



Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Ciències de la Informació

Departament de Periodisme

EL REPORTATGE NOVEL.LAT

**Tècniques novel·lístiques de
composició i estil en el
reportatge escrit contemporani**

VOL I

**Tesi doctoral
Lluís Albert CHILLÓN ASENSIO**

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500410970

SUMARI

PRIMER VOLUM

1. <u>INTRODUCCIO I HIPOTESIS</u>	1
1.1. <u>HIPOTESIS</u>	13
1.1.1. <u>HIPOTESI BASICA</u>	14
1.1.2. <u>HIPOTESIS COMPLEMENTARIES</u>	18
2. <u>MARC TEORIC I METODOLOGIC</u>	23
2.1. <u>LA DEFINICIO DE LITERARITAT</u>	24
2.1.1. <u>EL PARADIGMA DOMINANT EN ELS ESTUDIS LITERARIS</u> <u>I LA DEFINICIO DE LITERARITAT</u>	25
2.1.1.1. El paradigma dominant en els estudis literaris	26
2.1.2. <u>CRITICA DEL PARADIGMA DOMINANT TRADICIONAL</u>	30
2.1.2.1. La literatura com a text imprès	30
2.1.2.2. La literatura com a text de ficció	32
2.1.2.3. La literatura com a monument ahistòric	35
2.1.3. <u>CRITICA DEL PARADIGMA DOMINANT CONTEMPORANI</u>	40
2.1.3.1. La literatura com a llenguatge desviat	40
2.1.3.2. La literatura com a llenguatge de funció poètica	43
2.1.3.3. La literatura com a llenguatge connotat	47
2.1.4. <u>QUE ES LITERATURA: A MANERA DE CONCLUSIO PROVISIONAL</u>	52
2.2. <u>COMPARATISME PERIODISTICO-LITERARI (CPL)</u>	57
2.2.1. <u>COMPARATISME I LITERATURA COMPARADA</u>	58
2.2.1.1. La comparació com a mètode de coneixement	59
2.2.1.2. La comparació en els estudis literaris: Literatura Comparada	62
2.2.1.3. Modalitats de la Literatura Comparada	67

2.2.2.	<u>COMPARATISME PERIODISTICO-LITERARI (CPL)</u>	72
2.2.2.1.	Utilitat heurística del CPL	72
2.2.2.2.	Objecte i mètodes del CPL	75
2.2.2.2.1.	Comparatisme historiològic	76
2.2.2.2.2.	Comparatisme temològic	82
2.2.2.2.3.	Comparatisme morfològic	87
2.2.2.2.4.	Comparatisme genològic	95
2.2.2.2.4.1.	La teoria clàssica dels gèneres	96
2.2.2.2.4.2.	L'actitud analítico-descriptiva	100
2.2.2.2.4.3.	Una difícil (i inevitable) taxonomia	117
2.2.2.2.4.4.	Objecte del CPL genològic	120
2.3.	<u>CARACTERITZACIO DE LA NOVEL.LA</u>	126
2.3.1.	L'adveniment de la novel.la realista	131
2.3.2.	La novel.la de fulletó	135
2.3.3.	La novel.la com a forma de mimesi literària	141
2.3.4.	El realisme objectiu de Flaubert	144
2.3.5.	La novel.la naturalista	149
2.3.6.	Un gènere pluriestilístic	156
2.3.6.1.	El dialogisme en la novel.la	162
2.3.6.2.	Formes d'introducció del plurilingüisme social en la novel.la	166
2.3.6.3.	Intertextualitat i gèneres intercalats	169
2.3.7.	Ficció i no ficció en la novel.la	177
2.3.7.1.	Móns reals i móns possibles	180
2.3.7.2.	Veritat, versemblança i veracitat en la novel.la	185
3.	<u>EL REPORTATGE NOVEL.LAT</u>	190
3.1.	DEFINICIO DE REPÒRTATGE	191
3.2.	DEFINICIO DE REPORTATGE NOVEL.LAT	208
3.3.	EL REPORTATGE NOVEL.LAT EN L'ERA DE LA POSTFICCIO	212
3.4.	ESBOS D'UNA HISTORIA DEL GÈNERE	224
3.4.1.	<u>ANTECEDENTS LLUNYANS</u>	227
3.4.1.1.	Les primeres temptatives: Defoe i Manzoni	227
3.4.1.2.	Alguns precedents heterodoxos: De Quincey, Poe, Baudelaire, Dostoievski	231
3.4.1.3.	La novel.la experimental de Zola	236

3.4.2.	<u>PRECEDENTS IMMEDIATS</u>	240
3.4.2.1.	Els <i>muckrakers</i> (aplegafems)	242
3.4.2.2.	La jungla capitalista segons Upton Sinclair i Jack London	244
3.4.2.3.	Un periodista-literat simptomàtic: Theodore Dreiser	248
3.4.2.4.	<i>The Masses</i> i John Reed	255
3.4.2.5.	Hemingway, viatger i enviat especial	260
3.4.2.6.	Un reporter-novel·lista heterodox: John Dos Passos	263
3.4.2.7.	El reporter Josep Pla	269
3.4.2.8.	Els reportatges novel·lats d'Ilià Ehrenburg	272
3.4.2.9.	El rodamon George Orwell	276
3.4.2.10.	El cas a part de James Agee	280
3.4.2.11.	Els fundadors de l'escola <i>New Yorker</i> : John Hersey i Lillian Ross	287
3.4.3.	<u>EL REPORTATGE NOVEL·LAT CONTEMPORANI</u>	293
3.4.3.1.	La <i>nonfiction novel</i> de Truman Capote	294
3.4.3.2.	El <i>New Journalism</i> estadunidenc	303
3.4.3.2.1.	Contracultura, premsa <i>underground</i> i <i>New Journalism</i>	308
3.4.3.2.2.	Una tendència heterogènia	313
3.4.3.2.3.	Exercicis de voluntat radical	317
3.4.3.2.4.	Tot escoltant les palpitations del temps	322
3.4.3.2.5.	Els estils del <i>New Journalism</i>	327
3.4.3.2.6.	El llegat del <i>New Journalism</i>	335
3.4.3.3.	Els nous periodismes d'arreu	342
3.4.3.3.1.	Els <i>reportatges poètics</i> de Ryszard Kapuscinski	345
3.4.3.3.2.	El <i>periodisme indesitjable</i> de Günter Wallraff ...	352
3.4.3.3.3.	El <i>romanzo-vérité</i> d'Oriana Fallaci	356
3.4.3.3.4.	El <i>romanzo-inchieta</i> de Leonardo Sciascia	361
3.4.3.3.5.	Alguns franc-tiradors: Cavallari, Wolf, Lapierre & Collins, Kessel i Fox	364
3.4.3.3.6.	Nous periodistes llatinoamericans: García Márquez, Gabeira, Eloy Martínez	372
3.4.3.4.	El <i>nou periodisme</i> català i castellà	380
3.4.3.4.1.	Reportatges novel·lats en castellà i català	392

