conjunt el que exercita l'acció de manar. L'home, doncs, és l'ànima, i el cos, segons la cosmologia del *Timeu*, és allò altre. “En consecuencia, atengámonos a esto: cuando tu y yo conversamos, intercambiando palabras, es el alma lo que habla al alma”. (Alcibiades, 129-b, 130-c). Notem la ingenuïtat amb què Plató resol el problema: com que en parlar el que es parlen són les ànimes, el diàleg és la mútua i alternant presentació verbal de dues ànimes humanes. Així el diàleg seria la directa intercomunicació de dues ànimes per mitjà de la paraula i el gest. L'accés lliure a l'altre és total.

¹⁰³⁹ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 19.

canviant, mai no se sap per on evolucionarà, en quins termes es manifestarà... Paradoxalment, ens sembla estar davant d'uns plantejaments propis de la filosofia del segle XX. Per a un cristià un altre home constitueix sempre una realitat emergent del no-res, en el centre del qual es mesclen misteriosament la capacitat divina i la pecaminosa, el bé i el mal.

Nombroses heretgies, durant els segles en què el cristianisme va esdevenir la ideologia religiosa hegemònica, van provar d'explicar aquesta constatació afermada des de l'Evangeli i l'Antic Testament, tot posant en qüestió la unitat de l'ànima: ¿com podem ser tan diversos, contradictoris, oposats, dins nostre? Recordem que una de les funcions de la paraula mítica o *mythos* era precisament la d'harmonitzar oposicions. Parlàvem de la paradoxal modernitat que sembla destil·lar les conclusions del text de la carta de Pau als Romans. Retrobem el tema en nombroses obres de la literatura contemporània, que, com ja ha estat dit, ha viscut amb preocupació aquesta pèrdua de gruix de la identitat.¹⁰⁴¹

De fet, només el pas del cristianisme pel tamís del classicisme grec pot explicar la poca requesta durant segles a Occident del problema de l'altre i del de la misteriosa profunditat i inestabilitat del jo.

Però certament així va ser. Des de la societat burgesa edificada a partir dels segles XIII i XIV a Europa occidental i fins al segle XX, l'individualisme imperant ha tracta amb desdeny l'altre. “Con Husserl -ens diu Laín- llega a su culminación el

¹⁰⁴⁰ Carta als Romans, 7, 15- 21.

¹⁰⁴¹ A *Afirma Pereira*, Antonio Tabucchi dota el protagonista -per cert, un periodista en temps de la dictadura de Salazar a Portugal- d'una d'aquestes ideologies heterodoxes, la de la *confederació de les ànimes*. Aquesta doctrina cerca d'explicar precisament el que explica Sant Pau a la seva carta i el que tots ens preguntem: ¿per què actuem de manera incoherent al llarg d'un sol dia? ¿Com poder ser, alhora, treballadors i mandrosos, fidels i promiscus, verços i mentiders? ¿Què ens regeix, què ens mena a aquesta contradicció? Les diverses ànimes confederades que conviuen dins nostre -i que es van turnant en el seu exercici d'autoritat-, algunes de bones, d'altres de no tant, ho expliquen. Aquest exemple il·lustra l'escissió moderna de la identitat del subjecte i la percepció que el subjecte en té. Llegim en aquesta novel·la la confessió de Pereira al Padre António, en la qual es mostra preocupat per l'ortodòxia de les seves noves idees: “És una teoria de dos filòsofs francesos que també són psicòlegs, afirmen que no tenim una sola ànima sinó una confederació d'ànimes que és guiada per un jo hegemònic, i de tant en tant aquest jo hegemònic canvia, de manera que nosaltres aconseguim una norma però no és una norma estable, és una norma variable.(...) Si en comptes de l'ànima hi posem la paraula personalitat ja no hi ha heretgia, jo m'he convençut que no tenim una sola personalitat, tenim moltes personalitats que conviuen entre elles sota la direcció d'un jo hegemònic (...), jo em sento diferent de fa uns mesos (...), penso coses

yoísmo del mundo moderno, ese trisecular empeño del hombre por hacer del yo la realidad originaria de todo posible saber y de toda posible acción.”¹⁰⁴² En aquests tres segles posteriors a Descartes, Occident deu als pensadors moderns dues creences arrelades: 1) Que abans que res ens és donat el jo propi; i 2) Que el que ens és donat de l’altre només és el fenomen del seu cos, els seus actes i moviments, i que només sobre les bases d’aquestes dades externes podem arribar a suposar-lo animat, viu, un jo aliè. Com Ortega va sentenciar, partint d’aquests preceptes mai no es pot arribar a l’altre. “Este será siempre un fantasma que nuestro yo proyecta precisamente cuando cree recibir de fuera un ser distinto de sí mismo.”¹⁰⁴³

No obstant la feblesa d’aquestes bases, l’herència cartesiana perviu al llarg d’aquests tres segles moderns de joisme. Descartes promulga la doctrina del raonament per analogia¹⁰⁴⁴, que instaura el jo com a regle amb què amidar les corporeïtats que se’ns presenten -l’altre com a *altre jo*, projecció del jo-, i de les quals fem hipòtesis que ens donen finalment, una mera conjectura. “Sólo una conjetura (...), y sólo acerca de otro yo, no de un yo que sea otro.” El solipsisme cartesià va fer *bon menage* amb l’individualisme burgès, assegura Laín.

“En la sociedad burguesa -”sociedad” y no “comunidad”, según la certera y bien conocida distinción de Tönnies-, el egoísmo, la desconfianza, la competición, el cálculo y el contrato son fundamento y forma del nexo interindividual. La hipótesis de la inferencia del otro a favor de un razonamiento por analogía surge en ella de manera espontánea y pronto se constituye en doctrina obvia e incuestionable.”¹⁰⁴⁵

que mai no hauria pensat, faig coses que mai no hauria fet.” Tabucchi, A. (1996). *Afirma Pereira*. Barcelona: Edicions 62, pp. 115-116.

¹⁰⁴² Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 171.

¹⁰⁴³ Ortega y Gasset, J. (1957) *El hombre y la gente*. Madrid: Austral, p.158. Cal notar que, curiosament, no podem arribar a l’altre sortint del jo; però, en canvi, per arribar al jo ens és indispensable l’altre, com veurem.

¹⁰⁴⁴ Podem explicar el raonament per analogia com pensar l’altre com un altre jo. El raonament per analogia serveix per descobrir la condició humana de l’altre a través de la inferència de la seva activitat externa: “Trátase de una sencilla inferencia causal. Yo percibo tales o cuales movimientos en un cuerpo exterior a mí y semejante al mío, y advierto por añadidura que esos movimientos son análogos a los que yo ejecuto para cumplir tal propósito o expresar estados anímicos en todo equiparables a los que en mi conozco.” Veient per exemple el rostre del veí, envermellit, puc deduir que sent vergonya o còlera; actuo per inferències d’acord amb el meu propi barem, que sóc jo. Des de Descartes fins a Stuart Mill o els conductistes, força psicòlegs i filòsofs han validat aquesta inferència per analogia. (Cfr. Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 45)

¹⁰⁴⁵ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 175.

