

PRODUCCIÓ MEDIÀTICA I FRONTERES DEL DISCURS

Nel·lo Pellicer
(Universitat de València)



LS DISCURSOS MEDIÀTICS, COM QUALSEVOL mena de manifestació discursiva, adopten diferents formats. Ara bé, els gèneres –parlem de gèneres per a referir-nos a expressions de comunicació culturalment establides que es reconeixen en el si de determinades comunitats socials– no són compartiments estancs. Més bé al contrari. Precisament, una de les principals característiques és el seu caràcter obert, la seua permanent transformació. D'ací que, molt sovint, les fronteres entre uns i altres es desdibuixen, la qual cosa fa difícil, en alguns casos, distingir les característiques d'unes tipologies discursives d'unes altres, tot provocant, fins i tot, distorsions en la recepció del missatge. D'aquest procés permanent d'acomodament als canals de difusió, s'enriqueixen les estructures textuais, les diverses maneres de contar les coses. Com també es nodreixen d'aquesta constant retroalimentació els processos comunicatius. És d'aquesta dialèctica, d'aquesta mixtura entre modalitats discursives, del que parla el present text. Més en concret, de com conviuen aquests sistemes de regles en un context d'intercanvi comunicatiu. Això és especialment significatiu en el cas d'autors que han conreat diverses modalitats discursives, com és el cas de la personalitat que centra el present monogràfic, el periodista i escriptor Martí Domínguez i Barberà (1908-1984). Un autor, en el corpus discursiu del qual trobem diversos registres expressius que es despleguen en una extensa nòmina de camps productius.

Dos àmbits de producció i un sol programa discursiu

Durant temps, periodisme i literatura han estat considerats com dos territoris diferenciats, com dos vagons d'un mateix tren que, tot i anar en una mateixa direcció, eren independents l'un de l'altre. Tanmateix, hi ha hagut un corrent d'opinió que, fins i tot, els ha jerarquitzat, és a dir, que ha arribat a considerar-los com compartiments de primera i de segona classe. Ha estat recentment quan han anat sorgint veus que han reivindicat l'existència de punts de contacte entre tots dos territoris, entre periodisme i literatura. De manera que s'ha passat d'una concepció unívoca a la coexistència de punts de vista absolutament divergents. Així, si per a alguns es tractava d'àmbits discursius absolutament diferenciats, altres s'han afanyat a trobar punts de contacte fins afirmar que estaven íntimament relacionats. Un dels arguments més reiterats entre els primers ha estat l'afirmació que el periodisme opera amb la realitat, mentre que la literatura ho fa amb la ficció. En contra, s'ha replicat que hi ha periodistes que empren les tècniques del relat o la novel·la en els seus textos, alhora que hi ha narradors que basteixen les seues històries a partir de fets reals.

Però el propòsit d'aquest text no és tant el d'abordar els elements de contacte, l'osmosi de tècniques expressives i d'estil, que s'estableixen entre l'espai discursiu del periodisme i el de la literatura —qüestió que exigiria una aproximació molt més exhaustiva, en la línia desenvolupada en la tesi doctoral en què analitze la producció periodística de Martí Domínguez i Barberà (1908-1984)—, sinó subratllar, en primer terme, la intertextualitat temàtica i estilística que es produeix en el conjunt discursiu del qual és autor, independentment de la seua modalització. Com a conseqüència d'aquest fenomen, hem de remarcar que una de les característiques de la producció literària i periodística de M. Domínguez és la interconnexió que s'estableix entre ambdós àmbits de producció, entre la producció periodística i la literària, entre el diari i el llibre. Fruit d'aquest intercanvi són una sèrie de llibres, els temes dels quals els trobem, abans o després, en forma d'articles. En molts casos no és fàcil aclarir què va ser primer si l'article o el llibre. Ni tampoc quin era el propòsit inicial, si el de fer un article o un llibre, o totes dues coses a la vegada. Fins i tot, si tan sols existia aquest propòsit. D'entrada, i en referir-nos al procés de producció discursiva de M. Domínguez, hem de remarcat que moltes idees sorgien de les seues lectures de premsa, de llibres, de la ràdio o de la televisió. També hem d'al·ludir al fet que emmagatzemara aquestes idees en forma de llistes de temes o en anotacions de citacions, esquemes o resums procedents de llibres. Aquest material l'emprava després tant en els llibres

