

fets tematitzats per la indústria de la comunicació: els fantasmes del terrorisme i de la SIDA, la ideologia de l'olimpisme, la fabricació periodística d'un *star system* compost per personatges *bells, rics i famosos*, etcètera.

Els estudis sobre tematització conformen un dels nuclis bàsics de les investigacions actuals en matèria de comunicació, juntament amb les recerques sobre l'establiment d'agenda (*agenda-setting*) i la construcció de les notícies (*newsmaking*). S'inscriuen, doncs, a l'epicentre del nou paradigma teòric dominant en els estudis comunicològics, segons el qual els *mass media* no són reflex, mirall o finestra a la realitat, ni tampoc inexorables inoculadors d'ideologia, sinó que construeixen visions i versions de la realitat social, diversament interpretades pels auditoris en funció de factors històrics d'indole social i cultural.

L'acció constructora dels mitjans es fa efectiva tot partint d'un complex conjunt de condicionaments industrials (elevada divisió del treball, rutines laborals, professionalisme), polítics (manipulació explícita o automàtica, censures i autocensures), ideològics (concepció del món dels informadors i de les institucions informatives) i mercantils (necessitat de produir discurs-mercaderia apte per al consum, expectatives dels auditoris, tendència a l'espectacularització dels continguts), entre d'altres.

La premsa de masses ja no *conspira* per manipular l'auditori, com es pensava abans ingènuament; altrament, l'influència poderosament a través de diversos procediments, entre els quals la tematització ocupa un lloc preeminent.

Els mitjans fabriquen una atmosfera composta per alguns temes primordials, els quals conformen l'horitzó cognoscitiu dels lectors, un paisatge moblat on és exposat jeràrquicament el que cal saber per estar ben informat; en termes de comunicació de masses, allò que no hi apareix no compta gens: és *inexistent*.

Em sembla evident la possibilitat de conciliar la vella tematologia literària amb les noves aportacions dels estudis comunicatius sobre tematització. El CPL tematològic ha de fonamentar-se teòricament sobre l'associació interdisciplinària de totes dues perspectives. I ha de tenir presents també les aportacions de l'estètica de la recepció, de la història de la comunicació social i de la sociologia de la cultura.

Les aplicacions del CPL tematològic són múltiples. Tot seguit exposo algunes qüestions que aquest comparatisme podria contribuir a dilucidar:

- ¿En virtut de quins criteris, idees o creences construeixen els periodistes els grans temes que ofereixen als auditoris com a motius centrals del gran relat de l'actualitat? ¿Pot la tematologia literària contribuir a l'anàlisi dels procediments periodístics de tematització de la realitat? Com?

- ¿Fins a quin punt l'estètica de la recepció pot ajudar a explicar les maneres com els auditoris llegeixen els relats sobre l'actualitat? ¿Amb quins procediments són perfilats els temes i les matèries de què parlen els mitjans? ¿Hi ha temes independents de l'acció conformadora

de la indústria de la comunicació, o és sempre aquesta qui els construeix i els sanciona com a tals? ¿Actua la indústria comunicativa com a lupa, tot enfocant allò que cal saber i amplificant-ne els contorns?

- La temàtica literària pot contribuir a explicar la conversió d'alguns fets o situacions en temes d'interès permanent capaços d'alimentar dia rera dia la producció i el consum d'informació. Un cas concret: ¿seria explicable la insòlita fama que recentment han adquirit banquers, empresaris, empresàries i llurs cònjuges corresponents, sense advertir que la premsa informativo-interpretativa *seriosa* ha convertit els ocis i els negocis d'aquells en tema de portada, tot arrabassant-li espai a l'abans denigrada premsa del cor? ¿No és cert que la pròpia premsa *de referència dominant* ha incorporat aquests temes per rètrer-ne compte de forma seriada, a la manera de la novel·la de fulletó del vuit-cents, de les radio-novel·les dels anys quaranta o de les *soap opera* televisives contemporànies?

- La tendència a l'espectacularització de la realitat sembla un dels trets definitoris del discurs periodístic de masses contemporani. ¿Poden ser descrits els seus mecanismes mitjançant el CPL tematològic? ¿Com explicar si no la *novel·lització* a què són sotmeses algunes parcel·les de la realitat, com ara els negocis, la política o els esports? ¿Com són perfilats aquests grans macrotemes, amb l'ajut de quins recursos de tematització? ¿Què tenen a veure aquests recursos amb els que es desenvoluparen al si de la tradició novel·lesca? ¿Com és que els morts que causa

el terrorisme compten més que els que causa el servei militar obligatori? ?Amb quins artificis narratius són creats els grans mites de masses contemporanis (Paquirri, per exemple)?