En canvi, Ortega y Gasset i el propi Laín Entralgo més tard van advertir en les primeres dècades del segle XX un canvi d'actitud en la filosofia i la literatura occidental, que podem qualificar, grüixudament, d'una major obertura a l'alteritat i a la revelació i manifestació de l'altre com a subjecte. Aquest canvi d'actitud té força a veure amb la liquidació de la societat burgesa, com Scheler ha fet notar, ja que per a l'ànima burgesa la realitat és sobretot objecte de domini i no de contemplació serena. L'atribució de la infalibilitat absoluta a l'evidència de la percepció interna i l'egocentrisme filosòfic impedié el pas cap a l'obertura a l'altre.

“El egocentrismo -escriu Laín-, más de una vez lo hemos visto, constituye el punto de partida y el fundamento de la civilización burguesa: un ‘Yo’ solitario pugna por lograr la compañía de un mundo y de otros ‘Yo’; pero no encuentra otro medio de lograrlo que crearlos dentro de sí.”¹⁰⁴⁶

Tanmateix, algunes de les aportacions fetes per filòsofs que entenen l'altre com una *invenció del jo* ens resulten interessants per a aquesta investigació. Kant, Fichte, Unamuno i el propi Descartes fan reflexions sobre la identitat i la alteritat que cal subratllar.

En primer lloc Descartes, l'origen de la disputa moderna en els termes que aquí hem plantejat. Uns rengles més amunt parlàvem de la identitat com allò capaç de caracteritzar l'ésser humà com a raça. I els clàssics grecs, com hem apuntat manta vegades en aquest treball, van dir que la capacitat fonadora, articuladora de paraules és el que expressa la seva característica diferencial: l'home és l'animal que parla. Atenent-nos a aquesta lògica, la identitat humana, doncs, estaria en el fet de ser capaços per a la paraula, i, al mateix temps, precisant més, la identitat individual, subjectual, s'expressaria en la diversa modulació que aquesta capacitat per a la paraula experimenta en cada home i cada dona. Descartes reprèn la reflexió més o menys en aquest punt, prop de vint segles més tard. Es pregunta -tres segles llargs abans de la realitat virtual- com podrem distingir una creació artificial com un nino o un autòmata d'un home vertader. I la resposta és, precisament, gràcies al llenguatge. Però, prossegueix, tot preguntant-se què passaria en el cas que sigui un animal que

hagi estat ensenyat a repetir fonemes, a parlar -amb veu però no amb paraules, diria Aristòtil a la *Política*- i, per tant, a imitar l'home en allò que li és característic. Fins i tot l'home més estúpid, respon Descartes, és capaç de superar el lloro més ben ensinistrat en la seva capacitat per a la paraula. Així doncs, la distinció cartesiana per al descobriment de l'altre -encara que sigui en aquesta mena d'invenció del jo- pren com a motiu central la capacitat lingüística de l'home. L'altre ho és en tant que és capaç de proferir paraula, ja que jo sóc jo en tant que sóc capaç d'emparaular-me, de parlar-me. La segona manera que proposa Descartes per fer aquesta distinció és a través de l'observació de la conducta i l'aplicació del raonament analògic que ja ha estat citat i explicat més amunt.

També Kant fa aportacions interessants sobre el debat identitat/alteritat. La primera, fruit d'aplicar a la realitat humana la seva metòdica distinció entre fenòmen i noumen. "También en el hombre -y más claramente en él que en cualquier otra ente sensible- hay una realidad aparential o fenoménica y otra esencial, fundamental o numènica."¹⁰⁴⁷ En tant que *homo phaenomenon*, l'ent humà és contemplable pels altres i per ell mateix -recordem: l'alteritat que ja es troba dins de mi com a efecte de perspectiva del llenguatge interior. La suposició que l'home és un ésser d'aparences que amaga una veritat noumènica és una constant en la nostra cultura, encara avui, i diríem que directament relacionada amb la retòrica del secret de què hem parlat unes planes més amunt.

En segon lloc, Kant s'avança a la concepció escindida i feble del subjecte -o potser la recull del cristianisme antic-, ja que concep que la variabilitat de les conductes externes -"faig allò que no vull", escrivia Pau- ens aboca a la conclusió d'una realitat noumènica diversa i variable -una versió seriosa i anterior de la confederació de les ànimes de la novel·la de Tabucchi. ¿Qui o què és l'home, doncs? Respon Laín: "Si yo me entiendo a mi mismo kantianamente, responderé: yo soy a la vez varias cosas -valga esta equívoca palabra-, diversas para mí y por mí discernibles según la profundidad en que frente a mi mismo me sitúe."¹⁰⁴⁸

¹⁰⁴⁶ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 178.

¹⁰⁴⁷ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 80-81.

¹⁰⁴⁸ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 81.

Una tercera aportació d'aquest període de preeminència del jo per davant de l'alteritat que ens serà d'utilitat per a la nostra argumentació és la de Fichte. Ja hem dit abans que, en molts sentits, perquè hi hagi un jo cal que hi hagi un tu. Fichte assegura que l'home només pot arribar a ser home entre els homes, i no ho seria en absolut si no es trobés davant d'altres congèneres. Fichte assegura que el mateix concepte d'home no podria ser pensat si existís un únic individu.

“Un individuo racional y corpóreo absolutamente solitario -escriu Laín Entralgo interpretant el pensament de Fichte- podría ser un ente sobrehumano un cuasi hombre, mas no un hombre, en el sentido pleno del término. (...) Cualquiera que sea mi edad sólo sintiéndome requerido adquiero conciencia de mi propia libertad y de la libertad ajena. Sin la conciencia del tú no alcanzaría acabamiento y plenitud la conciencia noética y la conciencia moral del yo.”¹⁰⁴⁹

També Unamuno, tot i la seva tirada cap a la doctrina de la invenció de l'altre com a expressió del jo, ens ha aportat reflexions interessants sobre aquest extrem. Per a Unamuno la relació amb l'alteritat requeria d'una gran dosi d'imaginació que permetés dotar d'interioritat l'altre, ben bé en la línia cartesiana anterior al segle XX. Ens faltaria ordinàriament imaginació per penetrar en la roba i en la pell, en els gestos que els nostres sentits perceben dels altres. Ja no és només per raonaments analògics que podem projectar una presència, sinó per l'aplicació de la imaginació, tot deixant que el sentit i l'instint social actuïn. En la seva producció literària Unamuno va reflectir la veritable construcció de l'altre que des de el joisme avança l'individu -per exemple a *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez* o a *El otro. Misterio en tres jornadas y un epílogo*-, i no podem menys que recordar les paraules de Nietzsche unes planes més amunt, quan deia que l'altre no es descobreix, sinó que s'inventa, es refà, es construeix.