com en els articles. De manera que podem parlar d'un procés que va de l'article al llibre i del llibre a l'article i, fins i tot, de tots dos a la vegada. Procés que no sempre és fàcil de resseguir ja que hi ha una sèrie de temes que formen part de la bastida discursiva que M. Domínguez va anar desplegant durant prop de mig segle, i que trobem de forma reiterada i en diferents moments de la seua producció. Aquest és el cas, per exemple, de *Caminos de Portugal* (1944). Aquest llibre sorgeix d'un viatge que va fer per Portugal l'hivern del 1943-44. Abans, publicà al diari una sèrie de tretze articles que abasten el període que va del 12 de desembre del 1943 al 23 de gener de l'any següent. Com indica en el primer d'ells, una crònica signada i localitzada a Lisboa, el viatge té un origen institucional ja que està organitzat pel Secretariado de Propaganda del govern portugués. Hem de deduir que la presència de M. Domínguez en aquell viatge estaria justificat pel fet de ser, des de febrer del 1943, el president de l'Asociación de la Prensa Valenciana. «*Las gentilezas interminables del Secretariado de Propaganda nos están permitiendo conocer a los hombres y grupos hoy más interesantes de Portugal*», diu en la primera d'aquestes cròniques. Durant aquell viatge estigué, segons ens fa saber en els seus articles, a Lisboa, Estoril, Coïmbra i Sintra. El darrer d'ells l'escriu ja a València. En aquest text relata una visita a la basílica de Sant Vicent Màrtir, on evoca un altre lloc de culte al màrtir: la basílica de Sant Vicent extramurs de Lisboa. L'any 1944 escrigué *Caminos de Portugal*, que es va acabar d'imprimir el dia de Reis del 1945. El llibre està dedicat al cap del servei de propaganda portugués, António Ferro, a l'historiador Joao de Amela, i a tots els amics «*que fueron nuestros guías fraternos por los caminos geográficos y espirituales de Lusitania, renacida bajo el signo de Salazar*». L'obra està organitzada en set parts, que corresponen a set monestirs: Santa Maria de Alcobaza, Santa Clara de Coïmbra, Batalha, els Jeronis, Tomar, Sintra i el monestir de Sant Vicent. Entre la part IV i V hi ha un intermedi que duu per títol: "Gran gala y ballet en San Carlos". Ací es fa ressò de l'estrena, a la qual assistí, en el teatre San Carlos de Lisboa del ballet *Don Sebastiao*, una creació escènica del seu amfitrió, António Ferro «*jerarca supremo de la propaganda portuguesa*». Que el llibre té l'origen en el mateix viatge del que ens dona notícia a través dels seus articles, ho posa de manifest ell mateix en una mena de pròleg titulat "Dos palabras":

Poso y perfume de un viaje inolvidable por tierras lusitanas, he querido en estas páginas dar al lector español una síntesis muy rápida del gran pueblo hermano.

Síntesis de las tres dimensiones que integran un país: Espacio,



M. Domínguez Bardera (iniciis anys 30)

Tiempo y Alama. Geografía, Historia y Esencia de Portugal, en el escorzo de unas impresiones. Esquema que, a los efectos de un mejor orden y arquitectura, he apoyado en la columna vertebral de siete fundamentales Monasterios portugueses.

Siete monasterios lusitanos, siete vértebras medulares de una nacionalidad que fue surgiendo a golpes duros de astilleros, como el armazón de una gran nave a orillas del Atlántico.