- Des d'un punt de vista macroretòric -complementari del microretòric propi del CPL morfològic-, ?quina funció tenen les metàfores, comparacions, metonímies i sinèctiques de què els discurs periodístic fa ús (entre d'altres figures i trops) per proporcionar visions i versions sobre la realitat? ?Quina funció i quin relleu cognoscitiu tenen els mites i al·legories sobre la realitat que els mitjans de comunicació *tramen*? ?Es l'Estat una nau el timó de la qual ha de ser empunyat amb fermesa? ?Pot enfonsar-se si algun tripulant o passatger presenta exigències que el timoner qualifica com a innecessàries?

- ?Quines diferències i semblances hi ha entre periodisme i literatura a l'hora de tractar un mateix tema, matèria o motiu (per exemple, la màfia, el terrorisme, la corrupció política)? Els procediments novel·lescs de ficcionalització, ?són també presents en alguns textos de premsa? ?Fins a quin punt i com converteixen els diaris alguns actors socials reals en personatges diversament caracteritzats com a tipus, estereotipus, herois, antiherois, protagonistes o figurants?

2.2.2.2.3. COMPARATISME MORFOLOGIC

Com he dit, el CPL morfològic és, juntament amb el genològic, la modalitat comparatista més apta per retre profit quasi immediat. Es, al meu parer, un terreny de comparació periodístico-literària encara mal explotat, però ja llaurat gràcies a l'important desenvolupament que la lingüística, la semiòtica, l'estilística, la retòrica i la teoria literària han assolit pel que fa a l'anàlisi i la descripció morfològiques dels textos.

En aquest cas, de nou, les contribucions respectives que hi poden fer els estudis periodístics i els estudis lingüístics i literaris és clarament desigual en favor d'aquests. Aquells, per causa de l'adolescència i l'escàs rigor ja al.ludits, enfronten l'anàlisi dels textos amb una actitud normativa de fertilitat escassa, en la mesura que solen limitar-se a prescriure normes d'obligat compliment sobre com han de ser escrits els textos periodístics. Les receptes que omplen els llibres d'estil professionals i els manuals acadèmics dicten pautes genèriques de composició i estil, sovint batejades amb metàfores antropomòrfiques: l'estil ha de ser *clar, sintètic i concis* (sic); la composició, dita *estructura*, cal que consti de titular, *lead* o encapçalament, *coll* i *cos*, ordenat, en el cas de les informacions, segons una jerarquia d'interès decreixent.

Vull fer notar que l'escassetat de les indicacions -ja notòria quant al gènere notícia i a les seves variants menors, com les gasetilles i els breus-, és aclaparadora pel

que es refereix als altres gèneres periodístics: entrevistes, cròniques, reportatges, editorials, articles d'opinió, columnes, comentaris i crítiques solen ser caracteritzats a penes, i el poc que se'n diu palesa judicis impressionistes més que no pas refinaments teòrics. Del punt de vista de la investigació i de la docència, la llum que aquesta teoria proporciona fa mal a la vista.

Em sembla del tot evident que la contribució que els estudis lingüístics i literaris poden fer a l'examen dels textos periodístics és, en canvi, plena de possibilitats encara mal explotades. L'estilística, la retòrica, la narratologia i la teoria de la novel·la poden substituir l'impressionisme dels manuals de redacció per una actitud alhora analítica i descriptiva, capaç d'explicar quines són les convencions, rutines i *estratègies* de composició i estil a què responen els textos produïts per la indústria periodística de masses.

A més d'aquesta utilitat genèrica, les disciplines lingüístiques i literàries es mostren insubstitufbles a l'hora d'analitzar i interpretar els trets morfològics dels textos periodístico-literaris que estudiem. ¿Com plantejar-se, si no, la complexitat compositiva i expressiva del reportatge novel·lat, un gènere de funció principalment referencial -informativa i documental, doncs- escrit, tanmateix, amb recursos i tècniques de procedència novel·listica? ¿Es possible explicar-lo dient que ha de tenir un titular atractiu, un *lead* indicatiu que esgresqui el lector i un cos que combini informació i interpretació tot mantenint l'interès del lector? ¿No és aquesta una

constatació òbvia, inútil des del punt de vista de la docència i de la recerca?

El CPL morfològic proporciona, en definitiva, un enfoc insubstituïble, adreçat a la comprensió dels mecanismes *formals* amb què són construïdes les obres objecte de comparació. Tal mètode permet, per exemple, examinar quins tenen determinats procediments *literaris* de composició i estil (el discurs indirecte lliure, la metàfora, la disposició espacial i temporal, la caracterització de personatges, el punt de vista, etcètera) en textos de funció periodística o documental.