Enfront d'aquesta actitud solipsista, centrada sobre el jo i que evita l'altre excepte en les relacions de domini, el segle XX filosòfic ha presentat, majoritàriament, una actitud de respecte i atracció per la manifestació de l'altre que ha estat possible, segons sembla evident, per una reducció de la inflamació individualista del jo hiperexcitat de la modernitat racional. Max Scheler, Martin

Buber, Emanuel Lévinas i Ortega y Gasset són alguns dels noms importants d'aquesta nova orientació.¹⁰⁵⁰ Cal no oblidar, també, les aportacions d'altres veus importants del segle XX, com pot ser la de Sartre, que parla de l'ésser de l'home com a ésser per a l'altre a part d'ésser per a un mateix.

L'ésser de l'home, afirma Sartre, és abans que res, *être-pour-soi*, ésser per a si mateix, però aquesta determinació ontològica no expressa íntegrament la realitat humana. Hi ha modalitats de la consciència que sense deixar de ser per a sí posseeixen una constitució radicalment distinta del simple *per a sí*. La vergonya, per exemple, en la seva estructura primària, és una vergonya *davant d'algú*. Avergonyint-me tinc vergonya de mí i el meu acte es refereix al meu ésser, però tinc vergonya de mi tal com jo apareixo davant d'un altre: i aquest altre es mostra com un mediador entre mi i jo mateix.

En definitiva, jo tinc la necessitat d'un altre per aprehendre totes les estructures del meu ésser; el *per-a-mi* remet, doncs, també a l'altre. El ser de l'home és també, per tant, *ser-per-a-un-altre* a més de *ser-per-a-si*. Dins la pròpia estructura cognitiva d'ell mateix, l'home ja inclou la necessària mirada de l'altre per construir la seva identitat. És en aquest sentit que més amunt escrivíem que la identitat és sempre una identitat alterada, necessitada d'un alter que mira i que amb la seva mirada ens construeix. "Mi conexión fundamental con el otro como sujeto debe poder referirse a mi permanente posibilidad de ser visto por él", escriu en aquest sentit Sartre a *L'être et le néant*.¹⁰⁵¹ L'altre és, en principi, el que em mira. Ser mirats i sentir-nos vistos obliga a una autoconsciència del nostre ser que ens col·loca davant nostre. La mirada dirigida cap a miés un intermediari que ens remet a nosaltres mateixos. En aquest context s'ha d'entendre la *coplilla* de Machado:

*El ojo que ves no es
ojo porque tú le veas,*

¹⁰⁴⁹ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 90-91.

¹⁰⁵⁰ L'època cultural ja comporta una devaluació del jo enunciador en benefici de les prerrogatives del tu o receptor. La poètica i la narratologia s'obren a l'imperi del lector, que pot estrafer el sentit de l'obra en la direcció desitjada sense ser acusat de forçar l'aberració. El segle XX és un segle obert a la heteroglossia i l'alteritat, al dialoguisme i l'*opera aperta*. El clima cultural i social ajuden que l'egocentrisme es desinfla notablement.

¹⁰⁵¹ Citat per Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 292.

es ojo porque te ve

I el propi Sartre ho escrivia així:

“Llego de golpe a tener conciencia de mí, en tanto que mi yo se me escapa; no en tanto que yo soy el fundamento de mi propia nada (tal ocurre en la conciencia y en la reflexión solitarias), sino en tanto que yo tengo mi fundamento fuera de mí. Yo no soy para mí sino como pura remisión al otro.”¹⁰⁵²

Si l'altre intervé de manera tan decisiva en la presa de consciència de la meua identitat, la construcció d'aquesta ja no és només un afer particular, sinó que es veurà afectada, modalitzada per la irrupció d'aquest *alter*. Amb la mirada de l'altre la situació s'escapa del control del jo. “El otro -fa notar Sartre- hace aparecer en la situación un aspecto que yo no he querido, del cual no soy dueño y que por principio se me escapa, puesto que es para el otro.”¹⁰⁵³ A més, quan és mirada per algú, la meua mirada és dotada d'espacialitat i de temporalitat, diu Sartre. La mirada mirada obté la vivència temporal de la simultaneïtat, impossible en la vida del solitari. “El otro me arroja a un presente objetivo y universal”, escriu Laín.¹⁰⁵⁴ Més aviat, però, parlaríem d'un present intersubjectiu.

Anterior a Sartre i de més relleu per a la nostra recerca resulta la contribució de Martin Buber, que des del seu hassidisme jueu va proposar una metafísica i una dinàmica concreta de la relació jo-tu en un sentit que ens pot resultar interessant. Per a les persones adultes de qualsevol país civilitzat, diu Buber en el seu llibre *Ich und Du* (1923)¹⁰⁵⁵, el llenguatge es basa en dues paraules fonamentals (Grundsworte), també dites *paraules principi* o *protoparaules*, que no anomenen coses sinó formes de relació entre la persona loqüent i el món: la paraula *jo-tu* i la paraula *jo-allò*.

La relació *jo-allò* es manifesta primàriament com experiència i possessió de quelcom: és la relació que expressen frases de la mena jo veig allò, jo tinc allò, jo sé

¹⁰⁵² a *L'être et le néant*, citat per Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 294.

¹⁰⁵³ *Ibidem*.

¹⁰⁵⁴ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 295

allò, jo vull allò. Davant la realitat, qui diu jo-allò observa i utilitza. És ben diferent, en canvi, el que succeeix a la relació jo-tu. Aquesta és per a Buber la relació en sentit ple, la relació per excel·lència, que es manifesta primàriament com a encontre i no implica possessió. Qui pronuncia la protoparaula *jo-tu* no té res, no posseix res, però està en relació. Davant la realitat, l'ésser que pronuncia *jo-tu* accepta la relativitat de la seva existència i l'amenaça de la pèrdua de control en la definició de la situació que abans apuntava Sartre. Qui diu *jo-tu* contempla i accepta, escriu Buber, “el contemplador adopta una postura que le permite ver el objeto a su gusto y con toda espontaneidad espera lo que se ofrezca a su contemplación.”¹⁰⁵⁶ Tots els grans artistes han estat contempladors. Però el que és veritablement propi de la relació jo-tu, encara més que la contemplació, és el coneixement íntim: l'intercanvi verbal íntimament interpel·lador, que ens fa sentir que l'altre em diu quelcom a mi.

Si llegíem de Sartre que la mirada de l'altre és el que ens situa en la temporalitat i l'espacialitat del present, Buber escriu també que la relació *jo-tu* és presència pura, transtemporal i transespacial: “El presente sólo existe cuando hay presencia, encuentro, relación *yo-tú*. En cuanto el tú se hace presente la presencia nace.”¹⁰⁵⁷ Però aquesta idíl·lica relació igualitària es pot arribar a desfer. Efectivament, un cop hem viscut l'experiència del *jo-tu*, aquest tu esdevé forçosament un *allò*. Buber assenyala que precisament aquesta és la gran malenconia del nostre destí terrenal: la vivència de la relació il·luminadora de presències és caduca. La memòria elaborada de la relació ja la converteix en allò. “Fiel a su radical tendencia objetivadora -es lamenta Laín Entralgo arran d'aquestes consideracions de Buber-, la cultura moderna ha hecho de la realidad un permanente *ello* y ha condenado a la mente humana a un desesperado fatalismo.”¹⁰⁵⁸

El profit de la lectura de Buber es fa palès quan mirem les formes enunciatives en què cristal·litzen aquestes relacions fonamentals *jo-tu* i *jo-allò*. En qualsevol moment es pot lograr una relació autèntica amb un altre ésser, explica Buber. Dues modalitats genèriques expressen i vehiculen aquesta trobada: l'*encontre* i el *diàleg*.

