

La guía turística culta, un género híbrido entre la divulgación y el ensayo: Joan Fuster y *El País Valenciano**

The cultured tourist guide, a hybrid genre between popularization and essay: Joan Fuster and *El País Valenciano*

DANIEL P. GRAU
UNIVERSITAT JAUME I

Recibido: 28/02/2014
Aceptado: 12/05/2014

ABSTRACT: Texts of scientific diffusion play a very important part in the spreading of knowledge beyond specialist and academic environments. A notable example with regard to geography and, more generally, the description of a particular territory, are guides for cultural tourism. In this respect the analysis afforded by *El País Valenciano* by Joan Fuster (Barcelona, Destino, 1962) provides a clear example of hybridisation between diffusion and essay. This article offers an analysis of three strategies of textualization adopted by the author: the fusion of diverse references, with their origin in texts of culture –often literary–, in the discourse; the determinologization of certain items of the technical vocabulary of art or architecture; and the technique of adapting various references to economics to the friendly format of the essay.

Keywords: diffusion of knowledge, description of territory, cultural tourism guide, essay, textual strategies, Joan Fuster.

RESUMEN: Los textos de divulgación científica juegan un papel muy importante en la transmisión del conocimiento más allá de los espacios estrictamente académicos y especializados. Un ejemplo notable referido a la geografía y, en general, a la descripción del territorio, lo constituyen las guías turísticas cultas. En este sentido, resulta pertinente el análisis de *El País Valenciano*, de Joan Fuster (Barcelona, Destino, 1962), un caso claro de hibridación entre divulgación y ensayo. En este artículo se analizan

(*) Este trabajo se inscribe en el proyecto «El discurs divulgatiu en català i en espanyol: gèneres, estils i estratègies argumentatives en la gestió social dels coneixements» (UJI-Fundació Bancaixa PI-1B2011-53).

tres maniobras de textualización utilizadas por el autor: el engarce de diversas citas, procedentes de escritos de cultura y a menudo literarios, en su discurso; la destermi-nologización de algunos vocablos técnicos del arte o la arquitectura, y la operación de convertir en ensayo ameno ciertas referencias a la economía.

Palabras clave: transmisión del conocimiento, descripción del territorio, guía turística culta, ensayo, estrategias textuales, Joan Fuster.

1. Introducción

En la gestión social de los conocimientos juegan un papel importante las guías turísticas, en tanto que suelen tener como propósito germinal la descripción del territorio. Sin embargo, los contextos, las estrategias y los géneros del discurso pueden resultar muy variados. Convendría, pues, antes de entrar en materia analítica, hacer unas breves referencias al género que nos ocupa en este artículo: las guías turísticas cultas. Sobre el concepto de género en el discurso literario son fundamentales las reflexiones teóricas de Dominique Maingueneau (2004), pero, dado que el ejemplo que apporto en estas páginas es *El País Valenciano*, de Joan Fuster, nos resultarán extremadamente útiles e idóneas las aportaciones de Fernando Arroyo Ilera (2008). Su artículo no solo es un muy buen análisis de la colección «Guías de España», en la que se publica el libro objeto de mi estudio, sino que sirve para introducir las características de las guías de viaje y los libros de viajes, dos géneros entre la descripción geográfica y la literatura con multitud de ejemplos en los que domina el hibridismo. Para Arroyo, las guías de viaje son un libro informativo para todo aquel que prepara un viaje a tierra desconocida, con una descripción de las características y datos útiles del país que se desea visitar: direcciones, horarios de medios de transporte, recomendaciones gastronómicas, apuntes estadísticos, etc. El autor de una guía queda en segundo plano, por lo que no es extraño encontrar algunas que se nos presentan sin firmar o bajo el amparo de una editorial o de una institución, como si se tratase de una elaboración estrictamente técnica, ya sea realizada de manera individual o colectiva. Incluso la lengua de redacción de las guías resulta secundaria y, por ello, es habitual encontrar en las tiendas de recuerdos guías de la ciudad que estamos visitando traducidas a las consideradas lenguas de cultura que el lector hará bien de leer con la renuncia previa a una buena calidad lingüística en los aspectos más básicos. Por su parte, los libros de viajes

tienen mucha más potencialidad de creatividad estética. En ellos, la personalidad del viajero –del autor– y las circunstancias del periplo están siempre presentes. En algunas ocasiones, lo principal es el argumento del viaje, más incluso que las tierras visitadas, por lo que se pueden incorporar elementos de ficción sin que el lector los considere impropios del género. En otras, el viaje tiene como finalidad conocer y describir tierras, países y lugares diversos. En este caso, la descripción del territorio, a medida que lo descubre el protagonista –el autor–, gana presencia. Pero no importa solo lo que se describe sino cómo se describe desde el punto de vista artístico, literario. La calidad discursiva es primordial y por ello algunos libros de viajes y sus autores pueden acabar ocupando un espacio en el canon literario de la lengua en la que están redactados o hasta en el de la literatura universal.

Establecidas las características de estas dos tipologías editoriales, Arroyo aporta un nuevo término para referirse de manera genérica a los dieciséis libros que conforman la colección «Guías de España»: *guías geográficas*. Estas obras se aproximan más a los libros de viajes, aunque se diferencian de ellos en que son elaboradas por autores locales conocedores del territorio que describen. Se prescinde de las informaciones puntuales que caracterizan las guías turísticas, porque la voluntad es ofrecer las sensaciones y describir los espacios desde el punto de vista de quien los vive. El territorio se convierte en el argumento de una narración a la que se suele incorporar la visión de otros a través del filtro del propio autor. El viaje físico propiamente dicho puede llegar a resultar secundario y cobra fuerza la presencia de las referencias literarias.

También puede resultar muy interesante, finalmente, el estudio, enfocado desde el punto de vista epistemológico, de dos aspectos que pueden resultar cardinales en esta tipología genérica. Por una parte, el análisis de la construcción de la identidad –y de la alteridad, como correlato necesario– que se puede incorporar a una guía de este tipo, aspecto ampliamente estudiado en bibliografía específica sobre comunicación turística (Baider, 2004) y que, sin duda, resulta uno de los elementos esenciales en el trabajo de Fuster. Y, por otra parte, el análisis de la ciudad –o del núcleo de población como referente más genérico–, como construcción del espacio literario, como relación entre literatura y territorio (Bou, 2013), también presente en el texto que nos ocupa. Sin olvidar el valor que puede tener el hecho literario en la gestión social de los conocimientos, ilustrado recientemente, por ejemplo, en estudios como el de Vicent Salvador (en prensa) sobre la *literaturización* del caso clínico en las obras del neurólogo Oliver Sacks, autor que combina en ocasiones lo científico y lo literario.