Altres treballs que publicà en forma de llibre i que havia abordat reiterada i abastament en els seus articles són la guia d'orientació turística *Valencia* (1953) i l'assaig sobre Vicent Blasco Ibáñez que publicà amb el títol *El tradicionalismo de un republicano* (1962). Aquest llibre, format per tres volums, és molt més que un assaig biogràfic del personatge («un semidiós o un diablo», en paraules de l'autor). Només cal veure l'índex per constatar que, més enllà dels trets biogràfics de Blasco, dels períodes històrics en què va viure, de les residències que va ocupar o dels paisatges en què es va inspirar, en aquest projecte literari hi ha inserida una història dels valencians, dels personatges més rellevants del nostre passat com el rei en Jaume, l'almirall Siscar o Aparisi i Guijarro; personatges tots ells als quals havia dedicat algunes de les seues col·laboracions periodístiques. En qualsevol cas, el mèrit d'aquest llibre està en el fet d'haver-se ocupat d'un dels personatges menyspreats pel règim a l'hora de construir la història oficial. Una circumstància que només va estar possible a partir del moment en què M. Domínguez se situà fora de la primera línia del periodisme després de ser foragitat de la direcció de *Las Provincias*.

La figura de Blasco, contradictoria, tumultuosa, succulenta –e ingénua a la vez–, merece un examen detenido y de cerca, hecho con calor de vida y con limpieza de corazón. Con hombría de bien. No es su presencia incómoda la que pueda conturbarnos más profundamente, sino su ausencia injusta, su indecente escamoteo, aunque esto nos pueda parecer más comodón. ¿Quién asociará los términos lección y comodidad? (1962: 11).

Altres treballs en la mateixa línia són l'assaig *Els Borja* (1985) o l'inèdit *Itàlia fora mà*, que és una guia de viatges en què mescla els records d'antics viatges amb l'erudició històrica i artística i on, sobretot, es deté en aquells racons més apartats dels recorreguts turístics més habituals.

Un altre cas, aquests més reveladors, són els reculls d'articles que publicà o pretengué publicar en forma de llibre. Aquest últim cas era

l'objecte de *Paleta de Sorolla* (1944), un projecte que mai no es va materialitzar. L'origen està en una mostra sobre aquest pintor que es va exposar al Museu de la Ciutat i que es va clausurar el juny del 1944. Amb aquest motiu, M. Domínguez va publicar una sèrie de quinze articles curts a *Las Provincias*. Des del primer d'aquests textos, queda clar que l'autor havia planificat aquesta sèrie. És a dir, es tractava d'un discurs deliberadament fragmentat. Cal recordar ací que Sorolla era per a M. Domínguez una figura rellevant en el seu imaginari cultural, tant pel que representava com a valencià universal com per la temàtica de la seua producció plàstica. L'eix temàtic d'aquesta sèrie són els colors dels quadres de Sorolla. A poc a poc, M. Domínguez va desgranant, com en un procés de deconstrucció, els colors de les pintures que conformen la mostra. L'estil que empra és bàsicament descriptiu i, també, evocatiu. Descriu els quadres i, en ocasions, les sales que els acullen. Molt sovint recorre a diverses figures retòriques per a explicar allò que li suggereixen les pintures de Sorolla. Entre aquests recursos abunden les al·legories i les comparacions. També és freqüent l'ús d'adjectivacions. En definitiva, són els recursos que caracteritzen la seua prosa periodística. En qualsevol cas, sembla que la sèrie tingué molt d'èxit entre els lectors i alguna persona vinculada a una institució financera com la Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de València es va comprometre a publicar aquella sèrie. Sembla, però, que amb el temps aquell compromís es va esvaïr com fum d'encenalls i els articles publicats sota l'epígraf de "Paleta de Sorolla" mai no s'editaren en forma de llibre. El que sí que va veure la llum va ser *La Virgen en las calles de Valencia* (1948), que era un recull de les cròniques que va publicar a *Las Provincias* de les processons que recorregueren València amb motiu del XXV aniversari de la Coronació de la Mare de Déu dels Desemparats.