4. <u>ESTUDI D'UN CORPUS EMPIRIC: TEHNQUES NOVEL·LISTIQUES DE COMPOSICIO I ESTIL EN EL REPORTATGE ESCRIT CONTEMPORANI</u>	398
4.1. ELS MECANISMES DE COMPOSICIO	399
4.1.1. <u>LA NOVEL·LA COM A NARRACIO</u>	402
4.1.1.1. La història i la trama	404
4.1.1.2. Una tipologia dels motius	407
4.2. COMPOSICIO TEMPORAL	413
4.2.1. <u>RELACIONS D'ORDRE</u>	416
4.2.1.1. Articulació isocrònica	416
4.2.1.2. Articulació anacrònica	426
4.2.2. <u>RELACIONS DE DURACIO I DE FREQUENCIA</u>	446
4.3. COMPOSICIO ESPACIAL	471
4.3.1. <u>DISPOSICIO ESPACIAL</u>	472
4.3.2. <u>CARACTERITZACIO ESPACIAL</u>	475
4.3.2.1. Funció i modalitats de la descripció	476
4.4. LA TECNICA DEL PUNT DE VISTA	496
4.4.1. <u>L'OMNISCENCIA EDITORIAL</u>	502
4.4.1.1. L'omnisciència editorial en el R.N.	504
4.4.2. <u>L'OMNISCENCIA NEUTRAL</u>	522
4.4.2.1. L'omnisciència neutral en el R.N.	525
4.4.3. <u>EL NARRADOR-TESTIMONI</u>	551
4.4.3.1. El narrador-testimoni en el R.N.	554
4.4.4. <u>EL NARRADOR-PROTAGONISTA</u>	573
4.4.4.1. El narrador-protagonista en el R.N.	575
4.4.5. <u>L'OMNISCENCIA MULTIPLE I SELECTIVA</u>	601
4.4.5.1. L'omnisciència selectiva i múltiple en el R.N.	609

4.4.6.	<u>LA CONVENCIO DRAMATICA</u>	622
4.4.6.1.	La convenció dramàtica en el R.N.	625
4.4.7.	<u>LA CONVENCIO OBJECTIVA</u>	639
4.5.	<u>LA CONSTRUCCIO DEL PERSONATGE</u>	644
4.5.1.	<u>LA CONSTRUCCIO DEL PERSONATGE EN EL REPORTATGE NOVEL.LAT</u>	647
4.5.1.1.	PRESENTACIO DIRECTA	649
4.5.1.1.1.	La presentació directa en el R.N.	650
4.5.1.2.	PRESENTACIO INDIRECTA I MIXTA	663
4.5.1.2.1.	La presentació indirecta i mixta en el R.N.	666
4.5.1.3.	TIPOLOGIES DEL PERSONATGE	691
4.5.1.3.1.	Tipus de personatges en el R.N.	703
5.	<u>CONCLUSIONS</u>	732
6.	<u>APENDIX: EL REPORTATGE NOVEL.LAT I ELS GENERES TESTIMONIALS I DOCUMENTALS VEINS</u>	740
6.1.	<u>EL REPORTATGE NOVEL.LAT I ELS GENERES LITERARIS TESTIMONIALS I D'IMAGINACIO</u>	742
6.1.1.	L'AUTOBIOGRAFIA I EL REPORTATGE NOVEL.LAT	742
6.1.2.	EL DIARI I EL REPORTATGE NOVEL.LAT	745
6.1.3.	LA LITERATURA DE VIATGES I EL REPORTATGE NOVEL.LAT	750
6.1.4.	LA BIOGRAFIA I EL REPORTATGE NOVEL.LAT	752
6.1.5.	LA CRONICA I EL REPORTATGE NOVEL.LAT	755
6.1.6.	L'ASSAIG I EL REPORTATGE NOVEL.LAT	759
6.1.7.	EL GENERE EPISTOLAR I EL REPORTATGE NOVEL.LAT	764
6.1.8.	EL QUADRE DE COSTUMS I EL REPORTATGE NOVEL.LAT	769
6.1.9.	EL REPORTATGE NOVEL.LAT I D'ALTRES INFLUENCIES: SHORT-STORY, CINEMA, TEATRE DOCUMENTAL	776
6.2.	<u>EL REPORTATGE NOVEL.LAT I ELS GENERES CIENTIFICS DOCUMENTALS</u>	784
7.	<u>BIBLIOGRAFIA</u>	794
7.1.	BIBLIOGRAFIA TEORICA	795
7.2.	BIBLIOGRAFIA LITERARIA I PERIODISTICA	815

1. INTRODUCCIO I HIPOTESIS

Al nostre país, els estudis sobre les relacions entre periodisme i Literatura han estat tradicionalment escassos, per no dir inexistents. No hi ha a penes bibliografia, ni gairebé articles o ponències específiques, ni tampoc un medi acadèmic propici a vertebrar-los. Com a molt, s'hi han donat temptatives aïllades, iniciatives particulars d'intenció estimable però d'abast reduït.

Aquesta penúria teòrica contrasta, tanmateix, amb l'interès i l'atenció que el binomi Periodisme i Literatura suscita en ambients acadèmics i intel·lectuals foranis. Als Estats Units, sobretot, es pot parlar d'una tradició ja constituïda, poblada per molts treballs menors i per un bon nombre d'obres de considerable volada teòrica; tots ells han fonamentat un terreny de discussió, de docència i d'investigació que, malgrat la seva joventut i el seu estat encara fundacional, podem considerar ferm i prometedor.

El meu interès per aquest tema -o, més ben dit, per aquest àmbit de temes- és ja antic; prové dels anys finals de carrera, i va cristal·litzar per primera vegada l'any 1983, quan Sebastià Bernal i jo vàrem presentar la tesina de llicenciatura Periodismo informativo de creación. Una propuesta de caracterización inductiva¹. Aquell treball, dirigit pel professor Ivan Tubau, em sembla, vist des

¹ TL, Facultat de Ciències de la Informació, U.A.B., 1983.

d'avui, embrionari i balbutejant, forçossament modest, però d'una discreció tanmateix gens estèril, perquè va servir per delimitar i acotar un terreny quasi erm, a penes trepitjat abans.

El que he fet des de llavors deu molt a aquell primer intent. Ha estat necessari, però, completar el treball inicial d'agrimensura, apamar les terres i relleus, reconèixer els obstacles i els caients, desbrossar el terreny i fer-ne un mapa acurat però encara avui no del tot acabat. Després, sobre la base d'aquest coneixement indispensable, he mirat de parcelar-lo -de reconèixer-ne els sectors naturals- i de fabricar les eines precises pel conreu -el marc teòric bàsic i la metodologia adient. No ha estat ni és una tasca fàcil, resta molt per fer: des del petit turó que he escalat s'albira un territori més extens del que fa uns anys sospitava.

Metàfores a part, la tasca feta durant aquests sis o set anys ha servit per posar els fonaments dels estudis periodístico-literaris, i poca cosa més. A hores d'ara es pot comptar ja amb un territori reconegut, delimitat per l'ampli i complex feix de relacions entre el Periodisme i la Literatura, i amb l'existència d'una teorització incipient, integrada per algunes hipòtesis bàsiques, un marc teòric de caràcter interdisciplinari i una metodologia construïda *ad hoc*. A partir d'aquest basament, la nova disciplina -nova a casa nostra, no pas a d'altres latituds- ha de projectar-se cap al futur a través de diverses línies d'investigació imprescindibles, la major part de les quals no han estat

explorades encara ni tan sols de manera temptativa.

La tesi que presento vol explorar precisament una de les moltes possibles línies d'investigació que durant aquests anys he anat reconeixent. Fa quatre o cinc anys, quan encara no m'havia decidit per un tema concret d'investigació, les meves pretensions eren fàustiques, les propies de tots els investigadors novells: volia elaborar una mena de *summa* teòrica sobre les relacions entre Periodisme i Literatura, un treball impossible que conjugues exhaustivitat amb rigor inapelable. Encarat al panorama seductor d'un territori enorme i inconegut, volia saber-ho, dir-ho tot, esprèmer el macrotema fins el final. Afortunadament, el meu director de tesi, Fèlix Balanzó, em va fer veure la conveniència d'escollir tan sols un aspecte concret, un tema entre els molts possibles que s'adaptés a les meves capacitats i, també, als requisits de rigor que tota tesi doctoral demana. Així vaig aprendre també que la reducció de focus no comporta perdre de vista el panorama general, el fons sobre el qual destaca el tema triat.