2. Joan Fuster y su guía

Con los últimos cañonazos de la Guerra Civil española todavía resonando en su cabeza, Josep Pla concluye en 1939 el primer borrador de su *Guía de la Costa Brava*, cuya primera edición verá la luz en 1941. Con esta guía, y en plena represión franquista, la editorial catalana Destino emprende un proyecto de gran envergadura: «Guías de España». El proyecto incluye dieciséis libros sobre diversas regiones y ciudades del Estado español y se cierra en 1977, ya muerto el dictador, con *Aragón*, de Santiago Lorén. Este proyecto, como indica Fernando Arroyo Ilera, «no fue único en su época, aunque sí el más representativo de los varios del mismo tipo que se produjeron en esos años, ya fuera por imitación del mencionado o como consecuencia de las necesidades de la época» (Arroyo, 2008: 417). No es el único que ve la luz, pero sí, sin duda, el de mayor calado, sobre todo gracias a la nómina de escritores que lo llevan a cabo: desde Josep Pla y Carles Soldevila a Pío Baroja, Gaspar Gómez de la Serna, José María Pemán o Dionisio Ridruejo.

En este contexto, en 1962 aparece *El País Valenciano*, la novena de las guías de la colección. En 1957, tras plantearse alguna otra opción, Destino encarga el proyecto a Joan Fuster (Sueca, 1922-1992). En aquel momento, Fuster ya ha cerrado su *aportación lírica* a la cultura catalana y se encuentra totalmente centrado en su carrera como articulista y ensayista. Sin embargo, aparte de algunas antologías y algunos estudios de crítica literaria, en formato libro solo había publicado hasta entonces –poesía aparte– *El descrèdit de la realitat* (Palma de Mallorca, Moll, 1955) y *Les originalitats* (Barcelona, Barcino, 1956). Ese mismo 1957 publica *Figures de temps* (Barcelona, Biblioteca Selecta) con el que el año anterior había ganado el Premio Josep Yxart. Ciertamente, es un autor joven cuando recibe el encargo de Destino –mucho más joven, por lo menos, que aquellos que le han precedido en las guías ya publicadas–, pero en la sobrecubierta de la guía, la editorial ya nos lo presenta como «un nuevo y excepcional valor en el ámbito de la cultura catalana». En 1957, pues, inicia los viajes –los recorridos físicos y los recorridos intelectuales– que le servirán para cumplir su encargo. Y tuvo, por obligación, una manera bastante peculiar de viajar, como indica Joan Garí: «Va començar a recórrer el país l'any 1957, precisament quan la ciutat de València acabava de ser víctima d'un immisericable desbordament del riu Túria. Es prengué el seu temps, doncs, per a viatjar amunt i avall, usualment transportat per amics amb vehicle i carnet de conduir (dues circumstàncies inexistents en el seu cas)» (Garí, 2012: 21).

Como si de una implícita declaración de principios se tratara, Joan Fuster arranca su *País Valenciano* con una cita de Cavanilles: «La grande idea que

se tiene de lo fértil, ameno y poblado del reyno de Valencia, parece exagerada y aun falsa si se entra por Aragón». Así comenzaba el abate Antonio José Cavanilles sus *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia*, en 1795 (Fuster, 1962: 9). Además, dentro de los primeros párrafos del libro, cita también a Lope de Vega, Blasco Ibáñez, Azorín, Gabriel Miró y hasta a un «viejo cronista».

Precisamente esta es una de las operaciones de textualización más delicadas que realiza en su libro: el engarce de diversas citas, procedentes de escritos de cultura y a menudo literarios, en su discurso. Otra de estas operaciones es la *desteterminologización* (Bach i Martí, 2012) de algunos vocablos técnicos del arte o la arquitectura, áreas que corresponden a una parte de la temática de su libro. Y, en tercer lugar, la operación de convertir en ensayo ameno ciertas referencias a la economía (agricultura, industria, comercio...). Me dedicaré a analizar el *modus operandi* de estas tres maniobras fusterianas de textualización.

2.1. Las citas de autoridad

Joan Fuster estructura la obra en ocho «Itinerarios» —«Valencia y su huerta», «De Sagunto a Castellón», «El Maestrazgo y Morella», «Liria, los Serranos y una excursión a Castilla», «Játiva, Gandía, la Albufera», «De la Ribera a la Marina», «Entre Alicante y Alcoy», «Villena, Elche y Orihuela»—, precedidos por una extensa «Introducción general». El bloque de los itinerarios tiene, además, una especie de pórtico explicativo. En el segundo párrafo de este «Punto de partida», Fuster establece el objetivo *literario* de su guía: «Se trataba de unir con un hilo literario los lugares más bellos, sugestivos y valiosos de nuestra geografía, y por eso las etapas a cubrir se ajustan menos a la conveniencia del probable turista que a las exigencias retóricas e incluso materiales del libro. No había otro remedio» (Fuster, 1962: 115). Quizás sí había «otro remedio» pero, evidentemente, el remedio no hubiese servido a las voluntades ensayísticas del autor de Sueca. Porque Fuster, siempre —o casi siempre— transforma sus encargos editoriales en verdaderas obras maestras de una peculiar forma de hacer ensayo. Como ya apuntaba Vicent Salvador (1994), la presencia del Fuster ensayista domina sobre cualquier otra forma de escritor, sea cual sea el encargo recibido, dado que es el ensayo el género que da su medida más exacta y que le permite la máxima libertad de maniobras creativas.

Como decía, en 1957 Fuster emprende un viaje que lo llevará a recorrer el País Valenciano, pero sobre todo aprovecha para realizar un recorrido por su amplio bagaje cultural, con lo que gran parte de sus lecturas sobre *tema valen-*

ciano serán incorporadas, a menudo con comentarios, críticas, valoraciones y matizaciones, a su texto. No en vano se cuenta que cuando oía comentarios de algún lector sobre tal o cual pasaje de *El País Valenciano*, solía decir: «Otro que piensa que he visitado todos los sitios que describo en el libro». Seguramente, había más de sorna que de realidad en la afirmación –la ironía siempre dominaba en él–, pero, sin duda, la frase expresa cierta manera de entender la guía que escribió, una manera de entender las guías que entronca perfectamente con lo que Arroyo denominaba «viajes de salón, biblioteca o mesa camilla», para concluir que «por eso decía Ramón Gómez de la Serna que el mejor viaje es el dedo sobre el mapa» (Arroyo, 2008: 421-422). Esta actitud, este modo de proceder, provocó, y puede seguir provocando, la crítica de aquellos que se acercaban o se acercan a su guía con un interés más de excursionista –incluso de excursionista culto, si se me permite la matización–, que de simple lector.