Dins del periodisme turístic va publicar *Valencia*, separata de *La España de cada provincia* (1965) i *Las Fallas* (1982). Per últim, en el seu estudi sobre el teatre de M. Domínguez, Biel Sansano en dona notícia d'un guió audiovisual, titulat *Este es el cáliz*.

L'escriptura com a eina de comunicació

Comptat i debatut, en M. Domínguez trobem que l'activitat periodística i la literària formen per d'un mateix projecte. Un projecte vital i creador, a la vegada, que es manifestà a través de diferents gèneres literaris, i en diferents etapes (poesia, teatre, novel·la, assaig) i en paral·lel amb

l'expressió periodística que emprà sempre. De manera que, podem parlar, d'una pulsio que es manifesta a través de l'escriptura, com també podem parlar d'una vocació de comunicador que es manifestava a través de tots els mitjans al seu abast, del registre oral i de l'escrit. D'ací es deriva la consideració d'escriptor que ell mateix va emprar en diferents moments a través de les seues manifestacions periodístiques. Els que reproduïm a continuació són alguns exemples:

[...] sabido es que los escritores solemos hacer a veces literatura –demasiada– a costa de la pintura. Empleo el término literatura no en el sentido de la palabra puesta al servicio honesto y humilde de las artes plásticas, sino de la verborrea irresponsable y el manubrio camelístico con el cual no sabe uno ya si el escritor ha querido dar coba a un pintor amigo sin comprometerse demasiado o el embrollar las cosas de tal modo que el pobre público, cuando vea los cuadros no sepa ya no donde tiene los ojos («Porcar, un pintor». Las Provincias, 1945).

Yo se que todo escritor honesto debe resistir en sus periplos más bellos esas tentaciones musicales, más antiguas que Homero y Ulises, que las padecieron. Porque el escritor ha de tender, como el cocinero con ética profesional, hacia lo concreto y substancioso, eludiendo los escollos y las sirenas de esas musicalidades desnutrientes de las salsitas –o de las prosas– sin tajada. [...] Ante las dificultades que entraña esta buena voluntad mía de trasladar al plano periodístico y narrativo un mundo que bulle allá dentro en un hervor casi puramente musical, me acuerdo con cierta envidia de aquel momento en que Stenhdal, contemplando la Basílica vaticana de San Pedro, se defendía de los posibles arrebatos admirativos a lo Chateaubriand encerrando sus entusiasmos en la calma clásica de dar las medidas y proporciones exactas del templo, como resumen de aquella armonía miguelangesca que es el alma de la colosal arquitectura (Las Provincias, 6/10/1957).

Així, no ens ha d'estranyar trobar en els seus textos periodístics certes provatures de caràcter literari, com en aquest article sobre la *plantà* de les falles en què adopta el to dels relats d'Edgar A. Poe:

Con celeridad maravillosa se alza en el punto más céntrico del barrio un catafalco de maderas. El golpear vibrante e insistente de los martillos trae al ánimo un escalofrío medieval como en las noches remotas en que se escuchaba el martillo sobre el tablado de las horcas. ¿Vemos aparecer, de un momento a otro, el hacha del verdugo?

¿Garrote vil, tal vez? Se abre la puerta de una tienda pacífica o de un laborioso e inofensivo taller y salen unos hombres misteriosos con unos cuerpos humanos sobre los hombros. Cuerpos rígidos y angulosos como de ahorcados [...]. El fondo macabro de Poe se ha ido desvaneciendo y aparece la falla (La Vanguardia 3/1940).