L'elecció del tema de tesi, no obstant, va ser en si mateixa una tasca complexa i enriquidora. El territori general estava sent tot just delimitat i apamat, com he dit, a base de lectures molt nombroses i molt diverses. A mesura que anava llegint, l'aparent desordre dels primers anys cobrava sentit i orientació. El país enorme del Periodisme i la Literatura adquiria relleus i contorns definits, i amb el temps em va ser ja possible de reconèixer comarques veïnes i interdependents, però tanmateix prou autònomes per ser estudiades en particular. El que calia

en endavant, amb els ulls posats en la tria d'un tema de tesi adequat, era triar-ne un que, a més d'accessible, em permetés de plantejar-me aspectes substantius de la disciplina en general. Aquest procés de reflexió em va portar a escollir l'objecte d'estudi que dona nom a la tesi doctoral: El reportatge novel·lat. Tècniques novel·listiques de composició i estil en el reportatge escrit contemporani.

El tema de la tesi que presento s'inscriu en el cor d'una de les línies bàsiques d'investigació sobre les relacions entre Periodisme i Literatura. Aquesta línia de recerca s'ocupa d'examinar les influències, efectives o virtuals, de la prosa narrativa literària en el periodisme escrit informatiu. Es tracta, de fet, d'una macrolínia d'investigació, ja que en ella hi caben els nombrosos i complexos trasvassaments de tècniques, artificis i recursos de la literatura narrativa en prosa a l'àmbit dels gèneres periodístics informatius conreats per la premsa escrita contemporània (informacions, cròniques, entrevistes i reportatges, sobretot).

Dins d'aquest filó temàtic es podria estudiar, per exemple, de quina manera la crònica periodística actual ha estat influïda per la tradició de la crònica històrico-literària medieval catalana; o bé investigar quina ha estat la influència dels gèneres narratius testimonials clàssics -biografies, memòries, llibres de viatges, quadres de costums, etcètera- sobre l'escriptura periodística informativa; o bé examinar quin ús periodístic

ha tingut la tècnica anomenada *discurs indirecte lliure* ('erlebte rede'), encunyada pels novel·listes realistes del segle XIX.

Aquests són només alguns exemples triats per il·lustrar els continguts de la macrolínia d'investigació en què la present investigació es mou. D'altres macrolínies possibles podrien ocupar-se de la influència que l'escriptura periodística informativa ha rebut dels gèneres en prosa discursius -l'assaig, els diaris o els epistolaris-; o bé, invertint els termes de la comparació, podrien investigar les importants transformacions que, al meu parer, la literatura contemporània ha experimentat per influència de l'escriptura periodística. Al capítol segon, dedicat a discutir les possibilitats i els límits del *Comparatisme Periodístico-Literari (C.P.L.)*, m'ocuparé de tot això a bastament.

Així doncs, el tema d'aquesta tesi doctoral pertany a una de les grans línies d'investigació que cal encetar dins l'àmbit del *comparatisme periodístico-literari*. L'estudi del *reportatge novel·lat* -això és, com resa el subtítol, de les tècniques novel·listiques de composició i estil presents en el reportatge escrit contemporani- m'ha semblat d'ençà que el vaig triar un camp idoni d'estudi, tant pel seu interès específic com per les possibilitats d'il·luminar, a partir d'ell, la resta del territori delimitat per les relacions entre *Periodisme i Literatura*. Tot seguit n'addueixo les raons.

El reportatge novel·lat pot ser definit, de manera provisional i aproximativa, com una variant del gènere periodístico-documental que anomenen reportatge caracteritzada per l'ús de tècniques i recursos de composició i estil encunyats per la tradició novel·listica. Tal com provaré de mostrar al llarg de la investigació, l'ús de tècniques novel·lesques afecta no només l'epidermis formal d'aquesta mena de reportatge, sinó la seva constitució sencera.

El reportatge novel·lat té, a més, un interès que depassa l'àmbit dels estudis periodístics, en la mesura que es tracta també d'un tema d'interès literari, historiogràfic i sociocultural. L'elaboració d'aquesta tesi m'ha permès d'anar descobrint un llarg llistat d'obres que responen a les característiques del reportatge novel·lat, i també constatar que les diferències entre unes i altres permeten parlar d'un gènere híbrid molt versàtil, present a camps molt diversos de l'activitat comunicativa i cultural.

Ultra els exemples més cèlebres de reportatge novel·lat -encapçalats pel justament apreciat In Cold Blood, de Truman Capote-, és pot citar, només a tall d'il·lustració, obres de procedència molt diversa: Let Us Now Praise Famous Men, de James Agee; Hiroshima, de John Hersey; Picture, de Lillian Ross; Ganz Unten, de Günter Wallraff; Cesarz Czytelnik, de Ryszard Kapuscinski; Un uomo, d'Oriana Fallaci; La aventura de Miguel Littin, clandestino en Chile, de Gabriel Garcia Márquez; La fuga di Tolstoj, d'Alberto Cavallari; o, per acabar aquest llistat merament indicatiu amb una valuosa obra autòctona, K.L.

Reich, de Joaquim Amat-Piniella.

L'elaboració d'aquesta tesi doctoral va presentar des dels seus inicis un doble front de problemes de caràcter metodològic, que des de la perspectiva actual em semblen correctament encarats.

El primer d'ells era de caràcter teòric: vista la pràctica inexistència de treballs previs en aquest camp -els pocs a l'abast són de caràcter històrico-erudit o es centren en aspectes, tècniques o autors particulars-, era necessari bastir un marc teòric general i, derivat d'ell, un mètode d'investigació adequat a l'objecte d'estudi i als propòsits de la recerca.

La dificultat que es presentava era doble: d'una banda, el caràcter híbrid del gènere estudiat -a cavall del periodisme informatiu, del documentalisme historiogràfic i de la narrativa literària- feia impossible recórrer simplement als estudis periodístics sobre el reportatge. Aquests treballs, útils pel que fa als aspectes de tematització i de producció i elaboració de la informació, són d'escàs profit quant a l'examen i l'anàlisi de l'escriptura del reportatge, tant en la faceta compositiva com en l'estilística.

D'una altra banda, calia estudiar el reportatge novel·lat tot fent servir un marc teòric de referència més ampli i més rigorós que el que proporcionen els estudis periodístics esmentats. Ja que d'antuvi se'm va fer evident la importància que les tècniques novel·listiques tenen en aquesta mena de treballs, vaig iniciar una reflexió sobre

les possibilitats d'emprar en l'examen del gènere instruments teòrics procedents dels estudis lingüístics i literaris, precisament aquells que són d'ús comú per part dels estudiosos de la novel·la.

El que resultà d'aquest tempteig va ser la convicció que l'objecte d'estudi de la tesi -i, com explicaré més endavant, l'objecte mateix dels estudis sobre Periodisme i Literatura- demanava un abordatge teòric de caràcter interdisciplinari, fruit alhora del recurs als estudis periodístics i als estudis lingüístics i literaris. Aquesta perspectiva teòrica, que he anomenat Comparatisme Periodístico-Literari (C.P.L.), a més d'haver-me permès d'enfocar l'estudi del reportatge novel·lat, em sembla virtualment capaç d'estructurar teòricament la investigació sobre les relacions entre Periodisme i Literatura.