El comparatisme *estructural* constitueix, doncs, un dels aspectes fonamentals del CPL, en la mesura que permet plantejar i verificar connexions, semblances i diferències entre periodisme i literatura de caràcter tècnic, formal; és a dir, morfològic. No n'és, però, l'únic, ja que els diferents comparatismes de caràcter històric abans esmentats proporcionen l'imprescindible solc en què encabir aquesta última modalitat de comparatisme.

Aquesta investigació, en concret, es fonamenta en les capacitats heurístiques del CPL morfològic, però té en compte també, a manera de rerafons complementari però alhora necessari, les altres perspectives comparatistes, sobretot la genològica. Tot i que el nostre objecte d'estudi se centra en els transvassaments morfològics -compositius i estilístics- que la novel·la ha proporcionat al reportatge, ens ocuparem també d'examinar, a partir de la història d'ambdós gèneres, quines han estat les influències i

contaminacions recíproques.

A continuació exposo algunes de les qüestions que el CPL morfològic pot plantejar-se en relació a l'estudi dels textos periodístics, en general, i dels periodístico-literaris, en particular:

- En tant que enunciats preeminentment lingüístics, els textos publicats per la premsa periòdica són analitzables mitjançant les eines conceptuals i metodològiques que proporcionen les disciplines lingüístiques i literàries. Resta saber, però, si tots els textos periodístics seran estudiables amb les mateixes eines, o si caldrà proveir-se de mètodes i tècniques específiques per a cada modalitat o gènere. La pregunta bàsica és: ?quin profit heurístic poden obtenir els estudis periodístics de les diverses disciplines adreçades a l'anàlisi morfològica (lingüístiques o literàries)? I, en concret, ?quin ús poden fer els investigadors del periodisme de cadascuna de les perspectives analítiques lingüístiques (*teoria de les funcions del llenguatge, teoria dels actes de parla, teoria de les bases textuais*), semiòtiques (*anàlisi del discurs, pragmàtica*) i literàries (*estilística i retòrica contemporànies, narratologia i anàlisi estructural del relat, estètica de la recepció*)? I dins de cadascuna d'aquestes perspectives intradisciplinàries, ?quin ús concret cal fer dels seus conceptes i dels seus mètodes?

A més d'encarar les qüestions teòriques esmentades, el CPL morfològic pot desenvolupar recerques sobre aspectes empírics:

- La noció d'intertextualitat, per exemple, pot contribuir a explicar el mecanisme d'aquelles modalitats periodístiques en què s'insereixen trets d'estil i composició literaris? Com pot l'anàlisi de la tècnica del punt de vista, desenvolupat al si de les investigacions sobre la novel·la, ajudar a explicar la funció de la veu del periodista en el reportatge i en la crònica? No és cert que l'anàlisi retòrica proporciona la millor perspectiva per explicar la tensió entre denotació i connotació (present, posem per cas, en els titulars de premsa)? I sembla evident que la narratologia i l'anàlisi estructural del relat són les perspectives adequades per abordar l'anàlisi compositiva dels textos periodístics informatius de base textual narrativa, com és el reportatge novel·lat.

- Fins a quin punt les tècniques de construcció del diàleg, desenvolupades sobretot per novel·listes i contistes naturalistes i objectivistes (com ara Ring Lardner, Ernest Hemingway o Rafael Sánchez Ferlosio), han estat adoptades per alguns periodistes contemporanis (com Truman Capote, Rex Reed o Hunter S. Thompson)? O és que, tal vegada, no hi ha hagut cap herència, i aquests han arribat per intuïció o per xamba a resultats semblants als assolits per aquells? I si fos que les tècniques del diàleg, aparentment desenvolupades per la cultura literària, són fruit també de

la cultura periodística (Lardner i Hemingway varen aprendre l'ofici fent de periodistes)? Com s'explica el fet, poc discutible, que no hi hagi bons dialoguistes entre els periodistes espanyols i catalans?

- No és cert que l'anàlisi literària de les tècniques de caracterització dels personatges pot produir, traslladat a l'estudi del periodisme escrit, resultats valuosos? En convertir els actors socials reals en *personatges* d'aquesta gran novel·la de fulletó que és el relat quotidià de l'actualitat, no està emprant la premsa mecanismes de caracterització anàlegs als desenvolupats pels grans novel·listes del vuit-cents? Té tendència la indústria periodística a novel·lar l'actualitat, adjudicant a cada actor social trets i perfils *novel·lesc*s tendents a captivar l'atenció del lector? Por ser útil aquesta perspectiva per explicar la imatge que la premsa -o certa premsa- dona dels herois meravellosos (Preysler, Albertos), herois positius (Gorbachov, Ellacuria) i *negatius* (Noriega, Castro, Gaddaffi), dels antiherois (Iglesias, Alavedra), dels *deuteragonistes* (Prenafeta, Guerra) i *antagonistes* (terroristes, independentistes, insubmissos o *squatters*) i, en acabar, dels figurants, comparses i extres (el poble i la gent)? Quins mecanismes ideològics i lingüístics concrets fa servir la premsa per caracteritzar els personatges que hi pul·lulen?

