



La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni
Associazione italiana di studi catalani
Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)
Edizione in linea – ISBN 978-88-7893-009-4
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/>
Data di pubblicazione di questa comunicazione: 22 aprile 2008
<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Maestre.pdf>

Antoni Maestre Brotons

Cretins sense fronteres:

paral·lelismes en l'articulisme de Monzó i de Fruttero & Lucentini

L'humorisme en la premsa europea: l'obra de Monzó i de Fruttero&Lucentini

L'humor en el periodisme és tan antic com aquest mateix. Ja en el segle XVII apareixen fulls de polèmica que satiritzen el papa i els bisbes anglicans a Anglaterra, país on la tradició de l'humorisme està fortament arrelada. De fet, la sàtira i la caricatura van unides a un periodisme de tipus moral, reflectit en l'articulisme de reflexió política i social, de què els anglesos són capdavaners amb publicacions com *The Tatler* i *The Spectator* en el segle XVIII. A través de l'observació i l'anàlisi, l'objectiu d'aquests periòdics era promoure el debat i la discussió d'idees entre la població, sense limitar-se només als àmbits selectes d'intel·lectuals il·lustrats. Aquesta voluntat pedagògica i democratitzadora tan típica de la Il·lustració – la divulgació de les idees i del coneixement –, va donar embranzida als gèneres de comentari i d'opinió.

El periodisme és, doncs, des dels inicis, no sols un mer instrument de difusió d'informació, sinó una poderosa eina d'influx sobre el lector, més enllà de l'actualment força qüestionada divisió clàssica entre notícies i opinió. Els periodistes anomenats polemistes en l'edat moderna són aquells que, oposant-se a les publicacions tutelades pel poder, la monarquia, n'ataquen els fonaments en fulletons i pamflets, creen debat i faciliten la circulació d'idees, posen en dubte els privilegis i el *modus vivendi* de les classes acomodades, independentment de la seua adscripció a un partit o a un corrent d'oposició concrets.

La premsa humorística va afaïçonant-se a partir del segle XIX en una modalitat específica de publicació que s'engloba en l'anomenat periodisme d'ecos de societat i la premsa il·lustrada, que cada cop tenen més acceptació en les classes populars. Són novament els anglesos els que, amb l'edició del reputat periòdic *Punch* – nascut el 1841 i tancat el 2002 – impulsen de manera definitiva aquest nou tipus de publicacions, emparentades amb la premsa popular. Josep M. Casasús (2000: 7-8) indica que la ironia i la sàtira, juntament amb la comèdia de costums o el costumisme, es caracteritzen per exercir unes funcions reformadores, revulsives i regeneracionistes que van ser predominants en el període d'hegemonia del periodisme ideològic, des de la Revolució Francesa fins a

les acaballes del segle XIX. Pel que fa als gèneres periodístics, la ironia emergeix en els textos d'opinió, polítics o doctrinals, d'amenitat o divagació – sobretot els costumistes i mundans. A més, la literatura contemporània també és permeable a la ironia a causa de l'auge de les ciències relativistes com ara la psicologia, l'antropologia i la sociologia, que han ajudat a somoure els valors tradicionals.

De fet, una de les característiques diferenciadores del periodisme català segons Jaume Guillamet (2003: 98) són les publicacions humorístiques del segle XIX, com ara *La campana de Gràcia* (1871-1934) i *L'esquella de la torratxa* (1879-1939), que enceten una tradició que continuarà en la centúria posterior i que contribueixen a crear un nou públic de lectors en català. En són continuadores altres publicacions satíriques com ara *Cu-cut!* (1902-1912), *Papitu* (1914-1938), *Xut!* (1922-1939) i *El be negre* (1931-1936). De tota manera, amb els anys, la premsa humorística i també la il·lustrada van anar reculant i els periòdics generals, els magazines dominicals i les revistes van inclouent a poc a poc continguts com ara tires còmiques i col·laboradors que empren l'humor en els seus articles i contes.¹

Premsa popular, humorisme i costumisme literari sovint han estat associats; per això, no és estrany que algun crític qualifiqui de costumistes els articles de Quim Monzó (Barcelona, 1952) i també els de Carlo Fruttero (Torí, 1926) i Franco Lucentini (Roma, 1920-2002), en tant que sàtira de costums. Amb tot, aquesta és una etiqueta bàsicament emprada en referència a la literatura del segle XIX, fruit del context històric que la va veure nàixer, de manera que no sembla gaire convenient fer-la servir en referència a escriptors moderns. A més a més, convé insistir que l'obra de Monzó i la de Fruttero i Lucentini² no es pot qualificar pròpiament d'humorística, en part perquè no ha aparegut en publicacions estrictament satíriques i en part perquè no sempre recorren a l'humor. La comicitat és una eina més al servei de la crítica i no té un caràcter merament festiu, sinó que exerceix una funció moralitzadora que pretén influir sobre la conducta i les conviccions dels lectors. L'humor no s'identifica necessàriament amb la rialla:

Si només hi ha broma et trobes amb l'acudit de l'humorista i res més. Si només hi ha tristesa, és insuportable. I tràgicament grotesc. Perquè si un escriptor (o un pintor, o un músic, o un cineasta) no es pren a ell mateix amb una mica d'humor, quina capacitat d'intel·ligència li pots suposar? (Nadal, 1991)

El poder de l'humor rau en la complicitat que crea amb el receptor i, en especial, la manca de responsabilitat que, sobretot mitjançant la ironia, atorga a les paraules de l'articulista. L'humor desarma l'adversari perquè no li permet la rèplica si no és un altre exercici d'humor; no participa en el joc amb les mateixes regles, però aconsegueix plenament el seu propòsit de desautoritzar el contrincant. Diversió, amenitat, crítica, joc

¹ Fins i tot, atès l'auge de la premsa rosa i sensacionalista, els periòdics generals incorporen notícies i comentaris pròpies d'aquestes modalitats, per tal d'arribar a un públic més ampli.

² D'ara endavant, F&L.

amb el lector, connivència, escepticisme i ridiculització són les diverses qualitats de la comicitat que Monzó i F&L aprofiten per a persuadir.

Guillamon (2001: 144-145) situa Monzó entre una nòmina de periodistes que es proposen posar en dubte tota mena de tòpics socials i culturals, tot afavorint la renovació dels motlles tradicionals de l'article d'opinió. L'ús de l'humor, el llenguatge directe, diàlegs, recursos compartits amb la narrativa breu i la inclusió de la ficció són els principals trets – associats a l'anomenat *Nou Periodisme* dels nord-americans – que coadjuven a modernitzar el gènere.

Quim Monzó s'ha referit en diverses ocasions a alguns dels escriptors que li han servit de referent en la seua obra articulística. A banda de la tradició catalana – Josep M. de Sagarra, Ramon Barnils o Joan de Sagarra –, ha manifestat la seua predilecció per autors principalment anglosaxons – Tom Wolfe, Guy Browning, Miles Kington (Monzó, 2007)³ – i, en un parell d'entrevistes, pels italians Carlo Fruttero i Franco Lucentini. Les característiques comunes a tots aquests autors constitueix, en general, l'ús de la comicitat – amb totes les seues formes, que van de la fina ironia a la sàtira corrosiva – i la provocació al lector.