El segon obstacle metodològic tenia a veure amb l'elecció del corpus empíric. Per tal de satisfer el doble propòsit de conèixer les modalitats i les variants del reportatge novel·lat i d'examinar les seves característiques compositives i estilístiques, calia que la tria permetés el rigor de l'estudi monogràfic -orientat a establir la constitució formal del gènere- i, alhora, la riquesa de matisos i de contrastos que proporciona l'estudi panoràmic. No es tractava, doncs, d'analitzar exhaustivament una sola peça -com ara The Executioner's Song, de Norman Mailer, posem per cas-, sinó d'escollir, entre les moltes possibles, un conjunt d'obres prou representatives de les diferents tendències i modalitats del

gènere. Malgrat que aquest criteri comportava el perill de la dispersió i del mer impressionisme, crec que era i és -en cas de ser correctament aplicat- el més adient a l'objecte i al propòsit de la investigació.

La selecció definitiva del corpus empíric només va ser possible després d'anys de llegir copiosament amb esperit crític. Com he assenyalat abans, el territori conformat per les relacions entre periodisme i literatura és orfe tant de teòrics com d'historiadors -amb les comptades excepcions que ressenyaré més endavant-, de manera que no em va ser possible partir de repertoris bibliogràfics i hemerogràfics establerts per una tradició d'estudis consolidada. Calia llegir, llegir molt, i en fer-ho, aplicar el bon sentit per distingir el gra de la palla, per seleccionar unes peces i descartar d'altres, per introduir classificacions temptatives i jerarquies necessàries.

Les característiques del tema triat -el reportatge escrit novel.lat- em van empènyer a cercar peces publicades en mitjans i suports físics diferents: d'una banda, obres publicades originalment en forma de llibre, com ara Szachinszach, de Ryszard Kapuscinski, o Niente a cosi sia, d'Oriana Fallaci; d'una altra, treballs publicats per lliuraments successius a revistes i magazines, però reunides i difoses sobretot en forma de llibre, com per exemple Hiroshima, de John Hersey, o In Cold Blood, de Truman Capote; en tercer lloc, peces d'extensió breu publicades primer per revistes, però editades finalment dins antologies del gènere, com The New Journalism, de Tom Wolfe, o The

Literary Journalists, de Norman Sims; en últim lloc, reportatges novel·lats publicats dins la premsa periòdica i mai no convertits en llibre, com ara Bateman, un misterio sin final, de Gabriel Garcia Márquez, o Toda una vida, de Rosa Montero.

De tot aquest procés de selecció va resultar, em sembla, un corpus empíric adequat al propòsit de la investigació, alhora prou concret i prou extens per satisfer els requisits de rigor analític i de contrast panoràmic que m'havia marcat al principi. El fet que el corpus estigui integrat per nombroses obres no ha de conduir a pensar que la investigació no té un objecte concret; ans al contrari, l'objecte d'estudi és ben definit: investigar la presència de tècniques novel·listiques de composició i estil dins el reportatge escrit contemporani. Les nombroses peces que integren el corpus empíric són les mostres, el terreny en què he dut a terme la recerca.

Per bé que l'objecte principal de la tesi que presento ha estat l'ús de tècniques novel·listiques de composició i estil en el reportatge escrit contemporani, em sembla important observar que les necessitats que ha imposat la recerca han generat dos objectes d'estudi subsidiaris: d'una banda, a causa de l'al·ludida manca d'estudis teòrics anteriors, la fonamentació conceptual i metodològica del *Comparatisme Periodístico-Literari* (secció Segona); d'altra, vista l'absència d'estudis històrics sobre el *gènere* que he estudiat, l'esbós d'una història del reportatge novel·lat (secció Tercera), que haurà de ser afinada i

completada al llarg de futures investigacions.

* * *

A l'elaboració d'aquesta recerca han contribuït amics, companys i col·legues amb consells, pistes bibliogràfiques, intuïcions, materials diversos i bona voluntat. De primer, vull agrair a Fèlix Balanzó l'interès i l'atenció que tothora m'ha dispensat, més enllà de l'estrictament compliment de les seves funcions com a director de tesi; en segon lloc, als amics Joan Manuel Tresserras, Francesc Espinet, Enric Marin, Josep Lluís Gómez Mompert, Mavi Dolz, Elvira Teruel, Mar Fontcuberta, Amparo Tuñón, Pia Barenys, Sebastià Bernal, Alèxia Guilera, Pau Arenòs, Xavier Bertran, Joan Marcet, Ton Marcet i Vicenç Rabadán, tots els quals m'han encoratjat durant aquests anys amb idees i un xic més; i finalment, als companys Ivan Tubau, Santiago Alcoba, Josep Maria Casasús, Margarita Ledo, Alfred Comin i Héctor Borrat, a tots els quals dec valuosos cops de mà. I a José Maria Valverde -qui no és ni amic, ni company, ni col·lega, sinó mestre de tants que ell mateix no recorda-, li agraeixo l'ombra allargada de les paraules sàvies amb què suaument ens amarava.

1.1. HIPOTESIS

D'antuvi, l'aproximació a l'objecte d'estudi triat va partir d'una hipòtesi bàsica, sobre la qual s'ha fonamentat la recerca sencera. A més, però, a l'esmentada hipòtesi central s'hi varen afegir a mesura que avançava la investigació d'altres que val a considerar complementàries. Tot seguit les exposo sintèticament.

1.1.1. HIPOTESI BASICA

La present investigació neix d'una sospita merament intuïtiva, nascuda de lectures disperses i de reflexions temptatives, que amb el temps he provat de racionalitzar com segueix:

En les últimes dècades ha proliferat i s'ha consolidat a Europa i als Estats Units, sobretot, però no únicament una modalitat específica d'escriptura caracteritzada alhora per satisfer les funcions informatives i documentals pròpies del reportatge periodístic i per ser escrita mitjançant l'ús deliberat o espontani de tècniques de composició i estil inherents a la novel·la realista de ficció.

L'origen d'aquesta modalitat d'escriptura, que proposo anomenar *reportatge novel·lat*, no és pas recent, ja que és possible trobar-ne precedents directes ja al segle XVIII, i antecedents indirectes molt més antics. Si que són recents, però, la seva proliferació, vist que aquest gènere híbrid s'ha multiplicat durant les últimes dècades als periodismes

i literatures occidentals; i la seva consolidació, per tal com el seu valor ha estat reconegut o discutit dels anys seixanta ençà.

L'espècie² d'escriptura a què em refereixo és caracteritzable, en principi, com una modalitat híbrida, en la qual s'hi combinen ingredients inherents a dos gèneres tradicionals diversos:

a) d'una banda, alguns ingredients propis del gènere periodístic que hom anomena *reportatge*, caracteritzats per l'exercici d'una funció comunicativa de caràcter referencial i documental, adreçada a proporcionar informació veraç, contrastada i fefaent sobre afers d'interès públic a auditoris vastos i heterogenis.

b) d'una altra banda, alguns ingredients propis del gènere literari que anomenem *novel·la*, caracteritzable en sentit lat com una "narració fictícia en prosa, de llargària considerable en què es pinten accions, caràcters,

² Empro el substantiu *espècie* en dos dels sentits que el Diccionari manual de la llengua catalana de Pompeu Fabra (Barcelona, Edhasa, 1987) li atribueix:

a) primer, en sentit lat, entenent per *espècie* la "mena, natura pròpia a un cert nombre d'individus, que permet reunir-los dins una mateixa categoria".

b) segon, entenent l'*espècie* com a "categoria taxonòmica inferior al gènere i superior a la subspècie".

Prenent la definició fabriana al peu de la lletra, podem dir amb propietat que el *reportatge* és el gènere, mentre que la modalitat que tractem és l'*espècie* o subgènere.

etc., que volen representar els de la vida real"³. Cal precisar, però, que aquesta novel.la que genèricament hem definit no és més que l'espècie dominant però no exclusiva del gènere novel.lesc: aquella que val a anomenar novel.la realista. Els ingredients que la novel.la realista aporta a la modalitat híbrida que estudiem són de caràcter formal: en concret, les tècniques de composició i d'estil que li són pròpies.