- Es l'entrevista literària o de personatge, morfològicament, un simple derivat del diàleg, entès ara com a gènere literari i filosòfic (practicat per Plató, Diderot o Goethe i Eckermann)? O cal detectar en ella també la

influència del retrat literari? ?En què es diferencia morfològicament l'entrevista literària del reportatge?

- ?Es possible defensar amb rigor, com volen els manuals de periodisme, l'existència d'una hipotètica prosa objectiva (aquella dels textos informatius), desproveïda d'intenció i independent de la visió del món del periodista i de la institució periodística? ?Té fonaments, doncs, la cèlebre divisió dels textos periodístics entre informatius (i, doncs, objectius) i interpretatius i d'opinió (és a dir, permeables a la valoració explícita? ?O és que tots els textos periodístics -amb graus i en formes variables, això sí- són actes de parla inevitablement amarats d'ideologia?

- Si és viable analitzar els subtils mecanismes compositius i estilístics d'un text literari de *ficció*, ?no és també factible fer el mateix amb un text periodístic de *no ficció*, tot posant al descobert el conjunt de *convencions* lingüístiques que el vertebrava? ?Es innocent el mecanisme compositiu i estilístic del gènere informació, o revela, després d'una acurada anàlisi morfològica, estratègies de composició i expressió procedents d'un discurs elaborat i reproduït industrialment per la premsa de masses?

Totes aquestes preguntes, i moltes d'altres que no és necessari formular aquí, poden ser abordades satisfactòriament pel CPL morfològic -després, és clar, de les corresponents investigacions específiques. Em sembla clar que aquest tipus de comparatisme conforma, juntament amb el genològic, una perspectiva interdisciplinària capaç de remeiar les notòries insuficiències que els estudis

periodistic mostren a l'hora d'analitzar i caracteritzar els mecanismes formals dels textos periodistics. Crec, de més a més, que tal comparatisme és una eina important per dotar de contingut les propostes d'estudi del *discurs periodistic de masses* (d.p.m.), i que és conjugable amb les investigacions recents sobre el *newsmaking* i l'*agenda-setting*.

En el cas concret de la present investigació sobre el reportatge novel.lat, els CPL morfològic i genològic tenen un paper central, més rellevant que el de les altres formes de comparatisme (historiològic i tematològic), posat que ens permetrà enfocar amb garanties d'èxit l'estudi de les tècniques novel.listiques de composició i estil detectables en el reportatge escrit contemporani.

2.2.2.2.4. COMPARATISME GENOLÒGIC

La modalitat genològica del CPL és probablement, junt amb la morfològica, aquella més capaç de proporcionar fruits concrets a curt i mig termini. Aquesta variant comparatista s'adreça a l'estudi sistemàtic de les connexions entre els gèneres literaris i els gèneres periodístics, tot fent èmfasi en les al·lusions, les influències i les contaminacions recíproques tant des de l'òptica diacrònica com des de la sincrònica.

El CPL genològic parteix de la possibilitat de conjugar interdisciplinàriament conceptes, mètodes i teories amb llarga tradició, en el cas de la literatura, i amb una breu, problemàtica però ja incipient existència, en el cas del periodisme.

La qüestió dels gèneres travessa verticalment la història del pensament literari i transversalment la lingüística, la semiòtica i la teoria literària contemporània, a manera de motiu essencial, ineludible. És un assumpte polèmic, sotmès a la forja continua de discussions sempre renovades, però no pas inabordable: els debats formen precisament un terreny heterogeni però possible d'harmonitzar interdisciplinàriament, malgrat les freqüents dificultats terminològiques.

2.2.2.2.4.1. La teoria clàssica dels gèneres

Els gèneres han estat de sempre, des de les formulacions fundacionals de Plató, Aristòtil i Horaci, un dels centres d'atenció del pensament literari occidental. Ja Plató proposa una classificació tripartita del que anomena *lexis* -manera de dir, per oposició a *logos*, allò que és dit-: en primer lloc hi ha la *mimesis* o representació, la imitació en sentit estricte, pròpia del teatre; després, la *diègesi* o narració, que és una forma comparativament menor, encarnada el l'antic ditirambe; i en tercer lloc un *mode mixt*, que conjuga els dos anteriors i és característic de l'epopeia²².