Sus lecturas, por tanto, están muy presentes a lo largo de todo el libro. Se enfatizan, no obstante, de manera más intensa en la introducción, un espacio en el que, libre de la obligación de describir ciudades, calles o monumentos, el autor puede recrearse con mayor libertad. Dicha introducción es de una extensión considerable, un centenar de las poco más de quinientas páginas del libro, y, si bien tiene gran continuidad, queda seccionada en cinco epígrafes: «La tierra», «La historia», «La gente», «La vida» y «La riqueza». Se inicia con la ya referida cita de Cavanilles y, aunque no me atrevería a establecer en términos estadísticos la presencia de citas, sí puedo afirmar que es constante y contundente –también en los itinerarios encontraremos citas, pero en un porcentaje relativamente menor–. Sin embargo, Fuster, a la hora de citar, huye del academicismo. Su guía y sus ensayos en general no son, no quieren ser, trabajos de investigación erudita. Quieren ser, sencillamente –¡sencillamente!– ensayos. Por eso el lector no encontrará en su guía ni una sola nota a pie de página. Pero tampoco encontrará en sus citas la referencia a la página de la obra en la que se encuentran. Los títulos sí aparecen a veces, pero solo a veces. Fuster, en un uso discursivo que da gran agilidad a su prosa, a menudo cita como de memoria. Nos dice quién escribió el texto que cita, pero poco más. Y, a menudo, ni eso nos dice. Lo resuelve con un «según los eruditos», «baedekers ilustres y poetas de flor natural», «los turistas que pasaban por acá», «observadores respetables», «un dicho vulgar», «un refrán», «una cancioncilla»..., y multitud de «dicen». Todo ello con la voluntad de que la gran carga de erudición que planea sobre su trabajo quede suavizada, tamizada, como escondida en su prosa ágil, amena e irónica.

Sus páginas, sin embargo, leídas con ojos de persona interesada por la literatura, pueden resultarnos un compendio de crítica literaria. Son como una

breve –y de nuevo escondida, maquillada y muy personal– historia de la literatura valenciana, en cualquiera de sus lenguas –parcial, sin duda, pero profundamente sugestiva. Rastreemos, a modo de ejemplo, las apariciones de los tres autores en lengua castellana que aparecen citados juntos, como ya he apuntado, en los primeros párrafos del libro: Vicente Blasco Ibáñez, Azorín y Gabriel Miró. Son tres autores que tienen el paisaje, su paisaje, como fondo continuo de su obra. Quizás por ello le resultan tan útiles a Fuster. Quizás por ello los utiliza tan profusamente. La cita a la que antes me refería es la siguiente:

Quien se propusiese, por ejemplo, recorrer el País Valenciano con el solo prejuicio de una lectura de Blasco Ibáñez, la desproporcionada presencia del monte y de la aridez le chocaría hasta un extremo de estupor. Azorín y Gabriel Miró le ayudarían a corregir y a ampliar su viático literario; pero con todo, y en este sentido, aún se quedaría corto. (Fuster, 1962: 10)

Como vemos, con un planteamiento tan sencillo y directo, pero a la vez tan literario, nos describe, por una parte, la esencia híbrida del territorio valenciano (esa dualidad entre mar y montaña, tan desconocida a veces si es «visto desde el interior de la Península») y, por otra, nos da noticia de las características, de los temas, más bien, de los escritores citados: pensar en Blasco es pensar en la huerta de Valencia, en el mar Mediterráneo, en la Albufera...; Azorín y Miró se decantan más por el secano, aunque su secano sea el meridional, tan cercano, también, al Mediterráneo.

Todavía en la «Introducción general» el lector encontrará otras cuatro referencias a Blasco Ibáñez –y utilizo el término referencia con propiedad, dado que Fuster nunca cita fragmentos concretos de Blasco. Las dos primeras, para apuntar el lado más violento de los valencianos, al que el novelista «supo sacar [...] tan buen partido». Las otras dos, para hablar de las barracas o de la peculiar gastronomía de la Albufera de Valencia: «el arroz con rata –ratas de marjal, limpias, lustrosas– en las cercanías de la Albufera, como se cuenta en *Cañas y barro*» (Fuster, 1962: 84). Vemos, además, cómo en esta última cita Blasco no aparece por su nombre sino, en un claro proceso metonímico, camuflado detrás de uno de sus títulos más conocidos.

Obviamente, como podemos intuir y ya vemos con Blasco Ibáñez, los autores son más utilizados en sus respectivos territorios: Blasco para Valencia y su huerta, Miró para la Marina y Azorín para Monóvar y el Vinalopó. Solo un par de veces Fuster hace *salir* a Blasco Ibáñez de su territorio y es para situarlo en otro entorno característicamente blasquiano: los naranjos.

Sin embargo, según mi parecer, más interesante que la utilización que hace Fuster de Blasco como voz autorizada para recorrer parte del país es, quizás, la

larga y preciosa reflexión sobre la propia figura del escritor y político, a modo de reivindicación de su valor literario, realizada a partir de la descripción de la playa de La Malvarrosa:

Este paisaje es de Sorolla, y lo es de Blasco. Por aquí está la villa que se construyó el novelista, y –otra razón– no sería justo acabar el presente capítulo, de la ciudad y la huerta, sin evocar, siquiera en pocas líneas, su potente individualidad. Blasco, en Valencia, es un continuo equívoco: Blasco fue escritor y político, y no está muy claro que sus paisanos prefieran el primero al segundo. [...] Cuando se habla de Blasco, en Valencia, corremos el peligro de hablar del blasquismo: en pro o en contra, lo mismo da. Pero Blasco era todo un tipo, y estaba muy por encima de la cómica comparsa de sus secuaces: hombre de lucha, aventurero, escritor de raza y gran comerciante de las letras... Los críticos de hoy le desdeñan: cosas de la literatura. No importa. Nosotros, que tenemos un buen recuerdo de sus mejores libros, le dedicamos ahora, de cara al mar –el mar de *Flor de mayo*, el mar de Menton–, un rápido y reservado homenaje. (Fuster, 1962: 193-195)

Mayor es, incluso, la presencia de Azorín en *El País Valenciano*. De hecho, Azorín es el único autor que el lector podrá encontrar si, simplemente, lee el índice. Porque si, como sería de esperar, los títulos de los itinerarios tienen una base toponímica, llegados al Vinalopó, Fuster se permite la licencia de denominar a este territorio «Dominio de Azorín». Y añade «Desde Villena bajamos, hacia el Sur, a la comarca del Vinalopó medio: es decir, a la jurisdicción de Azorín» (Fuster, 1962: 459-460). Las dos referencias anteriores a José Martínez Ruiz habían sido para apuntar su preferencia por la denominación de la dulzaina –«o, como prefiere Azorín, *xaramita*–» (Fuster, 1962: 72)– y para situar a Castellón como capital cultural del país. A partir de aquí, Fuster y Azorín viajan hacia el sur, hacia su «jurisdicción», con una parada previa –extensa cita incluida y subrayada: «le copio»– en Jijona, o más bien en los almendros:

Pienso en una página de Azorín. Azorín es de Monóvar, un poco más al sur; pero transitó mucho por estas tierras, o al menos las amó con sus ojos y su retórica, tan sutiles. Le copio: «Los almendros crecen en Cataluña, en Valencia, en Alicante y en Mallorca. Los almendros son finos y se levantan sobre los blancos ribazos. En ninguna parte de España hay almendros bañados como éstos por una luz tan viva. En ninguna parte los horizontes, por encima de suaves alcores, tienen tan luminosas perspectivas. Las cosas resaltan con todos sus pormenores, a remotísimas distancias...». Azorín, unas líneas antes, había hablado de Grecia: evocaba Grecia para describir nuestras tierras. Es un tópico un tanto manido, pero Azorín aún sabe sacarle punta con lucidez. (Fuster, 1962: 426)

Y cuando llega a Monóvar, la figura del escritor acaba resultando mucho más importante para Fuster que el propio municipio. Es, de hecho, su único atractivo: «Azorín es en Monóvar un simple recuerdo. La población [...] labriega y vinatera, no tiene, sin embargo, otro atractivo para el visitante» (Fuster, 1962: 463-464).