Concretament, en una entrevista de fa uns quants anys, Monzó qualifica l'obra dels escriptors italians d'«una mostra de com l'articulisme pot ser un gènere corrosiu» (Pigranyes, 1990). En una altra de posterior, reitera que els escriptors italians són una lectura que sol revisar: «(...) sovint llegeixes articles de Josep Maria de Sagarra, Julio Camba o Fruttero & Lucentini i són de plena vigència» (Miralles, 2004).⁴

El perfil d'escriptors innovadors, experimentadors de diversos formats creatius, columnistes polemitzadors que recorren a la ironia i la sàtira s'ajusta a la figura i l'obra de tots tres. L'obra articulística de Quim Monzó està integrada per vuit volums – el primer de 1984 i l'últim de 2003 – i configura, juntament amb els llibres de contes i de novel·les, l'altre pilar fonamental del seu treball, a banda de la traducció i d'alguna incursió en l'escriptura de guions cinematogràfics. Amb tot, les seues col·laboracions ja havien començat en els anys setanta en publicacions associades a l'anomenada *contracultura*, tot i que és en la dècada posterior quan comença a desenvolupar una activitat periodística habitual en les planes dels principals rotatius catalans – *Avui*, *Diari de Barcelona*, *El Temps*, *El Periódico*. També, com és sabut, participa en programes de ràdio i de televisió, cosa que contribueix a donar fama a la seua figura i la seua obra. Actualment, continua escrivint columnes i cròniques per al diari barceloní *La Vanguardia*.

D'altra banda, Carlo Fruttero (Torí, 1926) i Franco Lucentini (Roma, 1920-2002) van formar un tàndem literari a partir dels anys setanta – fins a la mort d'aquest darrer. La parella d'escriptors italians va publicar antologies de narrativa i poesia, novel·les – principalment adscrites al gènere negre i la ciència-ficció – i columnes periodístiques en *Epoca*, *L'Espresso*, *Panorama* i, sobretot, *La Stampa*, en la qual disposaven d'una sec-

³ Fins i tot, en aquesta columna, declara la seua devoció pels articles de la cantant Mina Mazzini.

⁴ És interessant remarcar que el darrer recull de contes de Monzó es titule *Mil cretins* (Barcelona, Quaderns Crema, 2007).

ció anomenada «L'Agenda di F&L». Aquestes columnes van ser la font dels volums *La prevalenza del cretino* (1985), *La manutenzione del sorriso* (1988) i *Il ritorno del cretino* (1992). D'aquesta trilogia, se'n va elaborar una selecció titulada *Il cretino in sintesi* (2002). Junts van dirigir, així mateix, la revista de còmic i humor *Il Mago* en la dècada dels setanta i una altra de ciència-ficció, *Urania*, des de 1964 fins a 1985. Convé remarcar l'edició de dos llibres que, com les columnes, usen l'humor amb una finalitat crítica: *L'Italia sotto il tallone di F&L* (1974), una obra satírica en què els dos autors esdevenen dictadors d'Itàlia amb l'ajut de Muammar al-Gaddafi, inspirada en la reacció airada de l'ambaixada líbia per la publicació d'un article en *La Stampa* sobre aquest dictador. *Il nuovo libro dei nomi di battesimo* (1998) és una mena de manual que dóna consells sobre la manera com triar un nom per a un fill. Altres empreses que els van ocupar són, com Monzó, la traducció, les col·laboracions en la ràdio, el cinema i el teatre i, a diferència de l'autor català, la poesia, malgrat que és l'única faceta creativa que els autors italians van conrear per separat.

Les diverses cares del cretí

F&L es defineixen a si mateixos com «i due sospettosi corvi» (F&L, «Rock e Diritti umani», 2002: 61), una imatge explotada sovint en el còmic i els dibuixos animats que els representa com dos corbs intel·ligents i sorneguers que, des de les altures, albiren la presa abans d'atacar. La seua víctima és el *cretí*, que pul·lula per totes les esferes de la vida pública. L'estupidesa dels seus actes i dels seus judicis es barreja amb el cinisme, la mandra, la viltat, la frivolitat, la superficialitat, la deshonestedat, la prepotència, la hipocresia, la mesquinesa i es reproduïx sens fi, de manera sorprenentment orgullosa, en sintonia amb «la generale spudoratezza dei tempi» (F&L, «L'arroganza del sedere», 2002: 38) i la confusió entre valors eticomorals i reaccionarisme. Les qualitats del cretí s'oposen a la intel·ligència, la prudència, la modèstia, el civisme. En una de les columnes,⁵ els escriptors italians afirmen: «Per Schopenhauer come per Macbeth, la vita rimarrà sempre “una storia insensata raccontata da un idiota, piena di furia e di rumore”» (F&L, «Problematica del chiasso», 2002: 49). També per als escriptors italians la vida és un conte narrat per un imbècil tal com les seues col·laboracions periodístiques en reten compte. La condemna del cretí és tan punyent que de vegades es detecta un cert to de misantropia i d'altivesa en les paraules dels escriptors italians, igual que en els articles de Monzó, i que és en part fruit de l'exageració necessària per fer la sàtira més aguda.

Si F&L es qualifiquen a si mateixos de «desil·lusionats apriorístics», «saberudíssims» i «escepticíssims» (F&L, «Bobbio, almeno lei resista a Mazullo», 2002: 202-

⁵ En aquest treball, anomenen els textos periodístics de Monzó i F&L *columna* o *article d'opinió* indistintament, tot i que les columnes, en sentit estricte, són aquelles que disposen d'una periodicitat fixa en un diari.

203), els seus lectors els titllen de mordaços i càustics i els seus detractors els acusen de sofistes, és a dir, d'ensarronadors, de tramposos dialèctics, que intenten enganyar amb raonaments fal·laços – és a dir, còmics –, de posar en pràctica un humorisme «goliardico-blasfemo», de ridiculitzar i de mostrar-se irreverents i intolerants. Segons els autors, el causticisme és una arma per a provocar. En referència a les crítiques a un article que parodiava la Passió de Crist, F&L argüeixen que el text forma part d'una tradició de gent que polemitza sobre la religió per agitar els indiferents, els superficials, els insulsos, els satisfets, els que només s'interessen pels seus propis afers (F&L, «Il caso Stefania», 2002: 254-261). La repercussió de les seues opinions és òbvia, com demostra la correcció d'un projecte d'urbanització a la Toscana que havien denunciat en una columna («Ultimo assalto alla rocca di Guidoriccio», 2002: 133-136).

Les columnes de Monzó tenien un caràcter més agressiu i provocador al començament, en els anys vuitanta. Aleshores hi havia molts prejudicis, molts discursos rancis, moltes concepcions desfasades que calia superar. El to agosarat i incisiu, la voluntat d'escandalitzar després d'un llarg període polític de repressió, era més evident. Monzó es va forjar la figura d'un escriptor que trencava esquemes amb un llenguatge col·loquial que deixava lloc als renecs i a girs informals, apareixia en els mitjans de comunicació, acceptava influències del còmic i de la televisió, incorporava el sexe i l'escatologia als seus escrits, contava acudits i es burlava dels símbols més preuats del país. Amb el pas del temps, l'estil corrosiu de les seues columnes ha anat moderant-se. De fet, ja en els anys noranta, advertia que les etiquetes *provocació* o *transgressió*, aplicades a la seua obra i banalitzades per la premsa, havien esdevingut un altre clixé (Pigranyes, 1990). L'oposició als tòpics i als clixés i la voluntat de fugir de l'encotillament el van allunyar també de la figura típica del columnista que parla sobre política i cultura i a interessar-se moltes vegades per aspectes anodins de la realitat quotidiana que apareixen en notícies breus situades en un lloc secundari a les planes dels periòdics. Aquesta posició es relaciona igualment amb el refús a la petulància i l'academicisme dels cercles intel·lectuals.