El criteri que Aristòtil proposa a la Poètica és essencialment semblant. Com Plató, Aristòtil fonamenta les seves distincions en el concepte clau de *mimesis* (imitació)²³. Genette observa que

"La différence entre les classifications de Platon et d'Aristote se réduit donc à une simple variante de termes: ces deux classifications se rejoignent bien sur l'essentiel, c'est-à-dire l'opposition du dramatique et du narratif, le premier étant considéré par les deux philosophes comme plus

²² Resumeixo la distinció que Plató fa al llibre III de La República, glosada a tots els manuals de literatura.

²³ Ja que, diu Aristòtil, "el fet d'imitar, en efecte, és quelcom de connatural als homes des que són infants (l'home es distingeix ensems dels altres animals pel fet que és molt apte per a la imitació, alhora que els primers aprenentatges es fan mitjançant la imitació) i totes les persones senten gaudi amb les imitacions."

Aristòtil, Retòrica. Poètica, Barcelona, Editorial Laia, p. 318.

pleinement imitatif que le second [...] Les deux systèmes sont donc bien identiques, à la seule réserve d'un renversement de valeurs: Pour Platon comme pour Aristote, le récit est un mode affaibli, atténué de la représentation littéraire."²⁴

A la Poétique, Aristòtil s'ocupa sobretot de la tragèdia i de la comèdia, això és, de les formes bàsiques de la poesia dramàtica; però també, encara que en un segon orden de preferències, de l'èpica, l'elegia i la història (entesa com a gènere literari narratiu). Aristòtil veu el conjunt de les manifestacions poètiques com formes de *mimesi*, imitació que ell entén com a sinònim de *versemblança*²⁵.

El caràcter presumptament prescriptiu de la Poétique d'Aristòtil és, però, dubtós; Aristòtil no va elaborar un paradigma normatiu abstracte i ahistòric, sinó un estudi centrat, sobretot, en la tragèdia del seu temps. Com apunta Segre

"La posición de Aristóteles es la de un historiador y crítico que al mismo tiempo, como filósofo, intenta caracterizar los principios generales con que justificar sus afirmaciones. Es la autoridad del filósofo la que hará que, más tarde, se lea la Poética como una preceptiva literaria [...] la Poética no pretende ser normativa, ni mucho menos definir los géneros literarios: Aristóteles apunta opiniones, sugerencias, más preocupado por las premisas teóricas que por las realizaciones. Por esto la Poética es todavía hoy una obra fecunda."²⁶

²⁴ Gérard Genette, "Frontières du récit" (1966), dins DD.AA., Communications, 8. L'analyse structurale du récit, Paris, Editions du Seuil, 1981, p. 160.

²⁵ La noció de *versemblança* ocupa bona part de l'atenció de l'Art Poétique d'Horaci, obra que durant segles va contribuir a vulgaritzar l'estètica aristotèlica, transmesa per la filologia alexandrina.

²⁶ Cesare Segre, op. cit., p. 270.

Les observacions que Aristòtil fa a propòsit de la tragèdia, la comèdia i l'epopeia han estat el fonament de la teoria clàssica dels gèneres. Aristòtil caracteritza el gèneres a partir de tres criteris bàsics:

a) *Diferències en virtut dels mitjans d'imitació:*

així com

"algunes persones (les unes certament en virtut d'una tècnica, mentre que les altres en virtut d'un costum) imiten amb els colors i les figures moltes coses tot representant llurs imatges, mentre que d'altres imiten moltes coses mitjançant la veu, de la mateixa manera s'esdevé amb les tècniques esmentades [de l'epopeia, la tragèdia i la comèdia]." ²⁷

Cada gènere fa servir tècniques d'estil i composició característiques; la tragèdia, per exemple, emprà l'hexàmetre i el trimetre iàmbic, no convé que sobrepassi una jornada i ha d'obeir al principi de la unitat d'acció.

b) *Diferències en virtut de l'objecte imitat:* la tragèdia, per exemple,

"és una imitació d'una acció honrada i acabada, una imitació que implica certa magnitud, una imitació feta en un llenguatge refinat" ²⁸,

mentre que la comèdia

"és certament una imitació d'aquelles persones que són més perverses, no pas tocant a totes les classes de vicis, sinó solament tocant a l'aspecte ridícul, el qual constitueix una part d'allò que és vergonyós" ²⁹.

²⁷ Aristòtil, op. cit., p. 313.

²⁸ Aristòtil, op. cit., p. 323.