¹⁰⁵⁵ Hi ha una versió castellana: Buber, M. (1956) *Yo y Tú*. Buenos Aires.

¹⁰⁵⁶ Buber, M. (1956), Op. Cit., citat per Laín Entralgo (1983), Op. Cit., p. 213.

¹⁰⁵⁷ Buber, M. (1956), Op. Cit., citat per Laín Entralgo (1983), Op. Cit., p. 214.

¹⁰⁵⁸ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 215.

El món en què ens movem, que podem anomenar amb Eco la semiosfera, no deixa d'enviar-nos signes, missatges, singularment a través dels altres. Viure és ésser apostrofat, diu Buber d'aquest corrent signic perpetu, que té certament quelcom de cabalístic i d'hermètic.¹⁰⁵⁹ Tanmateix, en un sentit profund, solem ser insensibles a aquests signes. Hi responem amb automatismes, com qui obre el paraigües quan plou o qui gira el pom de la porta per entrar a una cambra. Així fins que arriba l'ocasió en què un signe perfora la cuirassa dels hàbits i rutines, i aconsegueix parlar al jo interior, tto demanant una resposta única, aliena als repertoris habituals de què dsipsosa aquella persona. Aleshores i només aleshores el contacte amb la realitat esdevé encontre.¹⁰⁶⁰

Les tres notes principals de l'encontre són el seu caràcter súbit, no previst, la novetat i la gratuïtat. I Buber assegura que la forma enunciativa que sol adoptar l'encontre és el diàleg, però apunta que aquest ha de ser el diàleg autèntic -és a dir: sense regles que el modulin jeràrquicament ni objectius transaccionals que el corrompin- i no un mer diàleg tècnic o un monòleg disfressat de diàleg. El moviment dialògic fonamental consisteix, efectivament, en girar-se cap a l'altre que ens ofereix la seva *intimitat*. El moviment fonamental del monòleg, en canvi, és el replegament. El replegament seria el concepte de l'altre que exposava, com hem vist més amunt, una determinada tradició cartesiana i individualista pròpia de la societat burgesa: no acceptar l'essència de l'altre persona segons la seva singularitat, i no admetre l'existència de l'Altre més que sota la forma de la seva pròpia existència, com una forma d'existir del propi jo. Escriu Buber a *Elemente des Zwischenmenschlichen*:

“Allá donde el coloquio se consuma según su esencia, esto es, entre interlocutores que verdaderamente se han vuelto el uno hacia el otro, que se expresan sin reserva y se hallan libres de toda voluntad de parecer, prodúcese en su comunión un memorable estado de fecundidad, que de ningún otro modo se presenta. La palabra nace sustancialmente una y otra vez entre los hombres

¹⁰⁵⁹ Cosa totalment explicable, atès que Buber era un seguidor de l'hassidisme jueu, una doctrina emparentada amb la càbala al llarg de la seva secular vida.

¹⁰⁶⁰ També aquí les paraules que usa Buber ens fan pensar en l'hermetisme o en la càbala, ja que la revelació gratuïta de la veritat es dóna de manera gratuïta i fa que “la creación me sea confiada”. Cfr. Buber, M. (1956), Op.. Cit., citat per Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 227.

a quienes afecta en la profundidad del alma, y abre el dinamismo de una compresencia y una mutualidad elementales.”¹⁰⁶¹

La filosofia d'Occident ha reduït habitualment el dialoguisme autèntic a un col.loqui de monòlegs. Ressegurem al pròxim capítol el gran motlle genèric de l'encontre i la forma del diàleg. Ja en la llarga travessa de la filosofia individualista apareixen formes literàries de l'encontre. I cal dir el mateix del diàleg. A partir del Renaixement, amb la represa de la tradició clàssica, les trobades amb els grans homes -en part, certament, fruit de la casualitat- eren ressenyades i van configurar un *topos* reiterat: una mena de *locus amoenus* on les ànimes es comunicaven lliurement sobre la verda pastura del diàleg obert, sense situacions imposades per la jerarquia de veus.

En aquestes ocasions, els testimonis ens han deixat la possibilitat d'entreveure a través de les portes obertes de l'ànima de l'alter -preferentment, d'un alter singular: Miquel Àngel Buonarrotti, Voltaire o Rousseau, etc.- una mica de les ànimes de tots.¹⁰⁶² És el camí del reconeixement que apuntava Buber, ja que realitzem el propi *jo* quan entrem en contacte amb un *tu*, com també expressava Unamuno més amunt. “Bien distinto es -escriu Laín Entralgo- lo que acaece en mí cuando pronuncio la palabra principio yo-ello: ni entonces entra en juego todo mi ser, ni puedo considerar mi actividad como una realización plenaria de mí mismo. Decir yo-ello es tan sólo utilizar parcialmente mi ser propio y mi ser del mundo.”¹⁰⁶³

És precisament en aquest punt que volem citar, mal que sigui de passada, l'aportació d'Ortega y Gasset; ho farem breument encara que és, com es veurà, de gran valor. Ortega creu, efectivament, com Buber i Unamuno -des d'un origen diferent-, que el *jo* neix després del *tu*.

“Mi ineludible forcejeo con el tú -escriu-, el juego continuo de mis acuerdos y desacuerdos con él, me limita, me descubre mis límites; y revelándome así lo

¹⁰⁶¹ Citat per Laín Entralgo, P. (1983), p. 229.

¹⁰⁶² Cfr. Perlado, J.J. (1995) *Diálogos con la cultura*. Pamplona: Eunsa.

¹⁰⁶³ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 216.

que yo no soy y no puedo ser, traza el contorno de mi realidad personal y me revela que yo soy 'yo'".¹⁰⁶⁴

A tall de resum d'aquesta excursió per la tensió entre jo i altre, entre la construcció de la identitat i el misteri amenaçador -però enriquidor- de l'alteritat, direm que des que a l'albada del món modern va resorgir en la ment filosòfica europea el problema de l'altre, la història d'aquest problema ha conegut dues etapes fonamentals. La primera abasta els tres segles que la historiografia dóna el nom de moderns -des del XVII fins als anys de la Primera Guerra Mundial. Des dels anys, si es vol, en què es forma la intel·ligència de Descartes fins als que donen a llum el pensament de Buber, Ortega i Scheler. Al llarg d'aquests tres segles el pensament occidental ha oscil·lat cap al joisme, amb algunes excepcions que ja avançaven el desgastament de la fórmula.