Examen a la societat actual

Monzó comparteix molts punts de vista amb F&L, que abracen des d'assumpes tan particulars com la crítica a la gent sorollosa que molesta el descans – les celebracions futbolístiques o els casaments – fins a conviccions més profundes com l'excessiva protecció dels pares cap als fills o la incansable condemna de tòpics, com ara la revalorització del passat: «la bandera del Qualsevol Temps Passat Va Ser Millor» (Monzó, «Stultorum infinitus est numerus», 1990: 170).

Fonamentalment, com des dels mateixos inicis de la premsa i, més en concret, els escrits satírics i polemistes, F&L ataquen el poder polític, econòmic o eclesiàstic. Per exemple, la ineficàcia del govern i l'actitud indolent amb què encaren les crítiques.

Monzó també combat la incompetència dels governants, però a més, en un país sense estat com Catalunya, examina el paper del govern en relació a la qüestió lingüística i nacional i, en general, l'acusa de tenir una concepció regionalista de Catalunya.⁶

Així mateix, tots tres coincideixen en la intolerància i el dogmatisme dels estaments religiosos, especialment el catòlic, però també el musulmà en el cas de Monzó, i parodien el seu llenguatge i certes escenes bíbliques.

Una altra preocupació que els envaeix és el turisme, del qual denuncien els abusos urbanístics, la delinqüència que genera i la creació de paradisos artificials que esborren les fronteres entre el real i l'irreal tot convertint les ciutats en platós cinematogràfics i parcs temàtics, els interessos únicament comercials i no pas artístics i culturals. Monzó coincideix amb F&L en el cretinisme dels turistes i culpa la indústria turística de deformar les ciutats, sobretot Barcelona, de la qual venen una imatge estereotipada.

L'anàlisi de la societat consumista trau el cap en diversos articles sobre publicitat, de la qual destaquen l'ús d'un llenguatge grandiloqüent que exagera la transcendència de fets històrics, de personatges, situacions o fets mitjançant expressions clixé: «Il culmine del progresso tecnologico» – el Titànic –, «La più grande invenzioni dopo i caratteri cu-neiformi!» – el telèfon mòbil –. En la televisió, la vida s'identifica amb un espot. A més, publicitat i televisió forgen els mites de la societat moderna: en referència a Diana de Gal·les, diuen: «Lady E è una sorella, un'anime affine, una povera creatura che simboleggia tutti gli aneliti e tutte le frustrazioni del mondo» (F&L, «Bouvard, Pecuchet e Lady E», 2002: 173). Monzó dedica nombrosos articles a parlar de la publicitat: els anuncis institucionals, les campanyes de conscienciació, l'ús del català i els tòpics i la retòrica publicitaris. Ara bé, en sintonia amb la defensa que fa de la concepció àmplia de les pràctiques creatives, considera que la publicitat és un discurs estètic elaborat que també cal valorar (Monzó, «De l'ahir a l'avui», 2000: 238-240).

Si abans esmentàvem la hiperprotecció dels infants, les crítiques a l'educació s'estenen als mètodes pedagògics presumptament progressistes que, en el fons, o bé són ineficaços, o bé resulten més reaccionaris del que podia semblar. L'absència de la lectura i la literatura en els plans d'estudi, la instauració de classes lúdiques en detriment de les classes tradicionals – «l'imperi de la plastilina com a mètode pedagògic», en diu Monzó en «La classe mèdica» (2003: 41) – i la indisciplina són els principals problemes que afecten l'educació i dels quals cal responsabilitzar governants i pares.

Monzó comparteix amb F&L la independència de judici dels escriptors i es desmarquen del compromís polític i social, ja que «l'artista rischia come minimo di fare la figura del coglione» (F&L, «Gli impegnati in do maggiore», 2002: 193-196). Si l'intel·lectual s'adscriu a un partit o un corrent ideològic determinat, perd la seua credibilitat, tal com demostra el boicot que uns joves van realitzar a una obra de Dario Fo, un escriptor el públic del qual ha esdevingut el mateix poder que intentava denunciar i que, per tant, l'ha absorbit (F&L, «Fo porge l'altra guancia», 2002: 205-206). Segons els es-

⁶ El període històric que comprèn la publicació de les columnes de premsa en forma de llibres – fins a 2003 – el partit governant eren els socialdemòcrates Convergència i Unió.

criptors italians, no sols els artistes, sinó que també els taxistes, els perruquers o els taverners poden sensibilitzar la població. A més, la majoria d'aquests esportistes, artistes o intel·lectuals que s'immisceixen en política són parcials, ja que afavoreixen els interessos d'algun partit. El compromís exigit a l'intel·lectual és encara més fort en el cas de Monzó i de Catalunya, amb una cultura i una literatura sense estat. Per això, l'escriptor barceloní refusa el paper cívic que s'atorga a l'escriptor, a qui es demana una fidelitat infrangible i un capteniment exemplar com a abanderat de la causa nacional i lingüística. A més, també desmenteix les simpaties per partits polítics determinats (Monzó, «Prestigi i prejudici», 2000: 91-92).

En aquest sentit, també tenen uns plantejaments similars pel que fa al caràcter publicitari dels premis literaris, l'elitisme de la institució literària, l'academicisme dels crítics que menyspreen els escriptors amb èxit comercial i, fins i tot, les estrictes obligacions fiscals que l'estat els imposa.

Idees comunes, clixés i metaficcio

A banda de la perspectiva semblant o coincident i l'atracció pels mateixos temes, la lluita contra els tòpics i els clixés representa un dels pilars fonamentals de les columnes de Monzó i de F&L. De fet, el *cretí* és un fidel seguidor de tòpics i un perfecte usuari de clixés. En un estudi sobre aquests elements del discurs, *Estereotipos y clichés* (2001), Ruth Amossy i Anne Herschberg distingeixen entre clixé, lloc comú, idea comuna i estereotip, terme que engloba la resta i fa referència, en general, a qualsevol idea esquemàtica, preexistent i sovint expressada amb una fórmula invariable. El clixé seria una fórmula superficial, una expressió fossilitzada, repetida sempre amb la mateixa forma. Els llocs comuns al·ludeixen a una idea banal, gastada, trillada, que es pot difondre mitjançant una fórmula. Així, hi pot haver llocs comuns associats a clixés o divulgats sota una fórmula fixa. D'altra banda, les idees comunes són preconceptes associats a l'autoritat política i social que les sustenta, a la qual ens podem adequar o que podem contradir. Finalment, els estereotips són esquemes de pensament, representacions culturals cristal·litzades mitjançant les quals comprem la realitat. Són resultat d'un aprenentatge social i contribueixen a construir la identitat col·lectiva, ja que permet a l'individu identificar-se amb la seua comunitat. De fet, Monzó destaca aquesta funció socialitzadora dels clixés, que faciliten la creació d'una identitat social i la integració en un grup (Monzó, «Superultraautentiquíssim», 1987: 11-13). No tenen, en principi, un sentit pejoratiu, tot i que el fet que siguin una generalització permet que esdevinguin útils o nocives segons en les condicions en què s'usen (Amossy-Herschberg, 2001: 54).