Como vemos, las palabras de Azorín sí nos son transcritas, contrariamente a lo que habíamos visto en Blasco Ibáñez, donde la ausencia de citas es absoluta. También citará Fuster a Gabriel Miró –a veces simplemente le citará, sin matización alguna–, a quien también categorizará:

Solo la Marina –de Denia a Benidorm– llega a producir la impresión de una tierra *clásica*, donde el paisaje y la gente poseen un equilibrio sencillo y casi helénico. Y así es, a condición de no tomar a Gabriel Miró por cicerone para verla, pues entonces hasta eso se barroquiza. (Fuster, 1962: 54-58)

Llegamos a la Marina –a «la Marina interior»– y Gabriel Miró nos sirve –sirve a Fuster– de guía. Se trata del mismo procedimiento textualizador utilizado ya con Azorín, mediante el cual, para describir un territorio, cede la palabra a un autor *local* en un intento de tramar su propio texto y dotarlo de mayor autoridad, una autoridad basada por encima de cualquier otra apreciación en la calidad literaria de los fragmentos citados:

El primer recuerdo literario de Gabriel Miró nos viene a las mientes, una vez en Ondara: «la calma de la Marina, toda de moscateles». [...] El Montgó, al Sur, copia en su roca los azules del cielo, inmerso en la lumbre –diremos lumbre y no luz: Miró nos patrocina– de la mañana satinada. [...] Estamos en la Marina interior. *Años y leguas*, de Miró, empieza a servirnos de guía [...] Ifac es comparado a Gibraltar. «Suelto, desgajado de la costa, solo en el mar... Peñas de lumbares, de iris húmedos». «Ábside con pecho de bergantín que corta inmóvilmente las aguas... Silencio y retumbo de frescura salada...» Los textos de Miró podrían multiplicarse en la cita. (Fuster, 1962: 381, 394)

Finalmente, en el itinerario «Entre Alicante y Alcoy», «La palabra plástica de Miró vuelve a serme insustituible», dice Fuster (1962: 445). Evitaré, en este caso, las extensas citas, pero me permitiré un apunte final referido a los tres autores referenciados hasta el momento. Resulta interesante recordar que, en el volumen III de su obra completa, donde aparece la versión catalana de *El País Valenciano*, Fuster incorpora un extenso artículo sobre Blasco Ibáñez –«Memòria de Blasco Ibáñez (1867-1967)» (Fuster, 1971: 361-406)– y otro, no tan extenso, sobre Azorín –«Memòria de Josep Martínez Ruiz» (Fuster,

1971: 407-414). Además, en «Estiueig, turisme i tota la resta» (Fuster, 1971: 267-272) aparece el tercer escritor en discordia: Gabriel Miró. Lo dejo aquí. Apuntado queda.

Sigamos con otros escritores, porque cualquier excusa es buena para que Fuster traiga a colación a sus autores más estimados. Por ejemplo, abre y cierra su visita a la catedral con una referencia a Ausiàs March. Para ello, inteligentemente –pero también sorprendentemente– hace entrar al visitante, tras rodear la catedral y visitar desde el exterior la puerta de los Apóstoles, por la más *escondida* de sus puertas:

[...] la tercera puerta, la más antigua, del siglo XIII: la románica, llamada del *Palau* o de *l'Almoïna*. [...] A los pocos pasos, y a mano izquierda, el visitante podrá descubrir en el suelo, si la luz le ayuda, una lauda sepulcral: allí está enterrado, en el carnero de su familia –*Jo sóc aquell qui en la mort delit prenc, puix que no tolç la causa per què em ve...*–, Ausiàs March, poeta [...] Para salir –otro saludo a Ausiàs– atravesamos de nuevo el dintel románico. (Fuster, 1962: 120-124)

Fuster gusta, incluso, de repetir la misma cita en diferentes momentos. Veamos un ejemplo que resulta incluso divertido. En un intento de superar el tópico «del levante feliz, del jardín de flores» aplicado al País Valenciano, Fuster repite la frase unas cuantas veces, en distintos contextos: «Existe una espesa tradición de elogio y de admirado aspaviento, un milenario –sí: milenario acarreo de piropos y ponderaciones, que, en su forma más trivial, reduce nuestra geografía a aquello de “Valencia, jardín de flores...”»; «El “jardín de flores” es gemelo de “tierra de artistas”, en la cancioncilla y en la convicción popular»; «Comparar la huerta de Valencia a un jardín es un lugar común tan gastado, que da vergüenza repetirlo una vez más. En nuestro paseo, esa comparación se nos impone casi como una evidencia. En justicia, el «Valencia, jardín de flores» de la coplilla boba se redime hasta el punto en que puede redimirse» (Fuster, 1962: 10, 54, 184). Ello sin olvidar que también aparece en la sobrecubierta, dado que la lucha contra el tópico y la voluntad de análisis identitario empiezan ya desde este elemento *paratextual* de la guía: «“Valencia, jardín de flores...” El País Valenciano es una tierra conocida en toda España, y en todo el mundo, por esta frase tópica».

Más atractiva resulta, quizás, la repetición de una cita de Francesc Eiximenis con la que abre y cierra el cuerpo central del libro. En el «Punto de partida» de los «Itinerarios», por una parte, y en el «Adiós», redactado a modo de *captatio benevolentiae* final:

Pues aunque el forastero no acabe de sentirse como en su casa, por lo menos sí experimentará aquella amable presión de encantos y virtudes que tantas buenas palabras sugirió a los pasajeros antiguos. Pues, como decía fray Francesc Eiximenis, «*sol l'esguard enamora los hòmens que hi vénen d'altres terres, que no se'n poden eixir sinó ab desplaer...*». [...] Le previne con las palabras del viejo Eiximenis: «*no se'n poden eixir sinó ab desplaer*». (Fuster, 1962: 115, 502-503)

Los itinerarios se abren y cierran con esta cita pero también con la presencia absoluta de Joan Fuster en su contundente primera persona y del lector-viajero-turista-forastero a quien dirige sus palabras y su mirada. Se trata, sin duda, de dos de los elementos definitorios de la prosa fusteriana, la presencia del yo y la conversacionalidad, un diálogo permanente entre el escritor y el lector:

Ya lo apunté: este libro solo pretende ser una invitación al viaje. O mejor aún que invitación, aperitivo: algo que abra la gana y la perspectiva de conocer el País Valencià, que induzca a recorrerlo. Para ello era necesario empezar como he empezado, dando noticias y explicaciones que sitúen un poco el ánimo del lector en el umbral de su camino. [...] Pido perdón al lector por ese final de viaje levemente tocado de amargura. En definitiva, es injusto como colofón. No lo hice adrede, y si añado a mi libro esta página de adiós es para disculparme de ello, casi más que por cortesía. Ni el lector ni yo nos quedamos en Tabarca. [...] Volvemos al litoral valenciano, feliz y amistoso. En él me quedo yo, en mi pueblo vulgar, junto al trabajo y la quietud de mis gentes, uno más en ello y entre ellas. El lector que me acompaña, si es valenciano, se quedará en lo suyo, quizá reprochándome alguna palabra inepta o algún olvido cercano. Pero el forastero, de regreso a su tierra –de regreso a su lectura–, guardará ya una nueva añoranza en su pecho. (Fuster, 1962: 115, 502)

Como vemos, se repiten los conceptos: Eiximenis y su cita, el yo, el forastero, el lector, la tierra y sus lecturas. Es como si dentro de esta cita se abriese un amplio inciso –el inciso, siempre tan fusteriano– que contiene las casi cuatrocientas páginas de sus itinerarios. En el «Adiós» final añade además la posibilidad, que ciertamente no ha evitado en el transcurso del libro, de que el lector no sea foráneo, sino valenciano. Interesante también.

Sorprende, sin embargo, la poca utilización que hace Fuster de Cavanilles. Sorprende, sobre todo, porque las *Observaciones* del abate podrían haber servido de *guía* al viajero Fuster y porque, tras la cita inicial anteriormente aludida, el suecano se vuelve a referir a ellas pocas páginas más adelante: «De cualquier modo, no hay muchas [*obras*] de conjunto, al menos solventes, y, puesto a recomendar una, me permitiría señalar las *Observaciones* de Cavanilles, que, con su siglo y medio a cuestas, sigue siendo todavía una lectura estupenda y

satisfactoria, única, sobre estos puntos» (Fuster, 1962: 22). Quizás quedaban demasiado alejadas en el tiempo. Quizás –y es un quizás al que aplicaría un grado mayor de probabilidad–, se alejaban demasiado de su concepción literaria del viaje. Cavanilles y sus *Observaciones* reaparecen en otras tres ocasiones, pero su presencia es más bien colateral, para hablar del arroz o del mar y el turrón y, en estos dos últimos casos, acompañando como *segundón* a sendas citas de Valéry y Escolano.

Cerraré aquí el apartado de las citas de autoridad. Sin embargo, me gustaría remarcar que Fuster utiliza otras técnicas que dan incluso una mayor sensación de ligereza a su texto. Una de ellas –podríamos denominarla *anecdótico*– resulta altamente interesante y divertida: igual nos habla de las hijas del Cid y su poca suerte matrimonial que de san Vicente Ferrer y sus milagrosas capacidades lingüísticas o su «don de oídos», Eugeni d'Ors *dixit*. O del cauce del río Turia:

Dicen que cuando Santiago Rusiñol vino a Valencia por vez primera, sus amigos, que le orientaban en el turismo monumental, hicieron las presentaciones: «Esto, don Santiago, es el río... ¿Qué le parece?». El cauce estaba, como de costumbre, casi seco: sus aguas quedaron absorbidas por la huerta. Y Rusiñol contestó con una insidiosa cortesía: «Veo que, de momento, ya tienen ustedes el local...». (Fuster, 1962: 142)

Esta cita resulta tan atractiva que, por ejemplo, es reutilizada por Joan Francesc Mira en su muy recomendable guía sobre la ciudad de Valencia. Y lo hace con referencia a Fuster incorporada, citando de memoria, en una imitación de su estilo no exenta de gracia tratándose de un libro de características similares: «Em sembla que era Joan Fuster qui contava aquella història de Santiago Rusiñol» (Mira, 1992: 134).

2.2. La terminología: arte y arquitectura

En una obra como la que nos ocupa, la presencia de los elementos artísticos (pintura, escultura, cerámica...) y especialmente arquitectónicos resulta imprescindible. Ningún lector entendería una guía sin la descripción del territorio, de sus monumentos y sus expresiones artísticas más representativas. Obviamente, Fuster no rehúye sus obligaciones de *cicerone* experto, pero las cumple, nuevamente, atrayendo al lector hacia el espacio ensayístico en el que se siente cómodo y teniendo siempre presente –como apunta en *Judicis finals* (1960)– que la primera obligación de un escritor es hacerse leer. En este sen-

tido, Joan Borja (2013), tras subrayar que claridad, precisión y amenidad son los conceptos más utilizados en las caracterizaciones que se hacen del estilo de Joan Fuster, concreta que la *amenidad* es el concepto central sobre el que gravita la ambición estilística del autor. Por ello, los objetivos de claridad, simplicidad, naturalidad, precisión, comprensión y exactitud quedan subyugados a su intención comunicativa última, que no es otra que la de seducir al lector.

Cualquiera de los itinerarios de *El País Valenciano* –sobre todo los que tienen más presencia urbana– nos resultaría útil para el análisis del tratamiento de la terminología, pero permítaseme que lo haga utilizando la descripción de la catedral de Valencia, desde cuyo campanario, el Miguelete, empieza Fuster su hipotético recorrido. Cinco o seis páginas escasas –acompañadas de una docena de fotografías– nos servirán para nuestro propósito.

Fuster inicia su itinerario por la ciudad de Valencia haciendo referencia a un escritor –no podría ser de otra manera, visto lo dicho en el epígrafe anterior–: Víctor Hugo. Nuevamente, lo hace sin citarlo, sino aludiendo a un verso suyo en el que, con ironía y humor, «evoca y alude a los trescientos campanarios de Valencia. No sé si el poeta los contó antes de escribirlo: ni siquiera sé si Hugo estuvo nunca en Valencia». Con todo, desde el primer momento, se nos hace presente la terminología arquitectónica y se nos apunta el trato que recibirá. La sinonimia y la adjetivación *humanizadora*, en primer lugar, las paráfrasis... Procesos de *desterminologización* –Joan Borja (2013) habla de democratización del conocimiento– que facilitarán al lector la digestión de un léxico que, aunque aporta la mayor precisión, puede resultar áspero y distante. Con esta técnica el autor consigue suavizar la dureza del léxico específico, de la terminología. Y también con la ironía, aplicada incluso a vocablos más populares, como, por ejemplo, en el primer uso sinonímico que se nos ofrece. Con la voluntad de aportar a su dicción variación lingüística, los «trescientos campanarios» se convierten en «multitud de torres eclesiásticas» y «quedan ahora bastante disimulados en la densa anchura deificada y entre la masa tonta de los “rascacielos” provincianos». Como vemos, sorprende la adjetivación y el uso tipográfico. Las comillas de los «rascacielos» *limitan*, en cierta medida, su altura y el adjetivo «provincianos» los banaliza, hace que los rascacielos valencianos tengan el mismo escaso interés que los de cualquier capital de provincia española. Todo ello en una «masa tonta» todavía más despectiva. Con ello, Fuster pone el punto de mira del lector en la Valencia monumental y le previene sobre la falta de modernidad de la ciudad. Leído el primer párrafo, el lector sabe que no se va a encontrar una Valencia cosmopolita, con edificios de vanguardia, sino todo lo contrario. Cierra este párrafo con la presencia conjunta del yo emisor y del lector receptor, presentados por separado pero previamente