En aquest últim segle de la història d'Occident, en canvi, el pensament ha fet, entre d'altres, dos descobriments decisius, que el connecten amb l'atracció cap a l'alteritat de la tradició judeo-cristiana. El primer, que en l'ordre ontològic l'ésser de la meua realitat individual es troba constitutivament referit al ser d'altres; per tant, que el solipsisme metafísic és una construcció mental artificiosa i injustificada. El segon, que en l'ordre psicològic el nosaltres és anterior al jo, a qui, d'una manera o altre, sempre acompanya. "Con cuantos falseamientos y limitaciones se quiera, el pensamiento filosófico y el vivir cotidiano de nuestro atormentado siglo han pasado de ser yoistas a ser comunitarios."¹⁰⁶⁵ Segons Laín Entralgo, el terme nosaltres, que denota una posició de proximitat -de *proximidad*, diu ell- de l'altre que ja esdevingut un *tu*, a substituït el *jo*.

L'encontre exemplar és la forma de vida en comunitat d'aquesta relació interpersonal *yo-tu* que hem definit amb Buber. Trobem encontres a la relació literària del poble jueu, i a les plasmacions testimonials paleocristianes. L'altre, en aquests relats de *presències reals*, que diria Steiner, és sovint el transcendent -per

¹⁰⁶⁴ Ortega y Gasset, J. (1957), Op. Cit., p. 192. Ortega també desenvolupa la idea, sempre latent, de l'altre com a amenaça, que per molt endins que es porti el diàleg, sempre roman. L'altre és una realitat en principi perillosa i amenaçadora, i tot i que aquesta potencial perillositat decreix i es fa mínima quan l'*ell* esdevé *tu*, mai no arriba a desaparèixer per complet.

¹⁰⁶⁵ Laín Entralgo, P. (1983), Op. Cit., p. 363.

exemple a la història de l'encontre exemplar dels dos deixebles amb el Ressuscitat camí d'Emaus: súbit, gratuït i nou. A aquesta forma genèrica dedicarem un apartat en el pròxim capítol, atesa la relació directa que manté amb el gènere dialogal de l'entrevista periodística escrita..

Buber ens ha fet en aquest punt aportacions que relacionen amb una posterior aportació de Derrida en un sentit que ens interessa per a la discriminació de les característiques pròpies del gènere de l'entrevista: l'encontre és un fet nou i imprevisible, és de fet, *l'altre* en la seva manifestació interpelladora. Derrida, efectivament, assegura que l'altre és l'esdeveniment: “El acontecimiento es otro nombre para la experiencia misma que es siempre la experiencia del otro. (...) Es en ese punto donde un pensamiento del acontecimiento abre siempre cierto espacio mesiánico, tan abstracto, formal y desértico.”¹⁰⁶⁶ Derrida entén l'esdeveniment com un adveniment, una mena d'arribada messiànica; l'esdeveniment és allò que ve, el que advé o sobrevé.

Aquesta arribada messiànica -“arribo mesiánico” és el terme de Derrida en la traducció castellana que citem- s'ha de pensar com a esdeveniment en termes de la sol.licitació de la vinguda.

“‘Ven’ se dice al otro, a los otros a los que aún no se estableció como personas, como sujetos, como iguales. Es con la condición de ese ‘ven’ que hay existencia de venir, del acontecimiento, de lo que llega y por consiguiente de lo que, porque llega del otro, no es previsible. Ni siquiera hay horizonte de expectativa para ese mesiánico anterior al mesianismo. Si lo hubiera, si hubiera previsión, programación, no habría ni acontecimiento, ni historia. (...) Para que haya acontecimiento e historia, es preciso por lo tanto, que un ‘ven’ se abra y se dirija a alguien, a algún otro que no puedo ni debno determinar de antemano, ni como sujeto, yo, conciencia, ni como animal, dios o persona, hombre o mujer, vivo o no vivo.”¹⁰⁶⁷

Aquell que ha de venir en l'experiència de l'encontre és nou, imprevisible, sobtat, com volia Buber. És radicalment l'altre. Per això el veritable esdeveniment no és

¹⁰⁶⁶ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 24.

¹⁰⁶⁷ Derrida, J. (1998), Op. Cit., p. 25.

merament l'esdevenir de quelcom o d'algú. Ha de ser l'*imprevist*, ha de ser el radicalment altre. Per això diu Derrida:

“El acontecimiento no se reduce al hecho de que algo acontezca. Esta tarde puede llover o no llover, y eso no será un acontecimiento en absoluto porque sé que es la lluvia (...) y además no es una singularidad absolutamente otra. Lo que llega con ello no es un recién llegado. El recién llegado debe de ser absolutamente otro.”¹⁰⁶⁸

Si estem segurs que hi haurà esdeveniment, aquest perd la seva qualitat d'irrupció del que és absolutament altre. Si *ja sé*, si *sé què o qui* arriba, ja no hi ha esdeveniment messiànic. Esdeveniment i alteritat apareixen íntimament relacionats dins la cosmologia derridiana. Tot esdeveniment és, per tant, l'obertura a l'altre quan es manifesta, tenint en compte que aquesta manifestació no és dona més que en la discursivitat del subjecte, quan una ànima parla a una altra ànima, per dir-ho seguint la fórmula de Plató. I que el reconeixement propi de l'encontre també es manifesta en la consciència lingüística de qui l'experimenta.. L'encontre *chez* Buber seria, tal com l'hem definit més amunt, l'esdeveniment autèntic per excel·lència: inesperat, nou, gratuït.

Tanmateix Derrida explica que també la recursivitat pot generar experiències esdevenimentals: “Desde luego la llegada de alguien que espero también puede, por tal o cual otro lado, sorprenderme cada vez como una oportunidad inaudita, siempre nueva y, por lo tanto, sucederme una y otra vez.”¹⁰⁶⁹

Amb les conclusions de Buber i Derrida a flor de boca, cloem aquí aquesta excursió per la polaritat identitat/alteritat, que ja hem vist que és una de les més rellevants per definir el gènere de l'entrevista periodística escrita. La primera pregunta que ens fariem és: ¿l'entrevista periodística escrita és una paraula *jo-tu* o una *jo-allò*? ¿És un veritable esdeveniment? ¿Quina relació manté la cultura de l'alteritat redescoberta a tombants del segle XIX-XX i la nova oralitat sense corporeïtat, per tant sense altre, que comença a corrompre aquesta certa obertura

¹⁰⁶⁸ Derrida, J. (1998), Op. Cit.,, p. 26-27.

que el segle XX ha experimentat respecte de l'altre? L'epe es troba bolcat al reconeixement de l'altre, ja sigui en tant que altre -per la seva pròpia existència- ja sigui com a enunciator autoritzat. Com a gènere amb tendència a provocar un context opac, l'epe es vol fer arribar la imatge, les restes d'un jo-tu, segurament ja de manera inevitable esdevingut un jo-allò.