F&L denominen els clixés «caramels lèxics», qualifiquen de «droga» els llocs comuns, de «retòrica enganxosa», «fem pudent ideològic» i «nutella lessicale» en diversos articles (F&L, «Heil Shirley», 2002: 67-70 i «Tutto scatta», 2002: 239-240). Els clixés i els llocs comuns impregnen el discurs comú sobre les coses, divulgat pels mitjans de

comunicació – creadors de l'opinió pública, l'esperit de la majoria, el consens social, la doxa – i és assimilat per tothom amb un esperit acrític, una posició que coincideix amb les apreciacions d'Amossy i Herschberg (2001: 41). Per això, irònicament, F&L veuen en les maledicències i els xafardejos l'únic element de judici propi que resta a la gent, ja que en general fan servir idees precuinades que els proveeix la televisió, l'escola, la premsa, la parròquia o el cinema:

(...) nella maldicenza si debba vedere l'estremo rifugio dell'individuo indipendente, il privato territorio dove ognuno può ancora ragionare con la propria testa, esercitare e affinare le proprie capacità di giudizio, di osservazione, di confronto, di critica, di satira («Maldicenza, ultima libertà», 2002: 87)

En l'article titulat «Els zombis del llenguatge» (1991: 65-66), Monzó es fa ressò de l'opinió d'Alberto Arbasino, que anomena *heterodirectes* la gent que parla amb un discurs farcit de clixés i que ell, més sarcàsticament, denomina *zombis*, individus sense criteri propi, morts com el llenguatge que empren: «Els *heterodirectes* són els que no pensen mai per ells mateixos, els que diuen el que creuen que han de dir i, a més, ho fan convençuts de triomfar».

Per tant, els autors advoquen per un pensament individual, net de tòpics, que és l'únic que pot permetre el debat. L'ús de clixés i la creença en llocs comuns menen a l'homogeneïtzació de la societat, a la creació d'un pensament únic, a l'autoritarisme, a una massa de ciutadans acrítics i controlats. F&L i Monzó, doncs, es proposen dinamitzar aquests fonaments de l'opinió comuna assumida sense anàlisi.

La llista de clixés de F&L és extensa: la crisi – dels transports, de la parella, dels partits, de la confiança, de la credibilitat, de l'ocupació, de la RAI, de les institucions, de les vocacions religioses, dels valors, del sexe, dels centres històrics, dels serveis secrets, de la novel·la, de la moneda, de les editorials –, el prefix «ex» – *exmarit*, *exsubsecretari*, *examant*, *exministre* – («Ex Italia», 2002: 109-110), «punt de referència», «scattare»,⁷ «fer-se càrrec», «veure's les cares» – usat pels futbolistes. Monzó amplia la nòmina a molts altres termes: *a nivell de*, *fase constituent*, *reflexió estratègica*, *estat naixent*, *disseny*, *contemplar*, *quadre*, *sistema*, *plataforma*, *esfera*, *rol*, *ubicar*, *clàusula*, *repúbliques bàltiques*, *ciutat comtal*, *el país de les tulipes*, *la blanca Súbur*, *societat civil*, *fardar*, *ser massa*, *súper*. Alguns són, de fet, eufemismes com els que empren els defensors de la correcció política. A més, F&L opinen que els clixés són propis de les tribus primitives i dels estats totalitaris pel poder de suggestió que exerceixen sobre la gent, a fi d'evocar, suscitar, fer creïble o real una cosa inexistente o que, fins i tot, s'oposa a la realitat (F&L, «Tutto scatta», 2002: 240).

⁷ Quim Monzó fa una crítica idèntica al mateix clixé que F&L: la substitució del verb més usual i arrelat en la parla *començar* (*cominciare*) per *iniciar* (*iniziare*). Aquest darrer verb ha sigut desplaçat en italià, en un estadi posterior, per l'esmentat *scattare*.

La contaminació d'aquests *caramels lèxics* és tan gran que els escriptors italians se senten temptats d'exigir la publicació d'una llista de clixés prohibits que comportaren l'exili, el confinament o els treballs forçosos:

Ma non è colpa del povero innocente se ci sono punti di riferimento dappertutto: nella sabbia, sull'erba, tra i cespugli, tra i fiori. E non solo qui: la gente li butta dalle macchine, i bar, le mense aziendali, le sale per conferenze ne sono piene, te li ritrovi a strati sui marciapiedi, in autobus, in chiesa, al cinema, all'asilo nido. Nessuno protesta per questa vergogna, nessuno ci fa caso. I netturbini passano quando passano, e non li raccolgono nemmeno, perché domani se ne saranno accumulati altrettanti, traboccati dalla radio, vomitati dalla tivù, colati dai giornali, dai settimanali, dai libri... (F&L, «Semantica sceneggiata», 2002: 238)

No obstant això, els clixés i els tòpics, en tant que esquemes reduïts de pensament i d'idees fossilitzades, tenen una cara doble en la literatura: d'una banda, els personatges estereotipats de novel·les, pel·lícules i sèries televisives representen un empobriment – «Ogni categoria è sempre generica e insoddisfacente» (F&L, «Una donna “a posto”», 2002: 166) –; d'altra banda, però, els personatges arquetípics constitueixen un element imprescindible de la sàtira. Per això, tots tres escriptors són força aficionats a elaborar retrats estereotípics de figures representatives de l'escena social i política: el superb, el patriota, l'ateu, «el materialista humanitari», el fanàtic religiós, el turista, l'intel·lectual d'esquerres perquè cal o està de moda – «boy-scout della buona azione rivoluzionaria» (F&L, «Il barone rosé», 2002: 191). Monzó retrata altres figures prototípiques com els *varcelonins* – aquells barcelonins castellanitzats que acusen la cultura catalana de provinciana –, els *melimatonaire*s – que consideren Barcelona una ciutat corrupta i castellanitzada i lloen l'autenticitat de les comarques –, els *afaitapagesos* o *falecs* – els que imiten els esnobs però no hi reïxen –, els *tiquis* – els saberuts que ho critiquen tot – i, en general, tota mena d'esnobs – els que adopten nens orientals, els que es fan budistes, els que usen el francès als restaurants, els que visiten exposicions de pintura sense saber-ne ni un borrall d'art. Aquesta llista s'amplia als retrats satírics dels taxistes, els metges, els famosos de la premsa rosa, el poeta hermètic, els votants de Convergència i Unió o l'intel·lectual progressista.

Monzó comparteix amb F&L la censura de molts tòpics: l'autenticitat de la vida rural i que s'oposa a la frivolitat i la superficialitat de l'urbs,⁸ els tòpics del masclisme, els llocs comuns de les campanyes de promoció de la lectura – abans es llegia més que ara, l'excessiva transcendència atorgada a la lectura per damunt d'altres activitats, l'ensenyament academicista de la literatura que aboleix la recerca del gust personal,⁹ i sobre-

⁸ El tòpic relacionat amb el món rural és especialment significatiu en el cas de Monzó, ja que una de les etiquetes que s'ha aplicat a la seua obra és la de ser un escriptor *urbà* (Monzó, «Why anybody agreed to go on being a rustic after about 1400», 1987: 186-188).

⁹ La ineficàcia de les institucions en la promoció de la literatura de Monzó a proposar que es prohibisca per suscitar-ne de nou l'interès, tenint en compte que el tabú sempre ha seduït poderosament (Monzó, «Llegir pertorba», 1991: 107-109).

tot, la ideologia de la correcció política, especialment en Monzó.¹⁰ En nombroses columnes al llarg dels anys, Monzó denuncia incansablement els tòpics relacionats amb l'ecologia, el reciclatge, la solidaritat – una versió moderna de la caritat –, la discriminació sexista i racial, que pretenen pal·liar les injustícies que persegueixen amb un llenguatge eufemístic, ple de clixés, que considera ineficaç i ridícul (Monzó, «La correcció», 1994: 164-165). Per exemple, anomena la consciència ecologista «obsessió ambientalista», amb «faccions fonamentalistes» (Monzó, «Mobiliari urbà», 1998: 46-48), esdevinguda una «nova religió» (Monzó, «Ortodòxia en patins», 2000: 171-172), relacionada amb la correcció política que, sota el presumpte caràcter progressista, oculta conviccions profundament conservadores que simplement crea consciències tranquil·les en la població. F&L estenen la denúncia dels tòpics de la correcció política a la solidaritat que implica la donació d'òrgans i a la sacralització «revolucionària» dels activistes antiglobalització, que els susciten «il terrore della celebrazione retorica, della partecipazione osannante» (F&L, «Rock e Diritti umani», 2002: 61).