La modalitat d'escriptura que estudiem és, doncs, deixant de banda ara judicis de qualitat o valor, un dels terrenys específics on cristal.litza la confluència de Periodisme i Literatura: d'aquell adopta la voluntat testimonial, informativa, documental, la seva funció referencial; d'aquesta, la natura dels procediments de composició i estil amb què és escrita.

L'objecte preeminent de la present investigació serà, primer, dilucidar si els esmentats procediments novel.listics de composició i d'estil són emprats en el reportatge escrit contemporani, i després, averiguar en quin grau ho són i quines formes concretes adopta el seu ús.

³ La definició, extreta del Diccionari de Fabra, respon al que habitualment entenem per novel.la, i és, crec, prou àmplia per bandejar de moment definicions precises però tanmateix compromeses.

Per tal d'anar encunyant una terminologia adient,
proposo anomenar *reportatge novel·lat* aquesta espècie
híbrida.

1.1.2. HIPOTESIS COMPLEMENTARIES

1.1.2.1. La naturalesa híbrida del *reportatge novel·lat* demana una aproximació teòrica i metodològica de caràcter interdisciplinari, ja que ni els estudis periodístics ni els estudis lingüístics i literaris són, per si mateixos, capaços de vertebrar-ne l'estudi.

En primer lloc, vull demostrar que és possible estudiar el reportatge novel·lat combinant les aportacions teòriques de la Periodística, d'una banda, i dels estudis literaris i lingüístics, d'una altra. Ja que l'objecte central de la present investigació és l'estudi dels procediments novel·listics de composició i estil incorporats pel reportatge escrit contemporani, l'aproximació conceptual i metodològica que proporcionen els estudis lingüístics i literaris assolirà un paper preeminent.

En segon lloc, vista l'evident insuficiència teòrica que fins ara han mostrat els estudis periodístics per a analitzar i explicar els mecanismes de l'escriptura periodística -siguin literaris o convencionals-, vull suggerir la possibilitat de reparar-ne les importants mancances mitjançant el recurs al marc conceptual i metodològic que proporcionen els estudis literaris i lingüístics. La nova aproximació que proposo a l'estudi del periodisme escrit en general i del periodisme literari en

particular rep el nom de *Comparatisme Periodístico-Literari*.

1.1.2.2. La proliferació i la consolidació que el reportatge novel.lat ha experimentat durant les últimes dècades a les literatures i els periodismes occidentals està estretament relacionada amb les transformacions substantives que la societat de comunicació de masses ha introduït en les formes de producció i consum culturals tradicionals.

El reportatge novel.lat és un gènere híbrid, alhora periodístic i literari, que qüestiona les barreres entre ficció i no ficció inherents a la consideració tradicional del que és i no és art, i que difumina les fronteres abans estrictes que separaven la literatura del periodisme i de l'escriptura testimonial en general. Per això mateix, es tracta d'una forma d'escriptura que haurà d'interessar per igual els estudiosos del periodisme i els de la literatura.

1.1.2.3. La importància que el reportatge novel.lat ha adquirit en les últimes dècades, juntament amb d'altres modalitats d'escriptura alhora periodístiques i literàries, s'hi troba en consonància amb els canvis que la premsa escrita de masses està experimentant i amb els que experimentarà en un futur pròxim.

Per causa de la preeminència dels mitjans de comunicació audio-visuals, entre d'altres factors, la premsa escrita ha perdut part de les seves prerrogatives tradicionals en el terreny de la difusió d'informació; menys

ràpids, menys eficaços i menys espectaculars que aquells mitjans, diaris i revistes s'han vist abocats a reorientar la seva funció tradicional en el camp de la comunicació de masses. Ara, perduda la batalla de la difusió ràpida de notícies, han d'explotar virtuts i recursos que els són inherents: interpretació, investigació, *sedimentació*, contextualització i anàlisi de la informació.

El reportatge novel·lat, precisament a causa de les virtuts que li proporciona la seva doble filiació periodística i literària, s'hi adapta bé a les noves exigències que la premsa ha de satisfer. Es, crec, un gènere amb un passat breu i un present quantitativament modest, però amb un futur prometedor.

1.1.2.4. Tot i que, des d'un punt de vista formal, el reportatge novel·lat és deutor de les tècniques de la novel·la realista, també ho és de les d'altres gèneres literaris, tant ficticis com testimonials.

Ho és, per exemple, en graus variables, de la literatura de viatges, del quadre de costums i de la crònica literària i històrica, però també de certes variants de la *novella*, la *short-story* i el conte, així com dels diaris, les cartes, les memòries, les autobiografies i les biografies.

Crec també possible atribuir o relacionar alguns trets del reportatge novel·lat amb els de certes formes d'escriptura historiogràfica, sociològica o antropològica, com ara la història oral i les històries de vida; i també,

amb tècniques i procediments encunyats per altres arts i mitjans comunicatius i expressius, com ara el cinema, el teatre o fins la televisió. Tot i que no em proposo demostrar aquesta hipòtesi, provaré almenys de *mostrar* la seva validesa al llarg de la investigació.

1.1.2.5. La riquesa, complexitat i versatilitat del reportatge novel·lat s'explica precisament gràcies a la riquesa, complexitat i versatilitat que caracteritzen els dos gèneres de què es nodreix.

Reportatge i novel·la són, per separat, l'un en el camp periodístic i l'altre en el literari, gèneres *esponja*, capaços d'absorbir i d'integrar trets propis d'altres modalitats textuals. Així, per exemple, alguns autors consideren que la novel·la és un gènere eminentment obert, modelat històricament mitjançant l'aliatge d'altres gèneres literaris i no literaris anteriors i coetanis. La novel·la realista del vuit-cents absorbeix trets del quadre de costums, la crònica, la narració de viatges, l'epopeia, l'assaig, el diari o el conte, entre d'altres que no cal citar ara. Es, indiscutiblement, el més proteïforme dels gèneres literaris.

Semblantment, tot i que les aportacions al respecte són escasses, sostinc que el reportatge periodístic *convencional* ha absorbit trets de la informació, la crònica o l'article d'opinió, però també del cinema documental, la narració de viatges, la crònica literària, el costumisme o, és clar, la mateixa novel·la realista. No hi ha, sens

dubte, cap altre gènere periodístic amb una tal capacitat d'assimilació.

1.1.2.6. L'estudi del reportatge novel·lat posa en qüestió no només l'aptitud teòrica i metodològica dels estudis periodístics -més aviat escassa, almenys pel que fa a l'anàlisi morfològica-, sinó també alguns dels pressupòsits en què es fonamenten els estudis literaris.

Tradicionalment, els estudis literaris s'han basat en una definició prèvia de l'objecte de coneixement que els és propi: la literatura. El paradigma dominant en els estudis literaris parteix d'una definició convencional del que és -i del que no és- literatura que considero discutible: la *literaritat* s'ha restringit, primer, als textos *impresos*; segon, a les anomenades obres d'*imaginació* o de *ficció*; i finalment, a una minoria de textos que la crítica considera *canònics*. Tot el que queda fora d'aquestes coordenades és menystingut o simplement ignorat; ha estat menyspreada, per exemple, la literatura oral, i desestimat o fins i tot oblidat l'enorme territori de la literatura testimonial.

L'estudi del reportatge novel·lat i d'altres formes d'escriptura testimonial permet qüestionar aquell paradigma, en la mesura que planteja l'examen d'uns objectes de coneixement fins ara proscrius de l'estudi de la literatura o confinats a la perifèria de l'atenció de crítics i teòrics.