unidos en un plural integrador. Las frases, nuevamente, tienen una gran carga irónica: «Desde la terraza de uno de aquéllos, del principal, podemos empezar la visita a Valencia. Ya sé que el sitio es un poco extravagante para una cita así. Sin embargo, como de todos modos el turista no evitará esa ascensión, a ello me atengo» (Fuster, 1962: 117-118). Como vemos, una nueva aparición del «turista». Una nueva incorporación del lector al texto.

Establecido el Miguelete como punto de partida y tras hablar del cimborio de la catedral, «un cimborio octogonal, gótico y esbelto», Fuster dedica unas líneas a describir la torre. En primer lugar, nos da algunos datos puntuales –«Doscientos siete peldaños de piedra», «51 metros»–, remarcados con la anécdota técnica de que se trata «de un prisma octogonal también, cuya altura –lo acabo de anotar: 51 metros– equivale a su perímetro exacto». Acompaña la descripción de un par de referencias históricas –el cimborio es «obra de principios del xv»; el Miguelete «empezó a construirse en 1381» y «en 1424 quedó como está, sin remate»–y, sobre todo, califica la obra con un sistema de adjetivación de lo más peculiar: el cimborio –ya lo he dicho– es «gótico y esbelto»; la puerta barroca es «vistosa pero desigual»; el Miguelete es «de una sobriedad apacible» y, más adelante, «robusto, severo, viril»; la espadaña es «un pegote setecentista». Como vemos, la personificación en los adjetivos y la pincelada coloquial del término «pegote» relajan la introducción de inevitables tecnicismos arquitectónicos: «prisma octogonal», «perímetro», «trenzado ojival», «molduras», «tímpano», «doseles», «gablete», «friso», «rosetón»... Y este es el proceder habitual de Joan Fuster a lo largo del capítulo –y de la guía–. Con ello es preciso y riguroso en el aparato terminológico de su descripción y, a la vez, resulta ameno y entretenido en su dicción, como un poco más adelante, cuando habla de «chapurreo de estilos» o, en otro contexto, de «cosas de Ginés Linares», «tiquismiquis constitucionales»... También ayudan a *coloquializar* el conjunto del texto los comentarios irónicos, a menudo introducidos a manera de incisos –dicho sea como inciso: el uso de los incisos en Fuster merecería casi una tesis doctoral–, como en los siguientes ejemplos, elegidos casi al azar entre la multitud de casos que encontramos: «La Virgen es, naturalmente, la Virgen de los Desamparados, patrona de la ciudad y a la que se tiene gran devoción. (El número de Amparos y Amparitos se reparte, con el de Vicentes y Vicentas, la casi totalidad del censo municipal, creo.)»; «cuyo buque ojival sufrió en el xvii un ataque de sarampión barroco, esta vez a cargo de artistas italianos». Y en la misma línea de coloquialización encontramos ciertos procesos de creación léxica, reforzados por las comillas –«edificado a principios del xvi, su gótico inicial va «renacentizándose» a medida que sus muros ascienden»–, o las modulaciones que introduce para cambiar el sentido del discurso: «Y,

como, según la excusa de aquel rey francés, «siempre perdiz también cansa», aprovechemos ahora la ocasión para desempalagarnos de monumentos, aunque solo sea por unos instantes» (Fuster, 1962: 125, 155, 154, 149).

Apuntaré, finalmente, otra técnica utilizada por Fuster para distanciarse del léxico específico y, a la vez, para protegerse en la valoración de ciertas obras de arte. Consiste en poner en boca de otros la expresión y las apreciaciones: «Incluso su parte posterior –a gola abierta, que dicen los técnicos– con sus bovedillas, sus finas escaleras, sus disposiciones estratégicas, resulta solemne y lujosa»; «el cordobés Antonio Palomino decoró la bóveda, “una de las más inmensas pinturas del mundo”, que las llamas indignadas del 36 chamuscaron irremisiblemente»; «Interesa, en él, la gran escultura en bronce representando al titular, obra de un escultor flamenco desconocido (1494), pieza, según los doctos, única en el mundo» (Fuster, 1962: 146, 155, 157).

2.3. *El tratamiento de los datos económicos*

Las referencias económicas son imprescindibles en una guía como la que escribe Fuster, en la que, además de situar al país en su contexto histórico, nos lo quiere presentar también desde un punto de vista sincrónico, en el momento en el que es descrito, sin dejar de tener en cuenta, también, la necesaria evolución de los datos. Los recursos naturales, la industria incipiente y la agricultura, sobre todo la agricultura, aparecen, repartidos como pinceladas aquí y allá en las páginas del libro. Pero Fuster se encarga de que estas referencias, estos datos, se vayan desgranando de manera, digámoslo así, *disimulada* y –repitamos nuevamente el adjetivo– *amena*. El lector nunca será del todo consciente de que las cifras están ahí. O, por lo menos, nunca tendrá la sensación de que estas cifras resultan pesadas o sobreras. Y, por si acaso, Fuster pide perdón o esconde sus cartas:

Si alguien gusta o necesita conocer datos fijos, detalles de mayor propiedad, cifras, referentes a la naturaleza del País Valenciano, siempre podrá dirigirse a obras que específicamente tratan de tales cuestiones. [...] Lo que es de mi incumbencia empieza, justamente, donde y cuando termina la información del geógrafo. [...] Pero no creo que el lector espere de un libro como éste los *détails exacts* propios de un anuario económico. Estoy seguro de que me agradecerá más un informe general de tendencias y características. (Fuster, 1962: 22-24, 96).