Els clixés i els estereotips estan relacionats amb el joc intertextual en què es fonamenta l'anomenada *metaficció*, un exercici que practiquen també els tres autors i que Monzó deu sobretot als escriptors nord-americans Robert Coover i John Barth. La metaficció es plasma en la reelaboració paròdica de narracions i de personatges arxiconeguts que poblen l'imaginari col·lectiu. Així ho entenen Amossy i Herschberg (2001: 65), que consideren el clixé un element intertextual de la literatura.¹¹ Com és sabut, Monzó ha recreat de manera paròdica textos de la tradició literària i audiovisual com ara *La venedora de mistos*, *Robinson Crusoe*, *La Ventafocs*, *Tom i Jerry* o *La metamorfosi*. La metaficció forma part d'altres característiques de la postmodernitat com ara la fragmentació, l'eclecticisme, la barreja de gèneres i d'elements procedents de diverses tradicions; en certa mesura, per als autors postmoderns, *tot és literatura* (Guillamon, 2001: 103 i 135). Aquesta concepció combat l'academicisme que sacralitza la literatura com una institució estantíssima que impedeix el diàleg, la reflexió, la innovació i, en general, el progrés de les formes artístiques. En Monzó, la lluita contra els tòpics té un vessant modernitzador, ja que comença a escriure en una època en què els esquemes literaris, culturals i ideològics heretats del noucentisme i de l'època de resistència cultural, al seu parer, han esdevingut caducs. No sols qüestiona les idees viciades i anquilosades sobre la cultura catalana – afectada pel folklorisme i el plany continu –, sinó que la seua proposta creativa planteja un joc lúdic i renovador amb la tradició i eixampla els límits del fet literari als nous formats de la modernitat – la televisió, els dibuixos animats, el còmic, el cinema, la ràdio.

¹⁰ De fet, l'interès per aquest corrent de pensament originat als Estats Units el va portar a encarregar-se de la traducció de l'obra de James Finn Gardner *Contes per a nens i nenes políticament correctes* (1995), una reelaboració paròdica dels contes tradicionals per a infants.

¹¹ Genette (1982: 67) anomena *hipertextualitat* aquest tipus de relacions intertextuals. En concret, es refereix a les transformacions satíriques operades sobre el text originari com una relació de transvestisme burlesc.

En les columnes de F&L, la metaficció té un ús també paròdic, com el conte protagonitzat per Anna Karèlina, que vol suïcidar-se en el tren a Gènova, però el retard del transport li ho impedeix (F&L, «Tolstoi in Italia: Il mancato suicidio di Anna Karenina», 2002: 227-229). Així mateix, hi ha una referència intertextual paròdica a les novel·les d'Arthur Conan Doyle, protagonitzades per Sherlock Holmes i el Doctor Watson, que F&L usen per a escriure un article en què aquesta famosa parella del detectiu i el seu ajudant investiguen l'autoria dels incendis estivals (F&L, «Sherlock Holmes e l'enigma degli incendi estivi», 2002: 87).

Finalment, en Monzó, la persecució dels clixés ha tingut també un reflex en el seu estil, que exemplifica un model d'expressió econòmic, allunyat de l'ampul·lositat, que busca la màxima depuració formal: «El camí de l'escriptor cap a la maduresa consisteix, entre altres coses, a anar deixant de banda els qualificatius innecessaris o exagerats, les grandiloqüències de pa sucat amb oli, les genialitats que no ho són» (Monzó, «Genial», 1998: 23). D'altra banda, ha sabut extraure un rendiment creatiu d'aquestes fórmules, per exemple, les relacionades amb les relacions sentimentals, en molts contes d'*El perquè de tot plegat* (1993).

L'argumentació humorística

Els escriptors tenen al seu abast una rica i variada artilleria de tècniques i recursos per a persuadir el receptor que, deixant de banda la gran diversitat de formats textuais – entrevistes i testimoniatges ficticis, converses telefòniques, cartes i contes –, es posen al servei de l'humor.

L'argument de prestigi més clar és l'*argument d'autoritat*, que usa actes o judicis d'una persona o d'un grup de persones com a prova a favor d'una tesi. Els arguments d'autoritat sovint es materialitzen mitjançant les citacions. Molts articles de F&L són plens de testimoniatges d'autoritats llatines i cristianes, filòsofs i poetes, tractats de manera irònica igual que fa Monzó. Hi ha, doncs, un qüestionament en tots tres autors de les autoritats intel·lectuals clàssiques que, en el cas del català, també inclou una condemna de la petulància de molts articulistes que farceixen els seus textos de citacions cultes. A més, cal tenir en compte que l'ús d'idees d'altres va en contra de l'exhibició d'un criteri propi, que és el que defensen incansablement els tres escriptors. F&L incorporen citacions gens acadèmiques, com ara una de Miss Marple, el personatge de les novel·les policíiques d'Agatha Christie (F&L, «Sostava il delinquente!», 2002: 55-59). Monzó va més enllà i atribueix citacions falses a autors, com ara els versos d'una cançó de Lluís Llach que posa en boca de Josep Pla, una de les *patums* de la literatura catalana per ridiculitzar els columnistes que abusen de les al·lusions a aquest escriptor català (Monzó, «Perles als porcs (Mateu, VII, 6)», 1991: 200-203).

L'*argumentació per l'exemple*, principal tècnica del raonament inductiu, és un dels recursos persuasius més eficaços i també més freqüents en tots tres autors. A més, és

una de les tècniques argumentatives més antigues i usades en totes les èpoques: la literatura clàssica, els textos didàctics i moralitzants de l'edat mitjana i, actualment, les columnes de premsa. Sens dubte, el seu poder de seducció es deu al fet que la narració és el tipus de discurs que tothom aprèn en primer lloc i no conté gaires complicacions intel·lectuals, és més amena que una exposició d'arguments i, com hem dit, opera sobre la inducció. L'ús d'exemples narratius representa un tipus d'argumentació indirecta, menys agressiu que l'emissió d'un judici directe i polèmic. Sovint, en F&L, l'exemple pren la forma d'una anècdota, protagonitzada bé per un personatge cèlebre – real o fictici, com Pinotxo, Sherlock Holmes o Bouvard i Pecuchet –, bé pels mateixos escriptors.