2. MARC TEORIC I METODOLOGIC

2.1. LA DEFINICIO DE LITERARITAT

2.1.1. EL PARADIGMA DOMINANT EN ELS ESTUDIS LITERARIS I LA DEFINICIO DE LITERARITAT

Tradicionalment, les relacions entre periodisme i literatura han rebut una atenció escassa, gairebé insignificant. Senzillament, mai no han arribat a constituir un objecte de coneixement reconegut i delimitat com a tal.

Els estudiosos del periodisme i de la comunicació han dispensat a la qüestió una atenció que podem considerar alhora ocasional i marginal. Ocasional perquè les connexions entre periodisme i literatura han estat a penes tractades pels investigadors, ocupats més aviat en d'altres parcel·les de coneixement que consideren més rellevants; quan n'han parlat ha estat superficialment o al·ludint-hi de passada, com qui es limita a constatar l'existència d'un assumpte menor. Marginal perquè les escasses al·lusions que s'hi fan solen ser confinades a la perifèria de l'objecte de coneixement que les disciplines periodístiques reconeixen com a propi.

Per la seva part, teòrics, crítics i historiadors literaris atorguen al periodisme i a la relació d'aquest amb la literatura una atenció negligent, quan no directament displicent. Hi veuen una qüestió liminar, situada als marges de l'objecte de coneixement que cultiven, i menor, desprovista de l'elevació i la grandesa necessàries per despertar la seva aristocràtica atenció.

Al meu parer, la negligència amb què les relacions entre periodisme i literatura són tractades per uns i altres té un origen comú: em refereixo a la noció de *literatura* que tots ells comparteixen per causa de la persistència d'un paradigma que considero erroni. Tot seguit n'addueixo les raons.

2.1.1.1 El paradigma dominant en els estudis literaris

La idea que tant els estudiosos com el *sentit comú*¹ popular tenen de la literatura respon a un canon elaborat pels estudis literaris durant el transcurs del segle XIX, segons el qual són literàries les obres que responen a tres

¹ Empro l'expressió *sentit comú* en el mateix sentit que ho feia Antonio Gramsci a Introducción a la filosofía de la praxis, (Barcelona, Ediciones Península, 1976, pp. 11 i 12): forma de pensament acrítica, no conscient de si mateixa, "disgregada" i "ocasional", resultat d'una "concepción del mundo *impuesta* mecánicamente por el ambiente exterior"; Gramsci oposa al *sentit comú* el *bon sentit*, forma de pensament conscient i crítica, activa i no passiva, fruit del propi esforç de reflexió. La distinció de Gramsci entre bon sentit i *sentit comú* és semblant a la que Ortega i Gasset feia entre *idea* i *creença*. A Los problemas centrales de la filosofía (Madrid, Alianza Editorial, 1984, passim), A.J. Ayer revisa críticament com la qüestió del *sentit comú* ha estat abordada pels principals pensadors contemporanis.

condicions: a) restricció als textos impresos; b) identificació de literatura amb ficció; i c) concepció de la literatura com a monument ahistòric, integrat per un conjunt d'obres selectes amb valor canònic².

Les tres restriccions exposades conformen l'objecte de coneixement que el paradigma dominant als estudis literaris defineix com a propi. Faig servir el terme *paradigma* de manera semblant a com l'entén Kuhn³: com una definició d'un *camp de coneixement* compost per (a) un *objecte de coneixement*, (b) algunes *hipòtesis bàsiques* i (c) uns *mètodes adients* per a obtenir i establir el coneixement buscat.

La major part dels estudis literaris participen del paradigma dominant que hem provat de caracteritzar. La influència d'aquest paradigma ha estat hegemònica, per bé que en les últimes dècades s'hi detecten esquerdes i disensions internes importants. Però, com pensa Kuhn, els paradigmes científics mai no s'abandonen amb facilitat, mostren una resistència que els permet d'acumular anomalies i dissidències, fins que arriba un moment en què es trenquen i són substituïts totalment o parcial per d'altres.

² Em baso en les idees exposades per Raymond Williams a "El marxisme, l'estructuralisme i l'anàlisi literària", dins Els Marges, n. 24, 1982, pp. 3-18.

³ Thomas S. Kuhn, La estructura de las revoluciones científicas, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987. Veure, especialment, pp. 33 a 67.

A parer de Williams⁴, el paradigma dominant en els estudis literaris ha arribat en les últimes dècades a una fase de crisi. Al llarg del segle XX ha estat capaç d'assimilar dissidències importants, com les protagonitzades per algunes tendències del marxisme i de l'estructuralisme:

"La major part de les tendències marxistes i estructuralistes són i han estat, a desgrat de resultar circumstancialment estranyes o clarament identificables com a rares i militants, compatibles o fins congruents en un sentit ampli amb el paradigma ortodox."⁵

Hi ha d'altres corrents teòrics que, segons Williams, qüestionen aquest paradigma en l'actualitat: el *materialisme cultural* i la *semiòtica radical*. Ambdues perspectives, en cercar l'anàlisi de totes les formes de significació, així com dels mitjans i les condicions històrico-socials de la seva producció, qüestionen els mateixos fonaments del paradigma dominant.

Resta per veure, tanmateix, si l'embat d'aquests corrents serà capaç de substituir el vell paradigma, l'enorme resistència del qual s'explica per la manca de resolució de diverses qüestions teòriques essencials, abordades sense massa èxit per diverses disciplines lingüístiques i literàries al llarg del segle XX. En primer lloc, revisaré críticament les idees que fonamenten el vell paradigma dominant en els estudis literaris; després, els intents contemporanis de *superació* d'aquell paradigma normatiu, basats ja no en el dictat de normes i prescripcions, sinó en la recerca analítica i descriptiva,

⁴ Raymond Williams, op. cit., pp. 6 i 7.

⁵ Williams, op. cit., p. 17.

al meu parer fracassada, d'una hipotètica literaritat.

2.1.2. CRITICA DEL PARADIGMA DOMINANT TRADICIONAL

2.1.2.1. La literatura com a text imprès

Fins a les primeres dècades del segle XIX la paraula *literatura*⁶ designava un conjunt de textos impresos. L'especialització en l'imprès bandejava algunes manifestacions culturals que quedaven fora del paradigma: el teatre, sobretot, basat en la representació més que en la lectura, però també l'anomenada *literatura oral*, que incloïa formes de producció i consum literaris d'enorme pes entre les classes i capes de població no alfabetitzades: la rondalla, el romanç, el refrany i la dita, la llegenda i el conte, principalment.

La restricció de la literatura als textos impresos, ja difícil de defensar en l'època en què la *galàxia Gútemberg* era culturalment predominant -almenys pel que fa a la producció d'alta cultura-, sembla avui més feble que mai. La cultura escrita no desapareix, però perd territori en favor de les noves formes de cultura oral i icònica,

⁶ Com diu Martí de Riquer,

"La palabra *literatura* induce a error, pues, su origen etimológico puede hacer creer que únicamente abarca creaciones escritas con letras, lo que recibimos como lectores frente a un libro, manuscrito o impreso. Ello supone una parcialísima reducción del hecho literario, que excluiría un número considerable de obras de gran valor e interés y que anularía grandes zonas culturales. [...]. El teatro y la canción son típicas manifestaciones de ello."

Dins Martí de Riquer i José Maria Valverde, Historia de la literatura universal, Barcelona, Planeta, 1984, vol. I, p. 3.

estretament lligades a l'aclapadarora hegemonia dels mitjans de comunicació de masses. Ràdio, cinema, disc i televisió incorporen grans dosis d'oralitat, una part notable de la qual aspira a la condició de literatura i no, merament, a la funcionalitat comunicativa o a l'entreteniment. Les cançons de Bob Dylan, Georges Brassens, Lou Reed o Raimon, no són literatura? No mereixen la consideració de literatura alguns guions de ràdio i televisió (el de "La ruta de la seda", posem per cas) i els d'una part molt important de la producció cinematogràfica?