²⁹ Aristòtil, op. cit., p. 321.

c) *Diferències en virtut de la manera d'imitar:*

"Amb els mateixos mitjans, en efecte, i tot prenent els mateixos objectes és possible d'imitar tot narrant (es narra quelcom d'esdevingut a un altre, com ho fa Homer, o bé es narra quelcom com si li hagués esdevingut a l'individu en qüestió i sense haver sofert cap canvi) o bé tot representant tots els personatges com si actuessin i fessin les cosses per si mateixos."³⁰

La influència que aquesta distinció aristotèlica entre *gèneres lírics*, *gèneres narratius* i *gèneres dramàtics* ha tingut en la història del pensament literari occidental pot qualificar-se de transcendental.

El caràcter fonamentalment descriptiu de la Poètica d'Aristòtil va esdevenir més tard, en les interpretacions que en feren els seus successors, fonament de les poètiques normatives clàssiques i medievals. Aquestes prescrivien una jerarquia de gèneres, ordenada a partir de la categoria social dels temes i els personatges tractats, així com els estils apropiats a cada gènere -*humilis*, *mediocris* i *gravis* o *sublimis*-, el tractament i to indicats i la duració i

³⁰ Aristòtil, op. cit., p. 317.

extensió adients³¹. En les poètiques clàssiques, sintetitzen Wellek i Warren,

"La èpica y la tragedia tratan de asuntos de reyes y nobles; la comedia, de los de la clase media (la ciudad, la burguesia); la sátira y la farsa, los de la gente común. y esa tajante distinción en las *dramatis personae* propias de cada género tiene sus concomitantes en la doctrina del "decorum" ("mores" de clase) y en la clasificación, en la separación de estilos y dicciones en elevados, medios y bajos."³²

2.2.2.2.4.2. L'actitud analítico-descriptiva

Les teories clàssiques eren, doncs, normatives i preceptives; dictaven, en funció dels temes i personatges tractats, els gèneres escaients, incloses les regles d'estil, composició i to pròpies de cadascun; i, a més a més, ordenaven jerarquies i distincions rígides entre els gèneres, impossibles de transgredir. L'anomenada *puresa del gènere* era un principi estètic de caràcter normatiu: apel.lava a "una rígida unidad de tono, a una pureza y "sencillez" estilizadas, a la concentración en una sola

³¹ Segre, op. cit., p. 270, observa que aquesta orientació normativa del pensament literari cristal.litzà en l'època alexandrina, quan

"madura una doctrina precisa de los géneros: casi un catálogo de la gran literatura en aquel momento ya agotada, o un repertorio de selecciones para los epigonos. Los géneros se relacionan directamente con los estilos, y se clasifican puntillosamente: por ejemplo, en el teatro se constituye una triada tragedia-comedia-drama satirico, que corresponde a los estilos sublime, humilde y medio. Y se hacen observaciones muy precisas sobre el lenguaje de cada estilo en particular (de la comedia, por ejemplo), intuyendo que la codificación alcanza hasta el plano del discurso".

³² Wellek i Warren, op. cit., p. 281.



emoció (terror o hilaridad) así como en un solo asunto o tema"³³. La doctrina sobre la pureza del género comportava, a més, la convicció que cada art -literatura, música, pintura...- tenia les seves pròpies possibilitats i límits estètics.

Aquesta actitud de caràcter *deductiu*, basada en l'establiment de classificacions generals, abstractes i ahistòriques, vàlides per a qualsevol literatura en qualsevol època, va condicionar el pensament literari durant tota l'edat mitjana, des del final de l'època clàssica fins al classicisme francès del segle XVII -l'influent Art Poétique de Boileau (1674), per exemple, n'és un exponent. La sistematització del pensament d'Aristòtil feta pels alexandrins, observa Segre,

"continuó sobreviviendo, aunque con largos eclipses, hasta el Barroco. En conjunto, se puede decir que el elemento normativo se va acentuando y haciéndose más rígido; y hay que añadir que, leída de este modo, la *Poética* tuvo una presencia autoritaria y temida en todas las épocas dominadas por un gusto clasicista."³⁴

L'actitud normativa es va anar esquerdant progressivament a causa de tres embats successius: primer, en el tombant entre els segles XVIII i XIX, l'embranchida romàntica (de Schlegel, Schelling, Herder, Goethe i, sobretot, Hegel), que introduí l'atenció a la història i a les diferents literatures nacionals; després, ja en ple segle XIX, l'onada positivista, amb el seu èmfasi en considerar l'evolució empírica dels gèneres (amb

³³ Wellek i Warren, op. cit., p. 281.

³⁴ Segre, op. cit., p. 271.

Brunetière); per fi, a principis del nostre segle, la influència formidable dels formalistes russos (Tyniánov, sklovskij i Tomasevskij, entre d'altres) i dels membres del Cercle Lingüístic de Praga (Trubetzkoy, Jakobson, Mukarovsky), que per primer cop assajaren d'estudiar *inductivament* el conjunt de la producció literària amb una actitud analítica i descriptiva alhora, atenta a les característiques intrínseques dels textos empírics.