En altres ocasions, les anècdotes són petites narracions fictícies, inventades, tot i que poden estar protagonitzades per figures històriques reals, com ara Lluís XV i el duc de Choiseul, que en l'article «Il re pagò (volentieri) la tangente» (F&L, 2002: 103-105), mantenen una conversa sobre la corrupció. Per exemple, en l'article titulat «Problematika del chiasso» (2002: 49-52), F&L narren una anècdota de Schopenhauer sobre una veïna seua que xarrava al replanell de l'escala i el molestava per a escriure. Furiós, el filòsof va eixir de casa, li va fer una empenta, va caure i la dona es va trencar una cama. Schopenhauer va haver de pagar-li una multa i una pensió. Com Monzó, F&L converteixen la columna directament en un conte de cap a cap, sense introducció ni avaluació: tot el text és ficció. Així, els contes esdevenen vertaderes faules moralitzadores, un exemple directe del discurs ètic dels autors, sense preàmbuls ni epílegs («I turbamenti del giovanni Matti», 2002: 61-63). A banda d'anècdotes reals i fictícies i de contes, Monzó també inclou acudits en les seues columnes i fins i tot les converteix en una paràbola en alguna ocasió – l'article «Injustament oblidats» (1990: 104-107) és una paràbola d'un país amb aspiracions d'independència, és a dir, Catalunya.

També hi ha l'extensió d'un fet a totes les situacions anàlogues, mitjançant l'argument anomenat de la *regla de la justícia*. Per exemple, en la columna «Gli impegnati in do maggiore» (2002: 193-196), F&L propugnen que els artistes no sols es mobilitzen per les víctimes de guerres, sinó per qualsevol mort en situacions tràgiques. La contradicció constitueix un argument utilitzat per a acusar i s'associa a l'argument de la regla de justícia: un cop identificada la contradicció, l'autor sol exigir l'aplicació de la mateixa consideració a fets semblants que, incongruentment, no són tractats de manera igual. Per exemple, en l'article titulat «Xarons» (1990: 66-67), Monzó desaprova la decoració dels autobusos urbans de Barcelona, realitzada per uns escolars, i que defineix com a xarona, ridícula i antiestètica. Al seu parer, això es contradia amb la persecució que l'ajuntament fa dels grafiters, que també omplien de pintades parets i murs de la ciutat. Aleshores, apel·lant a la regla de justícia, demana que brinden la possibilitat de decorar els autobusos als grafiters. Amb aquest tipus d'argument, doncs, Monzó denuncia la incongruència de certs discursos i actuacions

L'ús argumentatiu de les *definicions* és remarcable en l'obra dels tres escriptors. El caràcter argumentatiu de les definicions s'evidencia amb les diferents accepcions que cada u pot atorgar al mateix terme. L'ús argumentatiu de les definicions suposa la pos-

sibilitat de definicions múltiples extretes de l'ús comú o creades per l'autor. Segons Plantin (1998), la definició també s'anomena *argumentació per l'essència*: des d'una perspectiva aristotèlica, es diu que la definició capta els trets essencials, reals, d'allò que es defineix. Argumentar per la definició, doncs, consisteix a assignar el significat que es vol imposar a un fet i està tenyit d'ideologia.

Hi ha tot un conjunt d'articles en què F&L defineixen clixés que, en gran part, pertanyen al discurs dels polítics, de l'economia, la televisió i la premsa. Es tracta de definicions de caràcter enciclopèdic totalment allunyades del significat original i a les quals F&L donen una nova accepció moltes vegades culinària i que fa servir l'animalització o la personificació – que són recursos de la sàtira. Algunes d'aquestes definicions són: «autoritat» – nom que Al Capone dona a una ovella del seu rival, Dion O'Banion –, «esquerra&dreta» – parella de cantants-ballarines famoses en el període d'entreguerres –, «confiança» – tipus de pasta de farina i ou –, «govern de programa» – animal fantàstic pertanyent al regne zoopolític –, «responsabilitat» – peça de roba de l'equipament dels soldats romans –, «espot» – botzina per a l'automòbil –, «govern de treva» – fruit tropical semblant a la papaia que provoca esllanguiment –, «verificació» – santa màrtir.

Monzó sovint recorre a l'argument de la definició per desemascarar el significat tendenciosos de certs termes, normalment usats pels polítics, que parteixen d'una apropiació restrictiva, com ara el terme *democràcia*, tal com denuncia en l'article «A veure si ens abstenim de fer el sabata» (1990: 157-159), que versa sobre l'acusació que fan alguns polítics a l'abstenció qualificant-la d'actitud antidemocràtica: «El que de debò és moralment discutible i no gaire *democràtic* és anatematitzar en nom d'una interpretació gens *democràtica* de la *democràcia* actituds perfectament *democràtiques*». Així mateix, Monzó fa ús de la definició per parodiar. En l'article titulat «Ànimes de càntir» (1991: 18-20), *redefineix* el paradís celestial on van les ànimes després de la mort física, un cop el Papa Joan Pau II ha establert que els animals també tenen ànima i, per tant, també van al cel. En la definició diguem-ne *tradicional* del cel apareixen tota una sèrie de tòpics amb els quals tota la imatgeria religiosa ha representat durant segles. El caràcter altament convencional d'aquest tipus de representacions dona peu a tota mena de paròdies, ironies i sàtires i, en qualsevol cas, pot ser fàcilment qüestionada des de la raó. L'escriptor català barreja elements de procedència dispar en la descripció d'aquest *nou* paradís, cosa que incrementa l'humorisme:

És a dir: el cel no és – com ens l'havien dibuixat – una catifa de núvols blancs on la gent es passeja amunt i avall, avorrida, vestida amb una túnica igualment blanca i amb el fil musical passant sempre música nadalenca, encara que sigui l'estiu. No. Segons totes aquestes revelacions, més aviat s'assembla a un parc zoològic. On conviuen els elefants d'Hanníbal, l'àspid de Cleopatra, les tonyines que pescava Franco, les foques que se li moren a la Brigitte Bardot, el pequinès de Xavier Cugat, el cavall d'Àtila, els óssos de John Irving, el periquito de Josep Ramoneda i els camells de Hassan II. Tot això sense comptar les mosques, que evidentment – com que són animals – també tenen ànima i van al cel, un cop mortes. Igual que els polls, i les cabres o lladelles. I els microbis. I els bacteris. I les espiroquetes de la sífilis. I el virus de la sida (Monzó, «Ànimes de càntir», 1991: 19-20).

El valor còmic de la *comparació* està relacionat amb el valor atorgat als termes i a la jerarquia que guarden. La comparació sovint té un ús reductor – i, per tant, satíric, ja que la reducció és una de les tècniques de la sàtira (Torres Sánchez, 1999: 153-154). Les comparacions s'estableixen entre dos elements també dispars, com aquesta que a junta un símbol cristià amb un producte de la societat de consum: «una croce che doveva pesare minimo come un frigo da cinquecento litri» (F&L, «La passione secondo Stefania», 2002: 261). Monzó usa comparacions molt plàstiques i agosarades que transgredeixen els valors ètics o morals o també certes ideologies, com la d'aquest exemple d'una columna en què parla del plat de les patates braves: «¿Què se n'ha fet d'aquelles salses vermelles *com la sang dels monarques quan passaven per la guillotina, ara fa dos-cents anys?*» (Monzó, «Una sargantana no és un cocodril», 1990: 130) (subratllat nostre). A més, defuig els tòpics i els clixés gastats de manual de retòrica i escorcolla en el llenguatge col·loquial del carrer: «I l'Ania, si no canvia, durarà *menys que una papela en una festa de cap d'any*» (Monzó, «Signes de puntuació», 2003: 91).

La retòrica de l'humor

Són diverses les tècniques satíriques i paròdiques que empren Monzó i F&L. Sovint, la sàtira implica una recontextualització, com ara la columna en què les figures del pessebre han desaparegut o han sigut substituïdes per motius diferents: els Reis Mags han estat detinguts per tràfic de drogues; han sacrificat el bou i l'ase per fer embotit; la cantant Madonna ocupa el lloc de la Mare de Déu i les ovelles ja no hi són a causa d'una directiva de la CEE. El pessebre constitueix, doncs, un reflex de la societat actual (F&L, «Intirvista esclusiva al Presepio italiano», 2002: 106-107).