El retorn al predomini de l'oralitat⁷ que caracteritza una porció rellevant de la producció comunicativa i cultural contemporània qüestiona la vigència del vell culte fetitxista a la lletra impresa. Cal que els estudiosos de la literatura en siguin conscients.

⁷ A Introduction à la poésie orale (Paris, Seuil, 1983), Paul Zumthor ha fet importants observacions sobre la presència de la cultura oral en l'època contemporània. Una de les tesis bàsiques d'aquest autor és precisament que els mitjans de comunicació de masses han obert nous espais a l'oralitat, relegada a un paper secundari quan l'escriptura era predominant en les formes de cultura i comunicació, i ara recuperada gràcies als mitjans audiovisuals.

2.1.2.2. La literatura com a text de ficció

A la restricció als textos impresos s'hi afegí al llarg del segle XIX, de manera creixent, una nova limitació de la noció de literatura, en virtut de la qual aquesta categoria fou com més va més reservada als textos d'imaginació o ficció -novel·les, contes i poemes, sobretot-, que excloïa del seu àmbit els textos de caràcter testimonial i discursiu.

L'entronització de la ficció com a condició ineludible de la literaritat va tenir en el pensament literari dos efectes la reverberació dels quals ha arribat fins avui⁸:

a) En primer lloc, l'expulsió de la república de les lletres de gèneres testimonials i discursius com el diari, la biografia, les memòries, els relats de viatge, la correspondència, la crònica o l'assaig. Aquesta és, al meu parer, una restricció insostenible. No és que obres com les

⁸ Els manuals de literatura d'ús universitari solen identificar literatura i ficció. Així, per exemple, el de Vitor Manuel De Aguiar e Silva (Teoria de la literatura, Madrid, Gredos, 1975, p. 33):

"Serán obras literarias aquellas en que, según hemos dicho, el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, en que la palabra da vida a un universo de ficción."

O el d'altra banda excel·lent de René Wellek i Austin Warren (Teoria literaria, Madrid, Gredos, 1979, pp. 30 i 31):

"El núcleo central del arte literario ha de buscarse, evidentemente, en los géneros tradicionales de la lírica, la épica y el drama, en todos los cuales se remite a un mundo de fantasía, de ficción."

Confessions de Rousseau, els Essays de Montaigne, el Livro do Dessassossego de Pessoa o El Quadern Gris de Pla mereixin també la consideració de literàries: és que són tan literàries com, posem per cas, Madame Bovary o Les fleurs du mal. Afirmar que obres documentals contemporànies com In Cold Blood, de Capote, o Cesarz Czytelnik⁹, de Kapuscinski no són literàries o ho són escassament no revela més que un prejudici aprioristic indefensable amb arguments de pes.

b) Després, l'oblit de les relacions que la literatura de ficció manté inevitablement amb el món dels fets i, doncs, la temptació de considerar les obres literàries com a fruits de la imaginació sobirana i autàrquica del creador, independents de tot lligam amb la realitat empírica. El postulat sobre el caràcter no referencial de la literatura, que identifica *literaritat* amb *ficcionalitat*, resol aprioristicament una qüestió que val a considerar central, enormement difícil de dilucidar: la del valor cognoscitiu de la literatura en tant que mimesi o representació de la realitat.

La concepció de l'art literari com a àmbit creatiu autàrquic, formulada amb precisió pels defensors de *l'art pour l'art* i reforçada durant el nostre segle per un sector del formalisme -sempre a la recerca de la *literaritat*- i,

⁹ Publicat en castellà com El emperador, Barcelona, Anagrama, 1989.

sobretot, per la major part de l'estructuralisme contemporani, oblida o negligeix la vella lliçó d'Aristòtil:

"L'obra pròpia del poeta no consisteix pas a expressar aquelles coses que s'han esdevingut, sinó a expressar aquelles coses que podrien esdevenir-se, alhora que els esdeveniments són possibles segons la probabilitat o la necessitat. [...] La distinció [entre l'historiador i el poeta] rau en el fet que l'un explica les coses que s'han esdevingut, mentre que l'altre explica les coses que podrien esdevenir-se. Per això la poesia és tant quelcom de més filosòfic com quelcom de més sublim que la història: la poesia, en efecte, més aviat explica les coses en universal, mentre que la història explica les coses en particular."¹⁰

¹⁰ Aristòtil, Retòrica. Poètica, Barcelona, Editorial Laia, 1985, p. 330.

2.1.2.3. La literatura com a monument ahistòric

Els esforços que les diferents disciplines formalistes i estructuralistes han esmerçat per definir la *literaritat* no han aconseguit que el pensament literari contemporani es desempallegui de la vella concepció de la literatura com a monument cultural ahistòric. La literatura sol ser vista com una esfera sublim i immutable, definida pels seus propis valors estètics intrínsecs i independent de tot lligam amb la història social.

Quan parlen de literatura, crítics i historiadors ho fan en realitat d'un *cànon* d'obres exemplars o modèliques, a les quals s'atribueix la possessió d'una *essència* inefable que ningú no encerta a desxifrar. Cada cultura tendeix a veure en el cànon present una mena de memòria literària immutable en el temps, a la qual s'anomena Tradició. Una tradició particular -la, diguem-ne, *tradició occidental*- és poblada per *clàssics*, obres que actuen com a models permanents en la memòria d'escriptors i

lectors¹¹, independentment que els hagin llegit o no¹². Les obres que no ingressen en el cànon són considerades irrellevants: se les nega la condició de literàries o, en el millor dels casos, se les concedeix un rang menor en la jerarquia artística, *subliterari* o trivial (*trivialliteratur*).

El cànon, però, no és res donat a *priori*, sinó que és produït en virtut de condicionaments diversos en cada època i en cada lloc històrics donats. Les obres que una generació determinada adscriu al cànon (el Naturalisme del XIX a França) poden ser destronades per la generació següent (que entronitza el Simbolisme, per exemple); les posicions estètiques que en una cultura són reverenciades (el Surrealisme francès) poden tenir coetàniament un estatus secundari en una altra (posem per cas a Catalunya, on en els

¹¹ Tanmateix, l'abast de la tradició depassa les obres concretes. Tal com pensa José Maria Valverde (*La literatura*, Barcelona, Montesinos, 1984, pp. 64 i 65), tradició és també

"Aceptación y uso de algo recibido y heredado, no sólo como gramática y léxico, sino como experiencia heredable, como sistema de formas y ritos, además de tesoro de mitos, valores, sentimientos, imágenes [...]. Toda literatura ha de ser tradición: ante todo, sólo puede existir porque hay unas formas previas, heredadas, que incitan a producir otras, en parte análogas y en parte diferentes. En la nuestra, en la llamada "tradición occidental", el desarrollo histórico de la literatura adquiere su peculiar vitalidad -y su calidad de "historia" propiamente dicha- gracias a la dialéctica que se hace posible al configurarse la idea de los "clásicos", idea que, a la vez, establece unos modelos y permite -y aun manda- distanciarse de ellos."

¹² Una possible definició de *clàssic*, només aparentment humorística, seria aquesta: és clàssica tota obra que exerceix una influència perdurable en la posteritat amb independència que els influenciats l'hagin llegit o no, en siguin conscients o no.

mateixos anys predomina el Noucentisme).