Esta es la voluntad expresada, explicitada, por el autor, pero no por ello deja de ofrecernos, de vez en cuando, datos fijos, *détails exacts*. Lo hace en las primeras páginas de la introducción, al hablar del número de hectáreas plantadas de naranjos, de la transformación de la Albufera para convertirla en tierra de arroz o de la densidad de población de distintas comarcas, y lo hace continuamente en el apartado «La riqueza», donde incluso se compara el rendimiento por hectárea de arroz con los arrozales de Hawái:

La Ribera Baja del Júcar, sí, las cercanías de la Albufera de Valencia y el trozo comprendido entre Castellón de la Plana y Benicásim son las principales zonas arroceras. Unas 32.000 hectáreas de marjal cultivada, con una producción media de 60 quintales métricos por hectárea –producción media únicamente igualada en el mundo por los prodigiosos arrozales de Hawai–, son un dato decisivo sobre la riqueza valenciana. [...] Dos cifras darán la medida del ritmo a que creció nuestra economía citrícola: en 1898 ya se obtuvo unos treinta y tantos millones de arrobas de naranja; en 1954, la producción ascendía a 1.800.000 toneladas. (Fuster, 1962: 99-100)

Como vemos aquí, y puede comprobarse en distintos pasajes de la guía, Fuster utiliza varios sistemas metrológicos, combinados con el sistema métrico decimal. Quizás se limita a seguir el sistema utilizado en sus fuentes; quizás lo hace con voluntad, consciente o no, de aplicar a su texto un procedimiento de desterrminologización con un claro propósito literario. Sea una cosa o la otra, con ello consigue nuevamente aproximar los datos a su lector, sobre todo a su lector local, acostumbrado a medir la tierra de labranza en hectáreas, las naranjas en arrobas, las pasas en quintales...

Obviamente, además, son presentes las relaciones entre paisaje y economía. Como uno influye sobre la otra y como la segunda modifica al primero:

Piénsese en los kilómetros y kilómetros cuadrados de erial, de viñedo, de olivera, que se cambiaron en densos y abarrotados naranjales: sus setenta y tantas mil hectáreas de hoy son, casi totalmente, obra del Ochocientos y del Novecientos. Ha desaparecido la profusión de moreras que, en vida de nuestros bisabuelos, todavía daba pábulo a una fuerte artesanía sedera. La Albufera de Valencia, al empezar el XIX, medía unas catorce mil hectáreas, y a principios del XX no alcanzaba a las tres mil, invertida en arrozal la diferencia [...] existe una correspondencia directa entre la fecundidad de la tierra y la densidad demográfica, pues no en balde el País Valenciano es –¡ay!– eminentemente agrícola [...] la población se acumula en los llanos fértiles. Aquí, las estadísticas dan de 200 a 300 habitantes por kilómetro cuadrado, y en algunos casos –Horta de València, Horta de Gandía, Plana de Castelló– se pasa con mucho de los 400, e incluso se llega a los 800. (Fuster, 1962: 18-22)

Geografía, descripción física del territorio, transformación agrícola, manufacturas, industria, demografía, historia social, todo ello comprimido en tres párrafos escasos, introducidos por un refrán y aliñados con un par de referencias literarias, sutilmente eruditas:

«Tierra de Dios, ayer trigo y hoy arroz». El refrán no exagera demasiado. [...] Quizá el Turia desfiló siempre, como cantara Claudiano, «entre márgenes de rosas»; las zonas altas, sin duda, son estepa o risco desnudo como lo eran ya –no sé– a la mañana siguiente del Génesis: probablemente, los palmerales de Elche son anteriores a la misma Dama; y el mar continua su refriega con la duna o con la peña igual que miles de años atrás. Pero la mano del hombre alteró lo demás, y lo alteró profundamente en estos últimos tiempos. (Fuster, 1962: 18)

También el recurso a la ironía ameniza la introducción de datos económicos. Al fin y al cabo, Fuster aplica a la economía las mismas técnicas textuales utilizadas en la desterrminologización de los vocablos arquitectónicos vista anteriormente: ironía y atribución de las afirmaciones a otros emisores, entre otras:

Ibi, al Noroeste de la Foia, y Onil en el lado opuesto, se dedican a la industria de la juguetería. Lo consigné ya, páginas atrás: si la vecina Jijona hace su agosto por la Navidad, Ibi y Onil ganan lo suyo a la zaga del sueño infantil de los Reyes Magos. (Fuster, 1962: 454)

No querría cerrar este epígrafe de análisis económico sin dar un vistazo a los párrafos dedicados a la ciudad de Alcoy. No en balde, en el apartado «La riqueza» de la «Introducción general» la había situado como el más destacado de los núcleos urbanos de estructura industrial. Sin abandonar el tono irónico, Fuster apunta lo «inverosímil» de la aparición de un núcleo fabril tan considerable dadas sus condiciones físicas «casi absurdas», para seguir con un rápido repaso a las diferentes industrias alcoyanas y el número de obreros que trabajan en ellas, con el papel, el textil y la metalurgia a la cabeza, pero sin olvidar las aceitunas rellenas o «las peladillas: almendras rebozadas con una costra azucarada, blanca y crujiente, que son un gran invento» (Fuster, 1962: 433). Y parece aprovechar la ocasión para introducir unos pasajes de historia económica, social e incluso sindical:

Se comprenderá, por tanto, que Alcoy sea además la única ciudad valenciana que haya experimentado una evolución social relativamente paralela,

o sincrónica, a la del mundo moderno bajo el signo de la industrialización. Relativamente, digo: en la medida en que ello era posible dentro del área hispánica y en una población aislada. [...] El hecho es que en Alcoy se dibujan, en el momento oportuno, una burguesía y un proletariado con todas las de la ley: es decir, en la acepción corriente –sociológica y socialista– de tales términos [...] Alcoy contó con una burguesía de tipo industrial, como no la hay en Valencia siquiera, y con un proletariado con conciencia de clase [...] El nombre de Alcoy queda unido desde muy temprano a los movimientos obreristas españoles, y la revuelta cantonal de 1873 [...] tuvo un decidido carácter anarquista. Por aquella época, en efecto, los alcoyanos mangoneaban la dirección de la Internacional en España, y en Alcoy tenía su sede el Consejo Federal Ibérico. (Fuster, 1962: 434-435)

Unos pasajes en los que sin duda deja entrever su simpatía por el movimiento obrero y que, leídos hoy, no están exentos de un trasfondo de ligera crítica –solo ligera; la censura todavía estaba activa en 1962– a la situación económica y política del franquismo. Por cierto, y acabo con esta información bibliográfica final, como pasaba con Blasco Ibáñez, Azorín y Gabriel Miró, el volumen de la versión catalana de *El País Valencià* también incorpora un texto sobre Alcoy: «Una excepció, Alcoi» (Fuster, 1971: 303-313).