Però hem dit que la identitat es manifesta sempre en presència d'un altre, segons Uanmuno, Ortega i tants d'altres, Identitat alterada, quins camins segueix aquesta identitat per alterar-se? Des d'Aristòtil i des de la represa de Descartes, el llenguatge i el raonament analògic semblen ser les vies. Per tant, si tornem a estar en una cultura de l'individu, pràctica discursiva i mer reconeixement d'exterioritat serà el més habitual. Ho comprovarem. Hem vist amb Kant l'escissió del subjecte, això també trobarà un corolari pròdic en la forma, com veurem al pròxim capítol.

Però tot i que l'entrevista periodística escrita és un relat del que, en el millor dels casos va ser un jo-tu (ben poques vegades), si que a vegades tenim la sensació del contacte íntim de Buber.

“Estés utilizando un estilo u otro, a veces, muy de cuando en cuando, salta la chispa, ese fuego brillante que todo entrevistador está buscando: unas palabras que el personaje no ha dicho nunca, una declaración que resulte llamativa por su inteligencia o su barbarie, una confidencia fundamental. Algo, en suma, que defina de verdad al entrevistado y que ningún otro periodista le haya sacado antes: es como encontrar oro en una mina. Cuando esto sucede, cuando brinca el conejo de la chistera, el periodista ha de mantener el rostro impávido para que no se le note la emoción de la caza, para no espantar a la presa, que es siempre huidiza.”¹⁰⁷⁰

I Montero explica que Lou Reed li va confiar que una presència li parlava des del seient del darrere del seu cotxe, o en l'entrevista amb Benet i Jornet de Pau Arenós que analitzarem en un pròxim capítol, l'entrevistat es manifesta com mai abans havia fet, com un home depressiu, feble, insegur i infeliç. Sembla que, tal com deia Buber, algú s'adreça al teu jo íntim i gairebé et demana una resposta que no figura en els teus repertoris habituals. Per tant, sí: són teòricament possibles aquests

¹⁰⁶⁹ Derrida, J. (1998), *Op. Cit.*, p. 27

¹⁰⁷⁰ Montero, R. (1996), *Entrevistas*. Madrid: El País-Aguilar, p. 15-16.

moments, però quan els passem al paper escrit només podrem simular-los, fer-ne el simulacre: serà ja una paraula jo-allò.

D'altra banda el periodisme entén l'entrevista com una transacció i no com una interacció, raó per la qual la relació és de possessió, típica del *jo-allò* de Buber, i no del mer gaudi de la presència i la revelació que suposa el *jo-tu*. A més, l'entrevista, com també apunta Montero i molts d'altres, la condueix el periodista,¹⁰⁷¹ i per tant ja no és una espera de cap vinguda, sinó una provocació perquè aquell altre es manifesti en una mena de projecció del jo. Aquesta provocació de l'alteritat a vegades adopta la forma d'un combat de boxa, en què les bufetades dialèctiques van i vénen. Interpretant Buber, no ens sembla aquesta la manera de fer la convocatòria de les presències.

Si mirem les entrevistes de la campanya electoral, on hem anat provant de forma descriptiva i analítica els conceptes ideològics que hem assegurat que caracteritzen el gènere, observem que en l'eix identitat-alteritat es troben subsumits o integrats pràcticament tots els altres. Més ben dit, tots s'encaminen cap al pol de la identitat. És a dir, si a l'entrevista trobem una combinació dels àmbits del privat i del públic és perquè hi ha una finalitat caracteritzadora, explicativa de la identitat del personatge. Aquest combina elements d'*alter* i d'*alter-ego* -aquells trets amb què ens identifiquem com a éssers, que acostumen a ser els de la privacitat- per construir-se com a identitat. Amb la memòria i la tensió en l'eix de l'oral-escrit succeeix el mateix: tot i que les constants ideològiques del gènere són principalment aquests sis eixos descrits, l'objectiu últim al qual apunten és, sens dubte, la presentació i caracterització d'una identitat, veritable nucli del gènere.

Algunes observacions més concretes sobre els textos que es poden trobar a l'apèndix poden il.lustrar això que diem -de fet, bona part dels exemples que hem citat als anteriors apartats ja s'adreçaven (i aleshores ja ho fèiem notar) a la construcció d'una identitat. Hem dit en aquest punt que tota identitat és una identitat alterada, i no només en les aprehensions que de nosaltres fan els altres -on

¹⁰⁷¹ "Conducir una entrevista es como devanar una madeja de hilo finísimo: tú vas tirando de la hebra, pero has de hacerlo con extremado tiento para que no se rompa." Montero, R. (1996), Op. Cit., p. 16.

l'alteritat és més evident-, sinó també en el sentit que sempre hi ha -tal com ho recollíem de Sartre i Laín Entralgo- una modulació en la percepció de la nostra pròpia identitat incitada per un altre que ens mira. Sartre posava l'exemple del sentiment de vergonya, que ens fa veure'ns a nosaltres mateixos amb els ulls d'un altre. En les entrevistes cal partir d'uns fets observats en les 20 entrevistes treballades i després, aplicant els conceptes als quals hem arribat al llarg del capítol, enunciar unes conclusions.

De primer, tenim la gran sort que el sistema mediàtic és tan previsible i rutinitzat que fins i tot els diaris publiquen l'entrevista amb el mateix líder el mateix dia. Com que la lògica temporal és la de deixar els candidats més importants per al final -Pujol per al divendres abans de les eleccions, Maragall per al dijous, Fernández Díaz per al dimecres, etc.- ens trobem amb l'oportunitat de comparar les diverses manifestacions de la identitat de la mateixa persona de carn i ossos, esdevinguda personatge per l'acció de la paraula. Si ho fem notem que hi ha una lògica diversitat -podem comprovar com Fernández Díaz no planteja de la mateixa manera el conflicte lingüístic a l'*Avui* que a *El País*. De fet, potser el personatge no ha dit ben bé el mateix en cada mitjà, però el primer que sobta -si ens havíem de creure allò que l'entrevista només és "una conversación llevada a la letra escrita" (Del Arco)- és la gran quantitat de respostes pràcticament repetides que trobem en, per exemple, les entrevistes de Maragall, Pujol i Fernández Díaz, a tots quatre diaris.¹⁰⁷²

Certament, una de les conclusions que més endavant desenvoluparem -quan parlem de les màximes i del principi de cooperació a l'entrevista- és que l'entrevista abocada cap a l'àmbit del públic és un gènere amb un temari -un guió- molt marcat per l'agenda pública del mitjà o de la professió periodística general. Això vol dir que a pràcticament tots els candidats els periodistes de diversos mitjans els pregunten el mateix. Alguns escriptors, artistes, actors de diversa procedència i activitat -per

¹⁰⁷² En el punt dedicat a la màxima de rellevància del capítol 3 de la II part de la tesi trobarem els quadres amb les opcions temàtiques plantejades a cada líder en les entrevistes. Allí veurem com la coincidència és molt alta entre diverses publicacions, fins i tot en la cita d'anècdotes per salpebrar el text. I veurem, encara, que a major nivell de poder, més tancat i previsible esdevé el qüestionari. Una primera conclusió és que el poder és menys heteroglòssic i imprevisible, és menys esdevenimental -en el sentit de Derrida- en les seves manifestacions. Sempre és esperable i apel·la a allò que s'espera, perquè en el fons és allò que pot controlar. Al capdavall estem parlant d'identitats, i el poder el que vol és tenir la manifestació de la seva identitat ben controlada.

exemple hem recollit a la introducció la queixa de Gabriel García Márquez- s'han queixat darrerament que aquesta pauta del guió ha atrapat també les entrevistes més orientades cap al privat. Però, com veurem, són les entrevistes vulgarment conegudes com d'informació o temàtiques les que més ho pateixen. No cal dir que això condiciona molt l'obertura, la condició d'esdeveniment i de revelació, fins i tot el suposat tarannà heteroglòssic de l'entrevista.