La sàtira es basa també en la caricaturització, com el cas en què anomenen el periodista Gigi Mazzullo «Spider Mazullo», al·ludint al personatge de còmic *Spiderman*, en el sentit que és un periodista que ha aconseguit entabanar molts telespectadors amb el seu estil ple de tòpics i de clixés (F&L, «Bobbio, almeno lei resista a Mazullo», 2002: 202-203). La personificació, un altre dels recursos més sovintejats, apareix en la columna titulada «L'ultima spiaggia della crisi» (F&L, 2002: 91-93), en què les diverses crisis que assoten la societat italiana xafardegen sobre les seues companyes com si foren joves i belles banyistes. Una altra de les tècniques satíriques és la destrucció de símbols, de què Monzó es va encarregar en diversos articles de començaments dels anys vuitanta. La senyera i la sardana en són dos dels més sacralitzats i posen en relleu el provincianisme folklòric que afecta bona part de la població catalana, que l'escriptor estereotipa en la figura del *barretinaire*. Per exemple, en l'article titulat «Groc i negre» (Monzó, 1987: 166-168), proposa que els taxistes substituïsquen el llum verd per una botifarra que s'infle quan el taxi estiga lliure i que es desinflen així que algun client hi pugui.

Igual que Monzó, F&L fan servir nombrosos neologismes inventats per ells mateixos, sovint mots compostos, que parodien l'estil ampul·lós de certs periodistes o el llenguatge científic – *lussuriometro*, *gluteomammarie*. Monzó inventa neologismes a dojo, bé mitjançant la derivació – *psicoespacial*, *anonimitis*, *ie-ieisme*, *turistam*, *destabaquització* –, la mescla de composició i derivació – *mel-i-matonaires*, *pa-amb-tomaquera*, *tutifrutjà*, *ponçpilatesca*, *guardiacivilista*, *economicomassmediàtic* – o l'habilitació – «*ex-no-sé-què* del Sindicat vertical», «*salvar la tortuga no sé què a la reserva no sé quants*», «*milers d'ecoturistes-perquè-toca*».

Una altra tècnica destacable, força usada pels escriptors italians i que es retroba en les columnes de Monzó és la inclusió d'*enumeracions* llargues, exhaustives i hiperbòliques:

“E tuttavia io trovo curioso, caro Watson” proseguì il mio amico, “che in questo lungo elenco di presunti colpevoli – piromani, campeggiatori, speculatori, fumatori, bambini, amanti infrattati, terroristi, teppisti, vandali, rivali politici-, io trovo piuttosto curioso che in questa lista puntualmente pubblicata dai giornali, estate dopo estate, non siano menzionati i contadini” (F&L, «*Sherlock Holmes e l'enigma degli incendi estivi*», 2002: 87).

Aquestes enumeracions a vegades són una llista d'elements dispersos:

E se io, per scrivere, ho bisogno assoluto di una Porsche bianca, di una crociera nelle Antille, di una suite al Waldorf Astoria, di un amante birmano, di ventidue chili di marijuana (F&L, «*Noi scrittori spremuti dall'Ulivo*», 2002: 200)

Així mateix, en els textos periodístics de Quim Monzó, l'*acumulació de detalls* té un efecte sarcàstic, com la descripció exhaustiva i pintoresca, hiperbòlica, dels elements que l'autor imagina que té una maqueta titulada *Catalunya en miniatura* i que especifica en l'article titulat «*País petitíssim*» (1984: 85-86). Al costat dels objectes previsibles en una miniatura, com ara els monuments que configuren la visió canònica d'un país, també n'hi figuren d'altres:

No deu haver oblidat ni el palau episcopal de Tortosa, ni l'arc de Berà, ni el monestir de Poblet, ni la Seu Vella de Lleida, ni la Mare de Déu de la Misericòrdia de Moià... Ni la dama del Paraigües, ni el palauet Albéniz, ni l'ou com balla, ni el carrer d'en Robador, ni la Casita Blanca, ni el Molino, ni l'Studio 54, ni el Mini Bar del carrer del Roser de Berga, ni l'escullera de Barcelona, amb tot d'autos aparcats, amb parelles dins (Monzó, «*País petitíssim*», 1984: 85-86).

Una de les tècniques que Monzó sol utilitzar més sovint és l'especulació amb les diverses possibilitats que poden explicar un fenomen concret, aïllant-ne la lògica i establint-ne un correlat destrellat o duent-lo a l'extrem. Anomenarem aquesta tècnica *acumulació de possibilitats* i consisteix a incrementar, a partir d'un fet que l'autor considera ridícul, absurd o simplement surreal, fets possibles i equivalents, sovint conseqüències inferibles, en forma d'interrogació o d'enunciació potencial. En certa mesura, aquesta tècnica posa en relleu la multiplicitat d'efectes possibles d'una acció o de

l'enorme varietat d'hipòtesis que es poden establir sobre un fet; per tant, manifesta un relativisme radical: tot és possible. L'acumulació d'informació crea una tensió que té un efecte còmic. F&L també destaquen per l'ús d'aquesta tècnica:

“Io stesso, Watson, fui non so quante volte tortuosamente indiziato: o che il milorde non aveva per caso vuotato la pipa passando di lì? Riscaldato una tazza di tè su un fornello a spirito? Osservato qualche impronta con la sua lente senza avvedersi che i raggi del sole si concentravano sulle foglie secche?” (F&L, «Sherlock Holmes e l'enigma degli incendi estivi», 2002: 87).

En Monzó, hem anomenat aquest recurs *propostes ridícules* (Maestre, 2006: 105-106). L'escriptor sol suggerir propostes que ridiculitzen un fet, un objecte o un personatge que considera injust, inapropiat, absurd, incoherent. Així, satiritza la proposta del govern d'obligar els artistes a registrar les despeses i els guanys:

¿S'imaginem vostès Toulouse-Lautrec portant la comptabilitat dels ingressos i de les despeses, assegut en una taula del cabaret, i guardant-se, tot seguit, el llibre en un compartiment secret dissimulat a la gepa? ¿S'imaginem Modigliani, tuberculós, esputant sang sobre el *debe* i l'*haber*, mentre amb lletra estilitzada anota – com un oficinista trist – els francs que li ha costat aquella tela en la qual pintarà el retrat de Leopold Zborowski? ¿I Clive Barker escrivint amb lletra meticulosa les lliures esterlines que ha pagat pels cent quilets de boletes d'acer? ¿I el Christo posant «tants dolars per paper d'embalar»? (Monzó, «Fisqueu el fisc», 1984: 214)

Les *repeticions* i els *paral·lelismes* sintàctics són usats en els textos humorístics, com aquest fragment en què denuncien la utilització del clixé *scattare*:

Scattano esposizioni di pittura e tornei di basket, settimane dedicate al foscolo e campagne promozionali della ricotta. Scattano i piani di soccorso, scattano le stagioni scaligere, scattano le misure antinflazionistiche, scattano i premi letterari, scattano le vacanze, gli scioperi, i controlli fiscali, i centenari di Tolstoj e Flaubert, scattano le questioni morali e scattano gli scatti della contingenza (F&L, «Tutto scatta», 2002: 239)

Monzó també trau profit de les repeticions i els paral·lelismes, en aquest cas reforçats per l'antítesi:

Això la cara amputada, el cap regalimant sang, amb les fibres musculars i la tràquea penjant *sí que ho ensenyen. Les fotos dels cossos atrapats al Mercedes, no*. Dissabte mateix, la premsa va publicar el cadàver d'una dona que havia mort dividida en un cotxe, al Líban. El cadàver de la dona estava encastat entre els seients de darrere i els de davant, en una situació semblant a la de Diana Spencer. *Aquesta foto sí que l'ensenyen. La de Diana Spencer, no* («Les fotos prohibides», 2000: 45) (subratllat nostre)

Un altre dels recursos comuns als autors és la utilització de *refranys* i de *dites* i, com Monzó, reelaboren proverbis o n'inventen de nous, amb la qual cosa n'aprofiten el caràcter enginyós, però alhora qüestionen la saviesa tradicional – que a vegades constitueix un tòpic – : «quando inciampa la mamma, porta al campo la fiamma, se si affaccia

la Ghita, stoppia incinerita»; «fuoco e siccità, la cavalla fa a metà, faville e tramontana, non si sgrulla la campana» («Maldicenza, ultima libertà», 2002: 83-87).