En aquesta mateixa línia, hem d'interpretar l'ús que fa ocasionalment en alguns dels textos periodístics de la tècnica del diàleg. Un recurs que trobem ja a partir de la dècada dels 40, quan les columnes adquireixen una orientació obertament costumista, la qual cosa les dota d'una dimensió literària. En aquest cas, el jo narrador dóna pas a un narrador que assisteix des de fora a l'escena que descriu:

De tal modo es esto una realidad alarmante, que si me preguntarais que comedia es la que vi la otra tarde, no sabría qué contestaros. Y como ni el título recuerdo, yo podría proponeros titularla «El chaquetón de "ella" y las butacas de detrás». Ella se entiende es la primera actriz. La primera actriz es lo único que, en ocasiones, justifica que miremos la escena. Esa tarde ocurría así. Ella era muy femenina, distinguida, con naturalidad encantadora, sencilla dentro de un señorío delicado y a la vez moderno... Bueno, todo esto lo oía entre mis vecinos. Cuando «él» entró en escena arreciaron los rumores, los siseos. Llevaba unos pantalones claros cuya caída debía encantar a la señora de detrás, porque acabó diciéndole a su maridito:

- Pepe, ya te he dicho que debieras hacerte unos pantalones como esos. y como el maridito no le hacía un caso extraordinario, se creyó obligada a aclarar: Bien visto, ese hombre viste muy bien y hasta me parece guapo. ¿Tu qué crees?

El maridito refunfuñó en la butaca:

-Pero, ¡qué voy a creer yo!

Al cabo de un momento «ella» reapareció en escena. Llevaba un chaquetón que unas vecinitas laterales calificaron de lindo. Se lo quitó con mucha rabia de modo que les dió a las mangas una vuelta completa. Dijo unas cuantas frases e inició un mutis, dejando caer el chaquetón sobre los hombros. Un rumor de admiración incontenida se extendió por la sala, como aquellos que subrayaban las frases profundas de los dramaturgos que tienen el premio Nobel. Varios maridos se apresuraron a preguntar a sus mujercitas: «¿Qué ha

dicho?». El señor, a quien familiarmente había llamado Pepe la señora de la butaca de detrás, debió también preguntar algo parecido, porque ella le respondió rápidamente, como para no perder detalle:

- Qué ha de decir, tonto... nada. Es el chaquetón... ¿Pero no te has dado cuenta? Es un chaquetón precioso; se puede llevar por los dos lados. Y aun es más bello por el revés. Y entonces él elogió el primer actor, que previsoramente le hacía a su mujer prendas de doble lucimiento con una sola factura. Se enfrascaron en un diálogo íntimo, que no pude seguir porque la señora de mi lado, al parecer una doncella, le explicaba a su cuñada el modo de hacer delantalillos como el del escenario con poquísima tela blanca, hoy tan codiciada.

(«La butaca de detrás y el chaquetón de la actriz». Las Provincias, 1941-1943).

En altres casos, ell mateix esdevé protagonista en situar-se com un interlocutor més en el diàleg. En aquest intercanvi dialògic, suposadament real, la seua presència dins del text és un dispositiu més en l'afany persuasiu dels gèneres d'autor (Sánchez/López Pan, 1998: 35), entre els quals es troben l'article i la columna. Això és més patent en un període (el de la llarga nit del franquisme) en què el periodisme costumista, marcadament intrascendent, s'apodera, en gran part, de l'agenda temàtica dels mitjans de comunicació, sobretot en la dècada dels 40 i els 50. Només a tall de mostra hem reproduït els següents exemples:

Conviene, lector, abroquelarse contra el sentimentalismo. El sentimentalismo es una de las peores formas de la degradación humana. Yo he visto en mi pueblo, cuando llevábamos a su definitiva sepultura —larga y macabra hilera de ataúdes— a los familiares y amigos asesinados en las carreteras, cómo, entre la gente que lloraba, se confundían los hipos húmedos de mucha chusmecilla que les insultó, encarcelados primero, y tendidos sobre el camino, después. Un amigo que venía a mi lado, percatado también de «aquello», irritóse ingenuamente hasta el punto que fue preciso advertirle sobre la presencia de la Cruz y de los féretros. Luego, al volver del camposanto, musitaba entre dientes, todavía sofocado:

«¡Hipócritas, más que hipócritas!».