L'actitud inductiva que els formalistes varen introduir ha trasbalsat totes les branques del pensament literari contemporani, orientades majoritàriament vers l'anàlisi i la descripció dels textos. Com deia Tomasevskij l'any 1925,

"es preciso adoptar una actitud descriptiva en el estudio de los géneros; reemplazar la clasificación lógica por una pragmática y utilitaria que tenga en cuenta sólo la distribución del material dentro de los marcos definidos."³⁵

Tot abandonant la vella actitud prescriptiva, les noves perspectives formalistes renunciaven a dictar regles d'estil i composició; els gèneres ja no eren unes quantes categories immutables, sinó múltiples formes de producció discursiva -literàries *sensu stricto* o no- que podien contaminar-se i combinar-se diacrònicament i sincrònica, tot produint noves modalitats de caràcter híbrid. Per comptes de dictar puresa, les noves teories formalistes admetien la possibilitat d'intercanvis recíprocs i d'inclusió d'uns

³⁵ Boris Tomasevskij, "Temática", (1925), dins Tzvetan Todorov, ed., Teoría de la literatura de los formalistas rusos, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Argentina Editores, 1970, p. 232.

gèneres en d'altres.

El llegat dels formalistes ha influït poderosament en el pensament literari contemporani. Com assenyalen Wellek i Warren,

"La moderna teoria de los gèneros es manifiestamente descriptiva. No limita el número de los posibles gèneros ni dicta reglas a los autores. Supone que los gèneros tradicionales pueden "mezclarse" y producir un nuevo género (como, por ejemplo, la tragicomedia). Ve que los gèneros pueden construirse sobre la base de la inclusividad, de la complejidad o "riqueza" lo mismo que sobre la de "pureza" (género por acumulación lo mismo que por reducción). En vez de recalcar la distinción entre género y género, le interesa -después del hincapié romántico en la unicidad de cada "genio original" y de cada obra de arte- hallar el común denominador de los gèneros, los artificios y propósitos literarios que comparten."³⁶

La substitució del paradigma clàssic aristocràtic i normatiu encetada pels formalistes russos ha propiciat un escenari caracteritzat per la diversitat i la multiplicitat de les disciplines i les teories que a hores d'ara integren els justament anomenats *estudis literaris*³⁷. La qüestió

³⁶ Wellek i Warren, op. cit., p. 282.

³⁷ Algunes guies proporcionen la necessària orientació a través del pensament literari contemporani. Veure, en particular, a més de les ja citades obres de Cesare Segre, de Vitor Manuel de Aguiar e Silva i de René Wellek i Austin Warren: D.W. Fokkema i E. Ibsch, Teorías de la literatura del siglo XX, Madrid, Càtedra, 1984; Raman Selden, La teoría literaria contemporánea, Barcelona, Ariel, 1987; Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1970; i, per acabar, F. Brioschi i C. Di Girolamo, Introducción al estudio de la literatura, Barcelona, Ariel, 1988.

dels gèneres és abordada per totes elles, des de perspectives i fins amb terminologia diferents, i aquesta diversitat impedeix de parlar de l'existència d'una teoria dels gèneres que ens pugui servir de referència conceptual i metodològica. Altrament, ja que la problemàtica dels gèneres travessa transversalment totes les disciplines literàries contemporànies, sembla encertat plantejar el seu estudi des de perspectives diferents.

A- Perspectiva històrica:

La idea que els gèneres són models o *institucions* culturals que van canviant al llarg de la història va ser introduïda en el pensament literari per l'historicisme romàntic o prerromàntic, i continuada al llarg del segle XIX per l'historicisme evolucionista, ben representat pel pensament de Ferdinand Brunetière.

La consideració dels gèneres com a institucions culturals sotmeses a canvi permanent va ser plantejada amb claredat pels formalistes russos, els quals, a pesar del tòpic que sobre ells encara preval avui, no partien d'una concepció ahistòrica de la literatura, sinó que la veien com una forma de producció cultural històrica i relacionada amb les transformacions històriques generals.