3. Conclusiones

Cuando Joan Fuster decide incorporar a su obra completa una versión traducida al catalán de *El País Valencià*, la acompaña de una introducción en la que hace referencia, sobre todo, a la recepción *poco amistosa* –«nada «normal»», dice– que la obra tuvo entre los valencianos, entre un cierto «sector indígena» de los valencianos. Yo mismo he escrito sobre el episodio (Grau, 2012). Sin embargo, lo que nos resulta más pertinente de esta introducción en este momento es la declaración de principios literarios que realiza Fuster:

El País Valencià fou confeccionat sense propòsits «maliciosos». Intentava respondre al to merament «literari» que les guies de Destino tenien i tenen: m'hi havien precedit Josep Pla i Carles Soldevila, Pío Baroja i José María Pemán, i més i més variats escriptors, tots els quals hi aplicaren, respecte a la «regió» privativa, una òptica lliure, segons el tarannà de cadascú. No crec haver-me'n desviat massa. (Fuster, 1971: 11)

Efectivamente. El propósito literario está totalmente presente en su guía, y no lo esconde. Debe, sin embargo, cumplir también con los propósitos –difu-

sos, a veces— exigibles en cualquier guía: la descripción del territorio y de sus gentes, monumentos, obras de arte... No rehúye este propósito de transmisión de conocimiento, con lo que se establece una especie de *lucha interna* entre los dos polos de dicción genérica: el polo del conocimiento científico —geográfico, pictórico, arquitectónico..., en este caso— y el polo literario —ensayístico—. La lucha se resuelve satisfactoriamente con un proceso de hibridación, como apunta Vicent Salvador (2012), en el que están presentes, por una parte, los aspectos ensayísticos propios de la obra fusteriana y, por otra, el compromiso de presentación sistemática y documentada de la materia objeto de estudio. Todo ello inmerso en un procedimiento de *literaturización* que convierte *El País Valenciano*, desde mi punto de vista, en todo un referente de este tipo de subgénero.

Para ello, en primer lugar, incorpora a su discurso todo un entramado de citas de autoridad que le sirven para presentar el territorio de una manera indirecta, con gran carga literaria. Utiliza sus lecturas para ir dirigiéndonos por los diferentes lugares que debemos visitar o para explicarnos de la manera más transparente —y sobre todo más literaria, sin academicismos— cómo han sido y cómo son —somos— los valencianos. Pero si las muestras de erudición suelen resultar aburridas e incluso pedantes en muchos textos académicos, en Fuster, con su uso discursivo, tienen la funcionalidad contraria, la de amenizar el texto. Lo consigue, sin duda, con una elección indiscutiblemente apropiada de las citas. De cada autor, Fuster aprovecha lo que le resulta más idóneo en cada contexto. Por ello, del análisis de los tres escritores valencianos mencionados al principio del libro se desprende que solo dos, Azorín y Gabriel Miró, son citados con sus propias palabras, mientras que Blasco Ibáñez es solo utilizado para incorporar a la guía determinados temas o, incluso, para hacer una defensa de su calidad literaria, pero nunca es citado. Sin duda, la dicción *narratológica* de Blasco Ibáñez resulta alejada de la estrictamente ensayística de Fuster. Por lo contrario, Azorín y Miró, maestros de la descripción de su territorio y, sobre todo, maestros del género ensayístico, le resultan mucho más útiles, más cercanos a su propio estilo.

Por otra parte, la introducción en la guía de los aspectos técnicos relacionados con el arte y la arquitectura, por un lado, y la información económica, por otro, está resuelta siguiendo la misma voluntad *amenizadora*. Las informaciones técnicas son incorporadas allí donde resultan necesarias, pero la frialdad de los datos es contrarrestada con diferentes procesos de desterrinologización, entre los que destacan una adjetivación humanizadora de los términos y, sobre todo, una constante ironía.

Respecto al destinatario de la obra, uno tiene la sensación leyendo *El País Valenciano* de que no pocas veces Fuster piensa más en un lector autóctono que en uno foráneo. De hecho, ni la presencia continua del turista, del forastero, del visitante, de viajante –del lector, al fin y al cabo, con sus diferentes denominaciones y tratamientos–, nos convence de lo contrario. Muy a menudo, parece dialogar con él, pero se trata más bien de una estrategia discursiva. Fuster piensa en sus compatriotas cuando escribe, quizás porque no solo está presentando viajes e itinerarios sino porque, principalmente, está estableciendo la esencia de lo que quiere que sea su país. Y el espacio discursivo que se le ofrece es también el idóneo, dado que el establecimiento de la identidad forma parte de lo que un lector puede esperar en este tipo de guías –o de lo que Fuster quiere aportar a este tipo de guías. En este sentido, *El País Valenciano* no es sino un complemento, algo más lúdico y relajado estilísticamente, de *Nosaltres, els valencians*, su obra más conocida y uno de los hitos esenciales en la configuración de la identidad valenciana. Me atrevería a afirmar que el encargo recibido para elaborar *El País Valenciano* fue, quizás de manera inconsciente –quizás no tan inconsciente–, la génesis intelectual de *Nosaltres, els valencians*.

Pero *El País Valenciano* es, por encima de todo, un gran ensayo. La hibridación genérica y la literaturización de los diversos aspectos técnicos dotan a la guía de Fuster de una innegable intemporalidad, por lo que su lectura resulta pertinente, todavía hoy, transcurridos más de cincuenta años desde su redacción. Y no solo pertinente, sino altamente placentera. Incluso más hoy que en aquel momento, pues permite al lector –sobre todo al autóctono, al «indígena»– no solo ver cómo éramos, sino comprobar en qué aspectos, para bien o para mal, no hemos cambiado.

Referencias bibliográficas

- ARROYO ILERA, F. (2008): «Geografía, literatura e ideología en la segunda mitad del siglo XX: las “Guías de España” de Ediciones Destino», *Estudios Geográficos*, LXIX, 265: 417-452.
- BACH, C.; J. MARTÍ (2013): «De terme a mot comú. El paper dels diccionaris», *Terminàlia*, 5: 26-32.
- BAIDER, F. et al., (ed.) (2004): *La communication touristique. Approches discursives de l'identité et de l'altérité/Tourist Communication. Discursive Approaches to Identity and Otherness*, París, L'Harmattan.

- BORJA I SANZ, J.** (2013): *Els discursos de la ciència. Joan Fuster i la democratització del coneixement*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- FUSTER, J.** (1962): *El País Valencià*, Barcelona, Destino.
 — (1971): *Obres completes III. Viatge pel País Valencià*, Barcelona, Edicions 62.
- GARÍ, J.** (2012): *Viatge pel meu país. En el camí de Joan Fuster, 50 anys després*, València, Tres i Quatre.
- GRAU, D. P.** (2012): «Joan Fuster, ninot de falla» en **FALLA AVINGUDA DE BURJASSOT - JOAQUIM BALLESTER I REUS: Llibret de falla 2013**, València, 45-48.
- MAINGUENEAU, D.** (2004): *Le discours littéraire. Paratopie et scène de l'énonciation*, París, Armand Colin.
- MIRA, J. F.** (1992): *València. Guia particular*, Barcelona, Barcanova.
- SALVADOR, V.** (1994): *Fuster o l'estratègia del centaure*, Picanya, Edicions del Bullent.
 — (2012): «Joan Fuster, l'assagista i el divulgador», *Afers*, 71/72: 217-221, Catarroja.
 — (en prensa): «Un nuevo modelo de discurso biográfico: los casos clínicos literaturizados de Oliver Sacks», en **BALAGUER, E. et al.**, (ed.): *Biographies in Catalan Literature*, Àmsterdam/Filadelfia, John Benjamins.