Tuve que cogerle del brazo, serenamente, un poco velada todavía

la voz, por el dolor, y hacerle unas reflexiones en voz alta para que nos escuchara todo el grupo.

– *Estáis equivocados los que pensáis así. El hipócrita es sólo desleal con los demás: pero continúa siendo consecuente consigo mismo. Disimula al exterior algo que en el interior sigue manteniendo con firmeza. De esas gentes, ni eso podéis afirmar. Lloran ahora con la misma sinceridad con que antes azuzaron a los matones.*

Mi amigo se limitó a replicar roncamente:

– *Son unos granujas.*

Y yo, a mi vez, deseoso de poner sobre cada i su punto, me decidí a insistir.

– *No son unos granujas.*

Sin duda debieron confundir mi intención porque bastantes amigos se me echaron encima, casi coléricos...

– *Pues ¿qué son, entonces?*

– *Serenidad, amigos –expuse–; voy a dar el adjetivo exacto para que que ya jamás lo olvidéis: esas gentes són simplemente unos sentimentales.*

Callamos todos. Anocheceía. Yo volví la mirada y todavía distinguí, sobre el ocaso, el perfil gótico de los cipreses. El ciprés es también un árbol exacto, afinado, puntiagudo, sin barrocas arborescencias enmarañadas. Por eso sin duda –símbolo de la desnuda verdad– se le ha colocado velando el sueño de los muertos («Granujas o sentimentales». Las Provincias, 1941-1943).

He sorprendido a mi amigo en su salita de trabajo. Una salita encantadora, donde multitud de objetos y recuerdos han sido distribuidos con tal orden y gracia, que se ha logrado evitar esa sensación molesta –tan frecuente– de «rastros» sentimental. Sentado en un cómodo sillón de alto respaldo, ante un gracioso centrado de principios de siglo, mi amigo escudriña no sé qué misteriosas estampas y papeles.

– *Pasa, hombre y siéntate, me ha dicho.*

– *¿Qué haces?*

– *Son retratos familiares. Creo que te deben gustar mucho todas estas cosas. Es todo un mundo que despierta, si sabemos llamar a él amorosamente. Cuando era niño mi madre nos los mostraba más de una vez. Cada personaje tenía en sus labios la historia que ya no olvidaremos; cada retrato era una fecha, una anécdota. Desde que mi madre abandonó este mundo, nadie había puesto las manos en estas*

cajas de viejas fotografías familiares. Esta tarde, no sé por qué, he sentido deseos de volver a contemplarlos. Acaso sea esta una forma de diluir la propia melancolía...

Las cartulinas amarillentas han ido pasando también por mis manos. Niños de trajes inverosímiles no desprovistos de cierta elegancia candorosa, parejas nupciales, grupos enternecedores y gentilicios formados en torno a los abuelos venerables, donde los nietecitos sonríen y las nueras no han podido disimular un fino gesto de fastidio... Esta es la tía Rosa María, retratada en su casita de Godella, con su perro y sus macetas. Y la prima Concepción, con Perico Esteve, cuando eran novios. Este soy yo con mi niñera, en el huerto de los abuelos. Este es el retrato que mamá pasó siempre con un silencio perfecto: es su suñada Cecilia, la pobre tía Cecilia. Así va surgiendo todo un mundo pálido pero fragante aún de no sé qué aroma misterioso. Pasa la tarde. Hemos encendido una lámpara con el tornaluz azul de porcelana... («Fotografías de ayer y de hoy». *Las Provincias*, 1941-1943).