Els diàlegs de ficció que exemplifiquen una idea són un altre dels recursos comuns als autors i una materialització de l'argumentació per l'exemple. El *pseudodiscurs directe* constitueix una tècnica molt recurrent en els discursos humorístics, mitjançant la qual es dona veu a un personatge hipotètic que representa la figura de l'adversari o d'aquell que es vol reprovar. La veu de l'altre es confon amb la pròpia, ja que s'usa el pronom de primera persona. És a dir, il·lustra l'argument contrari. És una mostra de dialogisme, de la pluralitat de veus enfrontades en el debat al si d'un text de caràcter argumentatiu com la columna. En l'article titulat «Fiera ciula» (2002: 23-26), F&L empen aquest recurs per donar veu a la figura del patriota i ridiculitzar-lo:

È la retorica superiorità del «fesso in buona fede», comica e micidiale figura che ha una sua nicchia nella storia nazionale. Ero interventista, volevo redimere Trento e Trieste, la guerra mi pareva una bella avventura; è vero, c'è poi stato un mezzo milione abbondante di morti, ma quanto era più luminoso il mio ideale dei tristi calcoli pacifisti! Ho fatto la marcia su Roma, ho creduto sinceramente nel fascismo e nel duce, ma com'era più vitale, più nobile, più gioioso quel mio slancio, in confronto ai gretti, smorti compromessi del gioco democratico! Sono stato stalinista, ho approvato entusiasticamente gulag, purghe, repressioni, invasioni, ho marciato senza un dubbio, senza un sospetto, per il Vietnam, la Cambogia, l'Angola, l'Iran, ma non rimpiango niente, lo rifarei daccapo, sono qui col cuore in mano pronto a offrirlo ad altri fanatici, altri profeti, altri massacratori, altri sanguinari demagoghi (F&L, 2002: 26)

F&L també són conscients dels títols com a reclams enginyosos de lectura que intenten seduir el lector i també, a vegades, es dirigeixen contra l'adversari. Molts dels títols dels escriptors italians són paròdics i es fonamenten, doncs, en relacions intertextuals. Per exemple, hi ha un títols que parodien la consigna nazi – «Heil Shirley!» –, títols d'altres obres – «Così fan tutti» –, refranys – «Ente locale, ogni scherzo vale» – i sobrenoms – «Il barone rosé». En Monzó, la majoria de títols parodien obres – novel·les, pel·lícules, sèries televisives, peces musicals – i fraseologismes – refranys, locucions, clixés –; d'altres juguen amb la paronomàsia – «El despatx oral» (Monzó, 2000: 105-107).

Conclusions: cretins i papanates

F&L, aquests dos corbs sospitosos que sotgen el circ polític i mediàtic italià des de la seua tribuna periodística, són dos escèptics desil·lusionats que agiten les consciències adormides de la societat de consum a través de la ironia i la sàtira. Aquests dos escriptors sorneguers i desencisats fan una defensa de valors com ara la civilitat, el laïcisme, la intel·ligència, el raonament crític i profund, tot oposant-se al fanatisme, la frivolitat, la banalitat, el sentimentalisme, les idees adotzenades i el llenguatge xaró i refregit, qua-

litats que caracteritzen la figura del *cretí* i que, sota nombroses màscares i en molt variades situacions, poblen les pàgines dels seus articles.

El *cretí* és aquell que fa servir tota mena d'idees gastades en els seus raonaments, que es deixa emportar per les modes, que opina allò que cal defensar en cada moment segons els dictats de les creences comunes i que està mancat, doncs, de qualsevol esperit crític. Monzó, per exemple, representa en la figura de la «Internacional Papanates» els paladins de la correcció política, un tipus de pensament *progressista* de moda que, en el fons, resulta del tot reaccionari i estult quan es porta a les darreres conseqüències.

Són molts els punts en comú del tàndem italià amb Quim Monzó: la provocació a través de la comicitat assolida mitjançant els arguments – d'exemple, d'autoritat, de definicions, de comparació, de justícia – i les figures retòriques, l'enginy dels títols paròdics, les tècniques satíriques, l'anàlisi de clichés, el cultiu de la ficció i la metaficció, la denúncia de l'estupidesa – la manca de referents morals, ètics, culturals, l'actitud acrítica – i el discurs mediocre i vulgar dels polítics i dels mitjans de comunicació.

Universitat d'Alacant

Bibliografia

- Amossy, Ruth – Herschberg, Anna (2001), *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires, Eudeba (1a ed. *Stéréotypes et clichés*, 1997)
- Casasús, Josep Maria (2000), *Periodismo irónico*, Barcelona, Assua.
- Fruttero & Lucentini (1985), *La prevalenza del cretino*, Milà, Mondadori.
- (1988), *La manutenzione del sorriso*, Milà, Mondadori.
- (1992), *Il ritorno del cretino*, Milà, Mondadori.
- (2002), *Il cretino in sintesi*, Milà, Mondadori.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil.
- Guillamet, Jaume (2003), *Història del periodisme. Notícies, periodistes i mitjans de comunicació*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.
- Guillamon, Julià (2001), *La ciutat interrompuda*, Barcelona, La Magrana.
- Luján, Nèstor (1975), *El humorismo*, Barcelona, Salvat.
- Maestre Brotons, Antoni (2006), *Humor i persuasió. L'obra periodística de Quim Monzó*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- Miralles, Guillem (2004), «No he escrit mai perquè somiés ser un escriptor. Entrevista a Quim Monzó», *Paper de vidre*, 27 (setembre 2004).
- Monzó, Quim (1984), *El dia del senyor*, Barcelona, Quaderns Crema.

- (1987), *Zzzzzzzz*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1990), *La maleta turca*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1991), *Hotel Intercontinental*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1993), *El perquè de tot plegat*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1994), *No plantaré cap arbre*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1998), *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (2000), *Tot és mentida*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (2003), *El tema del tema*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (2007), «Por qué leo información bursátil», *La Vanguardia*, 6-11-2007.
- Nadal, Marta (1990), «Quim Monzó. Contra la hipocresia d'una falsa modernitat», *Serra d'Or*, 32, 11-15.
- Olbrehts-Tyteca, Lucie (1974), *Le comique du discours*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Pigranyes, Ramon (1990), «Una maleta, dues maletes, tres maletes», *El Temps*, 305, 86-87, 23-4-1990.
- Plantin, Christian (1998), *La argumentación*, Barcelona, Ariel (1a ed., *L'argumentation*, 1996).
- Torres Sánchez, M. Ángeles (1999), *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Universidad de Cádiz.