Tot i amb això, dèiem que la presentació que es fa del personatge és distinta a cada mitjà, malgrat el personatge hagi dit, si fa no fa, el mateix a cada text. ¿Com pot ser això? La resposta és que el periodista no és qui recull l'entrevista acabada, com a interacció dialogal, i la posa en el full del diari; al contrari, lluny d'haver-se acabat l'enunciació, el periodista l'ha de completar encara. Així, participa de manera decisiva en la pròpia enunciació del personatge, que, encara que no en sigui conscient, *no ha acabat la seva enunciació en el moment de finalitzar la transacció*. En aquest tram final que falta, el periodista esdevé, doncs, *co-enunciador* amb l'entrevistat, i és entre tots dos -un hi posa la intenció retòrica final i l'altre les meres paraules que ha pronunciat- que es confegeix el text. Però cal anar alerta: tal com ho hem dit es pot pensar que, realment, l'entrevista és el fruit d'una dialogia i un acord. Res de més lluny, la variant escrita de l'entrevista posa tot el poder retòric i, per tant, totes les tries significatives temàtiques i estilístiques, a les mans del periodista. Parafraçant Eco quan parlava dels límits de la interpretació a *Interpretación y sobreinterpretación*, si el procés d'elaboració de l'entrevista fos un pic-nic, l'entrevistat porta les paraules i l'entrevistador el sentit -d'aquí la rellevància del context en el gènere-, malgrat que les paraules constitueixen a vegades -i això també ho parafrasegem d'Eco- unes proves molestes.

Si dèiem que la retòrica és l'art de trobar allò més persuasiu en cada tema, el periodista, un cop contempla el text transcrit total, fa l'últim pas de l'enunciació, de fet aquell més decisiu en la presentació que s'operarà del personatge: triarà què va al títol -una tria significativa i de natura retòrica, que diu molt de qui la fa-, que va als destacats, per on es comença, quina part del text ni tan sols arribarà a ser

publicada...¹⁰⁷³ Totes aquestes tries, com hem llegit que escrivia el Cercle d'Anàlisi del discurs de la UAB¹⁰⁷⁴ són caracteritzadores i significatives, i és realment simptomàtic de la ideologia del gènere que els entrevistats la deixin en mans d'una segona persona. ¿És aquesta l'explicació del tarannà *estraný* de l'entrevista periodística escrita com a gènere, que hi ha detectat, per exemple Kundera¹⁰⁷⁵? Creiem que sí: l'entrevista es manifesta com una construcció lingüística d'una identitat en primera persona -manifestada, doncs, lingüísticament- però en aquest procés no pren part en el tram final de la seva enunciació qui es presenta, sinó un co-enunciador -el periodista- que, en vocabulari sartrià, fa el paper d'alterador de la identitat, i li confereix la seva forma i presència finals. Una identitat, doncs, lingüísticament alterada, fora, a més, del control del personatge.¹⁰⁷⁶

Però després hi ha la segona part de la reflexió que proposàvem recollint els conceptes sartrians de la identitat com a modulació provocada per l'altre en els nostres processos d'auto-construcció de la identitat. Pujol no diu el mateix a *El País*

¹⁰⁷³ Podem observar, a les entrevistes que hem analitzat i que trobareu a l'apèndix, la diversitat de títols entre els diversos candidats, tot i que molts d'ells diuen pràcticament el mateix als dos textos. Així per exemple, el cas de Pujol -al qual sempre tornem perquè en ser la figura més poderosa s'intensifiquen els vicis i virtuts del gènere, fet per a ser un aparador del poder- que és titolat a *El País* amb un significatiu "He sido el político más investigado de este país". En canvi a *El Periódico*: "Voldria deixar tancat el procés autonòmic"; a *La Vanguardia*: "Cataluña siempre ha elegido partidos catalanistas para autogobernarse i a l'*Avui*: "Allò que pot fer perdre un equip sortir al camp convençut que guanyarà." L'excepció és el títol escollit pel redactor de *La Vanguardia* i el d'*El País* en les entrevistes a Pasqual Maragall: en sengles casos el títol apel·la al mateix, la qual cosa pot voler dir que la forma d'expressar-se del candidat ha estat tan rotunda al respecte que n'ha condicionat la tria (però és només una suposició; la realitat és que la decisió última sobre la rellevància dels enunciatos i el seu caràcter persuasiu correspon sempre al periodista): *El País*: "El cambio que ofrezco es que Cataluña respire"; *El Periódico*: "El cambio es que Cataluña respire y sea mucho más que una identidad".

¹⁰⁷⁴ CAD, (1997), Op. Cit., p. 15: "El cas és que, amb el conjunt d'aquestes tries, es configura un tipus de discurs, un estil discursiu que serà més o menys apropiat a la situació i que serà més o menys ben interpretat i/o admès per la persona o les persones a qui ens dirigim. (...) Cadascuna d'aquestes persones haurà de construir, mitjançant el seu ús discursiu, una imatge (...). Per això es considera, des de la sociolingüística de la interacció, que la tria es en si mateixa significativa."

¹⁰⁷⁵ Recordem-ho: Kundera es quixava que l'entrevistador "no utiliza de las respuestas de uno sino las que le convienen", i encara tot traduint-les sovint al seu vocabulari i "a su manera de pensar". "Incluso los universitarios más escrupulosos ya no distinguen entre las palabras que un escritor ha dicho y firmado y sus comentarios transcritos". Cfr. Kundera, M. (1986), Op. Cit., p. 142.