«¡Qué arboledas tan hermosas!», le digo a Guiteras, contemplando uno de sus lienzos. Y él apostilla, como único comentario digno de nuestra latitud: «Árboles viejos, que nunca fueron podados». Y más adelante, tratando de la falta de masas de árboles en nuestros gustos y en nuestra sensibilidad, Guiteras me dice muy quedamente, apretando con esa sonrisa tan suya sus ojos vivos, con la palabra dulce e insinuante que tanto me place: «En Valencia sólo podemos gozar plenamente en uno de nuestros jardines: el Botánico. Entramos en él e inmediatamente sentimos que estamos en Europa» («Arboledas». *Las Provincias*, 1941-943).

Sovint, aquests diàlegs es presenten com una reconstrucció d'una conversa de la qual ell mateix ha estat testimoni. Però en altres ocasions sembla tractar-se d'un diàleg fictici, de dubtosa veracitat o, si més no, de veracitat no contrastada. Per exemple, quan dialoguen Unamuno i Blasco Ibáñez a partir d'una anècdota sobre quin és el lloc més bell de la terra. «La anècdota, repetida muchas veces, debe ser cierta. Aunque no lo necesita para ser exacta. Hay historias que no precisan haber sido reales para ser verdaderas». (*Hoja del Lunes* 1/8/1977). En un altre article, titulat "Si los gobiernos fuesen sastres" (*Hoja del Lunes* 30/3/1981), incorpora un diàleg fictici ente dues persones que viatgen en un tren. Parlen de la situació d'Espanya en sentit a legòric. El Govern és un sastre que no compleix els compromisos amb els clients. Ací trobem un canvi del punt de vista. Es

tracta d'un narrador omniscient però que està fora de l'acció, no és cap dels personatges del diàleg i se situa en un segon pla. En aquest ús dels recursos dialògics, en alguna ocasió adopta la tècnica de l'entrevista. Una entrevista, això sí, imaginària: «Imaginemos que tenemos al alcance de nuestras preguntas, a una personalidad destacada norteamericana de las brigadas antidroga, y que empezamos preguntándole:...» (*Hoja del Lunes*, 27/10/1980).

Al capdavall, es tracta de provatures, d'exercicis literaris, però en un context de comunicació periodística, que és l'àmbit discursiu en què Martí Domínguez va trobar que podia desenvolupar una incipient vocació literària. Una carrera que, finalment, va resultar certament prolífica, malgrat que irregular en el seu conjunt. Tot plegat és la manifestació d'un profund impuls creador que va trobar en el periodisme un territori extens per a expressar-se, per a deixar fluir el seu discurs al llarg dels anys, tot adaptant-lo al marc històric en què es va desenvolupar.

Bibliografia

- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martí (1944): *Caminos de Portugal*, Ediciones Españolas, Madrid.
- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martí (1948): *La Virgen en las calles de Valencia*, Federico Doménech, Valencia.
- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martí (1953): *Valencia. Andar y ver: Guías de España*, Noguer, Barcelona.
- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martí (1962): *El tradicionalismo de un republicano*, Ediciones Montejurra, Sevilla.
- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martí (1965): *Valencia*, Publicaciones Españolas, Madrid.
- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martí (1982): *Las fallas*, Ajuntament de València, València.
- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martí (1985): *Els Borja*, Imp. Palàcios, Sueca.
- DOMÍNGUEZ BARBERÀ, Martí: *Italia fora mà*, (inèdit).
- PELLISSER ROSSELL, Nel·lo (1994): *Testimoni d'un temps*, Germania, Algemesí.
- PELLISSER ROSSELL, Nel·lo (2004): *Martí Domínguez i Barberà: la passió per la paraula*, Ajuntament d'Algemesí, Algemesí.
- PELLISSER ROSSELL, Nel·lo: *Anàlisi del discurs periodístic de Martí Domínguez i Barberà*. Tesi doctoral inèdita.