Ara bé: resulta enormement difícil determinar amb rigor quins factors conflueixen, en una època i lloc donats, en l'elaboració del cànon. Els estudis literaris són en aquest terreny molt imprecisos: hi intervenen les *modes* culturals, dictades per la crítica, la indústria cultural, el mercat editorial i els *mandarins* intel·lectuals, però també raons d'abast més profund, de caràcter històric, social i cultural. La crítica literària marxiana culta -per oposició al marxisme determinista i reduccionista- ha aportat a aquesta qüestió les seves millors contribucions: cada societat concreta genera formes i gèneres literaris escaients, en virtut d'un principi de *correspondència*¹³ dialèctica que té poc a veure amb el mecanicisme de l'anomenada *teoria del reflex* (de la *infraestructura* en la *superestructura*).

Els formalistes russos i, sobretot, els exponents de l'anomenat *mètode sociològic* (Bajtín, Volòshinov i Medvédev, sobretot), varen atacar la presumpta immutabilitat del cànon: la literatura, altrament, està sotmesa a canvis

¹³ La noció de *correspondència* és un dels fils conductors del pensament literari d'autors com Walter Benjamin, György Lukács, Antonio Gramsci, Lucien Goldmann, etcètera. Per a una visió de conjunt del pensament literari marxista i marxista, veure, entre d'altres, les obres de Raymond Williams, Marxismo y literatura, Barcelona, Península, 1980; i de Terry Eagleton, Literatura y crítica marxista, Madrid, Zero-Zyx, 1978.

històrics incessants, fins al punt que, com observava Medvédev el 1928,

"Lo que parece hoy un hecho extrínseco a la literatura -un fragmento de realidad extraliteraria- puede entrar mañana en la literatura como uno de sus factores estructurales intrínsecos. Y reciprocamente, lo que hoy era literario puede ser mañana un fragmento de realidad extraliteraria."¹⁴

En els últims anys, l'èmfasi en la historicitat del fet literari torna a ser plantejada per l'anomenada *estètica de la recepció*. En contra de la consideració de la tradició com a *monument* dotat de valors estètics immanents i ahistòrics, aquest corrent postula que la tradició és incapaç de perpetuar-se a ella mateixa; li cal, en canvi, ser rebuda per cada públic donat, el qual la llegeix en virtut del seu *horitzó d'expectatives*¹⁵. La relectura incessant de la literatura del passat explica les transformacions de la tradició, així com els canvis que

¹⁴ P. D. Medvédev, Formalnyi métod v literaturovédenii, Pribói, Leningrado, 1928, p. 206, citat per Costanzo di Girolamo, Teoría crítica de la literatura, Barcelona, Editorial Critica, 1982, p. 54.

¹⁵ L'*estètica de la recepció* ha trasbalsat el pensament literari contemporani. Una bona introducció al nou corrent teòric la proporciona Rainer Warning (ed.) a Estètica de la recepció, Madrid, Visor, 1989. L'obra inclou articles dels autors que han contribuït al seu desenvolupament: H. R. Jauss i H. G. Gadamer, sobretot. De Hans Robert Jauss, en particular, s'han traduït al castellà algunes obres cabdals: La literatura como provocación, Barcelona, Península, 1976; i Experiencia estética y hermenéutica literaria, Madrid, Taurus, 1986. Veure, també, Wolfgang Iser, El acto de leer. Teoría del efecto estético, Madrid, Taurus, 1987.

experimenta el mateix pensament literari.

Un text qualsevol esdevé *literari*, doncs, només quan és usat como a tal per una comunitat de lectors, de manera que la *literaritat* d'una obra no depèn ja només de la intenció amb què va ser produïda ni de les seves característiques intrínseques, sinó de la manera com és avaluada i interpretada per cada públic concret. Com diu Di Girolamo, "el arte presupone un público y se realiza como tal sólo en el acto del consumo"¹⁶.

¹⁶ Di Girolamo, op. cit., p. 64.

2.1.3. CRITICA DEL PARADIGMA DOMINANT CONTEMPORANI

2.1.3.1. La literatura com a llenguatge desviat

Els formalistes russos foren els primers a plantejar el problema de la definició sistemàtica ja no de la literatura entesa com a tradició monumental i descrita amb criteris ideològics o impressionistes, sinó de la literaritat ('literaturnost')¹⁷. Aquest propòsit els portà a confrontar el llenguatge poètic amb el llenguatge pràctic. Després d'ells, els estructuralistes del Cercle Lingüístic de Praga, amb Jan Mukarovsky al capdavant, varen formular explícitament el principi de *desviació* de la llengua literària respecte de la llengua estàndard. Per Mukarovsky:

¹⁷ Roman Jakobson formulà amb precisió la noció de *literaritat*: "El objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la "literaturidad" ('literaturnost'), es decir lo que hace de una obra dada una obra literaria. Sin embargo, hasta ahora se podría comparar a los historiadores de la literatura con un policia que, proponiéndose detener a alguien, hubiera echado mano, al azar, de todo lo que encontró en la habitación y aún de la gente que pasaba por la calle vecina. Los historiadores de la literatura utilizaban todo: la vida personal, la psicología, la política, la filosofía. Se componia un conglomerado de pseudo disciplinas en lugar de una ciencia literaria, como si se hubiera olvidado que cada uno de esos objetos pertenece respectivamente a una ciencia: la historia de la filosofía, la historia de la cultura, la psicología, etc., y que estas últimas pueden utilizar los hechos literarios como documentos defectivos, de segundo orden."

Roman Jakobson, Novéishaia rússkaia poezia, 1921, p. 11, citat per Boris Eichenbaum, "La teoria del método formal" (1925), dins Tzvetan Todorov, ed., Teoria de la literatura de los formalistas rusos, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores, 1976, pp. 25 i 26.

"La violación de la norma de la lengua estándar, su violación sistemática, es lo que permite la utilización poética del lenguaje; sin esa posibilidad no habría poesía. A mayor estabilidad de la norma de la lengua estándar en una lengua dada más posibilidades de violación y en consecuencia más posibilidades para la poesía en tal lengua. Y a la inversa, a más débil percepción del tal norma, menos posibilidades de violación y por ende menos posibilidades para la poesía."¹⁸

El concepte de *desviació* de la llengua literària respecte de la llengua estàndard ha exercit una gran influència en el pensament literari del segle XX; a ell es deu, per exemple, la concepció de l'obra literària com *artifici* lingüístic, que ha portat els investigadors a examinar l'artefacte literari en si, independentment de les seves dimensions morals, psicològiques, històriques o sociològiques.

Tanmateix, el concepte de *desviació*, malgrat el seu èxit indubtable, es mostra feble si és sotmès a revisió teòrica:

a) de primer, no totes les desviacions (anacoluts involuntaris, per exemple) tenen caràcter *literari*; a la inversa, algunes obres d'intenció literària mostren un nivell de desviació molt baix, per no dir inexistent.

b) en segon lloc, la desviació no és patrimoni dels textos d'intenció literària, sinó que és present, de fet, en qualsevol acte de *parole*, sigui oral o escrit.

¹⁸ Jan Mukarovsky, "Lenguaje standard y lenguaje poético" (1932), dins Escritos de estética y semiótica del arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, pp. 314-315.

c) en tercer lloc, *last but not least*, sorgeix una objecció cabdal: Com determinar un hipotètic grau zero de la llengua idealment correcte, en què gramàtica i estil siguin sinònims? ?O serà que el concepte de llengua estàndard amaga una idealització gairebé platònica, i que la *parole* es caracteritza, precisament, per la multiplicitat d'usos, estils i registres? Com assenyala Di Girolamo

"Nadie creerá que tal lengua (natural) exista, haya existido o pueda existir alguna vez. Mas bien se tiene la sensación de que la "lengua estándar" representa una suerte de fantasma instrumental convocado en contraposición a la "lengua literaria". La lengua estándar se define, en suma, como lengua no literaria, pero ni la lengua estándar ni, en consecuencia, la lengua literaria son definidas en ningún momento."¹⁹

¹⁹ Constanzo Di Girolamo, op. cit., p. 32.