¹⁰⁷⁶ Cal fer una observació: estem parlant en tots els casos de premsa lliure, ja que en països on la premsa ha de servir de forma immediata el poder polític i econòmic les entrevistes passen pel vist-i-plau del gabinet de premsa del personatge, que les refà adequadament. Convé no pensar malament, però és probable que això passi avui en dia en algunes publicacions -ens consta que almenys en un dels diaris citats en la mostra significativa ho va fer en aquesta passada campanya. No incentiva l'optimisme que tots els diaris s'hagin negat a cedir per a aquesta recerca les cintes gravades de les entrevistes per poder-les comparar amb el text publicat. Només l'amabilitat -i l'amistat- d'alguns redactors em va permetre tenir accés a tres entrevistes fetes a *El País* -Ribó, Carod, Fernández Díaz-, però en cap cas les dues als líders més importants -Pujol i Maragall. On hi ha poder, ¿hi pot haver transparència? Tanmateix, aquestes són perversions del mecanisme lingüístic de l'entrevista, funcionaments anòmals del gènere tal com va ser inventat.

que a l'*Avui*; podem dir, fins i tot, que, com es pot comprovar, no usa no tan sols el mateix to. Recorre a una tòpica temàtica diferent. Això -ja ho hem dit- un cop hem deixat clar que la presentació lingüística de la identitat no la fa el propi entrevistat sinó el periodista, i que aquest procés de presentació és íntegrament un procés de manipulació lingüística al final del qual se serveix la presentació d'una identitat. Haurem d'aturar-nos més endavant per escatir de quina forma es produeix aquesta manipulació lingüística, des d'un punt de vista formal.

Ara, però, junt amb les anteriors conclusions, cal afegir aquesta: ja abans de ser co-enunciador, el periodista -el mitjà- modula amb la seva presència l'expressió i la tria significativa estilística i temàtica del candidat. De la mateixa forma que Goffman explica convincentment que no som els mateixos -no ens manifestem identitàriament com a iguals- davant d'una nòvia que en una conversa amb un superior de la feina, un entrevistat es manifesta diferentment davant d'un mitjà i davant d'un altre. Hi ha una modulació que tots els entrevistats reben comunament: la presència silenciosa però notable, conceptualment, del públic. Sabedors d'aquesta presència tàcita, els entrevistats no es comportaran pas amb naturalitat: al contrari. Però aquesta *no-naturalitat* es veurà per segon cop alterada, modulada, segons quin sigui el destí de les seves paraules. Així que, ja des del punt de vista transaccional, abans d'arribar al procés de manipulació i construcció lingüística, la manifestació identitària del personatge es veu doblement modulada, doblement alterada.¹⁰⁷⁷

2.3 A tall de recapitulació, un cop més: l'entrevista com a resposta a les actuals demandes socials de comunicació

En aquestes darreres planes hem caracteritzat ideològicament l'entrevista periodística escrita en base a sis eixos conceptuals de tensió. El model que proposem respon, hem dit, a la natura inestable, tensa, proteica dels gèneres, tot i la seva condició d'espai mental relativament estable. Aquestes sis polaritats estan

¹⁰⁷⁷ Ja hem indicat manta vegades -però ara cal insistir-hi- que el fet de parlar d'*identitat alterada* no ha de ser entès com una crítica o com un epítet pejoratiu: tota identitat és, en tant que manifestada

presentes sempre en totes les manifestacions genèriques del que aquí hem anomenat entrevista periodística escrita; i si en alguna no apareixen explícitament, sí que sostenen ideològicament les expectatives dels lectors, i formen part, per tant, de l'estructura, del canemàs ideològic del gènere. Si no hi apareixen, hi podrien aparèixer i no passaria res: cap lector no sentiria que s'estan violant les fronteres del gènere.

Aquestes sis polaritats ideològiques estan umbilicalment connectades amb les conclusions que hem extret del diagnòstic sobre la *paraula en temps de crisi*. Hem escrit que l'entrevista és una forma d'emparaulament excel·lent per a l'home perquè respon de forma nítida a les necessitats socials de comunicació, en concret a la crisi d'escolta i de credibilitat que ha comportat un cert desgast de la paraula. Formalment, l'entrevista presenta una articulació entre testimonialitat i ironia que la fa creïble i presentable en aquest context de crisi actual. L'entrevista, hem dit, apel·la a la retòrica del secret i a l'estètica del detall, pròpia de la ficció realista i la prosa documental.

Tot i que els aspectes formals de la caracterització del gènere els tractarem amb més calma a la segona part de la tesi, en l'abordatge descriptiu dels sis eixos ens hem trobat atrapats en la dialèctica *funció-forma* -la forma es troba íntimament relacionada amb la funció ideològica, amb els objectius estratègics i retòrics del gènere- de tal manera que ja hem apuntat alguns d'aquests recursos propis de la ficció realista: el detall anagnòric, el diàleg dramàtic, el moment qualsevol... Tots ells provenen sovint de dos gèneres que són, al nostre entendre, els veritables grans grans de l'entrevista periodística escrita: l'encontre i el diàleg. Tot això ho veurem a la segona part de la tesi.

Hem començat a descriure, finalment, quina pot ser la causa de l'*estranyesa*¹⁰⁷⁸ que s'atribueix a l'entrevista periodística escrita com a gènere: l'entrevistat no és

conceptualment i lingüística, una identitat alterada, en la construcció de la qual intervé de forma indefugible la modulació i l'influx d'una alteritat.

¹⁰⁷⁸ Ens agrada anomenar-ho *estranyesa* perquè remet, mal que sigui lèxicament, a l'*ostranenie* dels formalistes, que recordem que designava el concepte de *fer estrany*, allunyar les paraules de la seva significació habitual per dotar-les d'autonomia i realitat pròpia, cosa que permet veure a través d'elles la realitat tal com és, talment ens passa quan repetim moltes vegades una paraula habitual fins que se'ns fa absurda. Aquesta, segons els formalistes, seria una de les capacitats de l'art. (Cfr. Selden, R. (1985), *Op. Cit.*, pp. 17-19). Per a Marchese i Forradellas, l'*ostranenie* és "el procedimiento estilístico mediante el

amo de la seva enunciació, sinó que, des del punt de vista de l'enunciació i de la pragmàtica lingüística -amb el que té de moderna retòrica, com ha apuntat Teruel- el periodista esdevé l'autor de les tries més significatives d'estil i tema -els títols, els destacats, etc.- que configuren la seva identitat discursiva. Diagnostiquem, per tant, un procés de manipulació lingüística que converteix la identitat que es presenta en una identitat doblement alterada o modulada. En la segona part de la tesi caldrà que, amb les eines de la pragmàtica lingüística, descrivim de quina manera es duu a terme aquest procés de manipulació lingüística.

Fins aquí, doncs, aquest primer tram del trajecte.

cual el artista nos ofrece una percepción inédita de la realidad, desautomatizando el lenguaje, deformando los materiales que lo componen, dislocando semánticamente la expresión.” Marchese, A. i Forradellas, J. (1986), Op. Cit., p. 158. El propi entrevistat, certament, percep com a estranyes les seves paraules, la semàntica dislocada i sovint el sentit d'allò dit, refet dins d'una forma distinta. Recordem el que molts entrevistats diuen en llegir-se: “No m'hi reconec.” Diguem, doncs, que l'entrevista periodística escrita genera en el seu procés de manipulació lingüística una estranyament de les pròpies paraules de l'entrevistat -sense que això condueixi, com si feia en el cas dels formalistes, a cap valoració sobre la qualitat artística del gènere, òbviament.