Els formalistes russos veien en cada època el progressiu exhauriment dels models anteriors, com més va més relegats a posicions laterals o perifèriques, i l'ascens de gèneres abans secundaris o ni tan sols reconeguts com a literaris per les rígides poètiques normatives antigues i

medievals (com ara la carta, el diari íntim o la novel·la de fulletó)³⁸. El seu no era, però, un evolucionisme biològic com el de Brunetière, sinó un evolucionisme històric-dialèctic, en virtut del qual l'evolució dels gèneres -i de la literatura en general- obeeix a raons no simplement intraliteràries, sinó sovint extraliteràries: les transformacions històriques de les formes de producció i consum culturals modifiquen incessantment les convencions literàries, que en una època són canonitzades i en una altra marginades o menyspreades; l'evolució literària no és pas linial ni s'alimenta d'una hipotètica Tradició canònica, sinó que experimenta salts, alentiments, acceleracions i ruptures. Com afirma Tomasevskij,

"Los géneros viven y se desarrollan. Una causa primera obliga a una serie de obras, a constituirse en un género particular: en las obras que aparecen posteriormente se ha de observar una tendencia a asemejarse a las de ese género o, por el contrario, a diferenciarse de ellas. El género se enriquece con nuevas obras que se vinculan con las que ya existen en su interior. La causa que ha promovido un género puede dejar de actuar; los rasgos fundamentales del género pueden cambiar lentamente, pero éste continúa viviendo como especie, es decir, en virtud de la referencia habitual de las obras nuevas a los géneros ya existentes. El género cumple una evolución y, a veces, una súbita revolución. [...]. En el proceso de sucesión de los géneros es constante el reemplazo de los géneros nobles por los vulgares. Se puede hacer

³⁸ Com sosté Guillèn, op. cit., p. 143:

"La perspectiva històric-evolucionista y agònica de los formalistas abrazaba, además, no sólo los géneros, los procedimientos, los estilos y el concepto mismo de literatura (la polaridad literariedad/no literariedad), sino las premisas desde las cuales leemos; y en consecuencia, hasta el estudio o la ciencia de la literatura".

un paralelo con la evolución social en la cual las clases elevadas dominantes son progresivamente remplazadas por capas democráticas."³⁹

La concepció historico-dialèctica dels gèneres, ja present en alguns formalistes russos i txecs, ha estat desenvolupada pels components més lúcids de la tradició crítica marxista (Antonio Gramsci⁴⁰, Walter Benjamin, Bertolt Brecht i Lucien Goldmann⁴¹, sobretot), i no ha

39 Tomasevskij dins Todorov, op. cit., p. 231.

40 Penso en les seves reflexions sobre el melodrama, la novel·la policiaca o el teatre popular, alienes al determinisme marxista ortodox. Veure Antonio Gramsci, Cultura y literatura, Barcelona, Península, 1977.

41 Malgrat que la tradició *ortodoxa* marxista, llastada pel determinisme reduccionista de l'anomenada *teoria del reflex*, ha estat incapaç de desenvolupar un pensament literari satisfactori, Walter Benjamin y Lucien Goldmann han fet contribucions importants a la teoria literaria contemporània: el primer amb la idea de la *correspondència* observable entre certes modalitats d'escriptura i certes pràctiques socials i econòmiques; el segon, amb el seu *estructuralisme genètic*, en virtut del qual la *correspondència* entre literatura i societat no és una relació de contingut, sino de forma: és la disposició dels elements de l'obra literària el que guarda una relació homològica amb la disposició de les relacions socials. Com Goldmann afirma a Para una sociologia de la novela (Madrid, Ciencia Nueva, 1967, p. 27):

"La relación entre el pensamiento colectivo y las grandes creaciones individuales literarias, filosóficas, teológicas, etcétera, reside no en una unidad de contenido, sino en una coherencia más desarrollada y en una homología de estructuras que puede expresarse por contenidos imaginarios extremadamente diferentes del contenido real de la conciencia colectiva."

abandonat del tot els representats de l'estructuralisme *culte* (Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Umberto Eco), aliens a la pandèmia ahistoricista característica de la línia estructuralista *ortodoxa*.

Tanmateix, la més fecunda aportació a l'estudi històrico-dialèctic dels gèneres l'ha fet sens dubte Mijail Bajtin, sobre la base del concepte clau d'*enunciat*. Per a Bajtin, l'existència efectiva de la llengua es duu a terme en forma d'enunciats concrets i singulars "que pertencen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana"⁴².

Cada enunciat reflecteix les condicions específiques i l'objecte de cadascuna de les esferes de la praxis humana en virtut (a) del seu contingut temàtic, (b) del seu estil verbal -"la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua"⁴³- i (c), sobretot, de la seva composició o estructuració. Aquestes tres aspectes

"están vinculados indisolublemente en la *totalidad* del enunciado y se determinan, de un modo semejante, por la especificidad de una esfera dada de comunicación. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*."⁴⁴

La riquesa i la diversitat dels *gèneres del discurs* és enorme. Orals o escrits, essencialment heterogenis, els

⁴² Mijail Bajtin, "El problema de los géneros discursivos", dins *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 1985, p. 248.

⁴³ Bajtin, op. cit., p. 248.

⁴⁴ Bajtin, op. cit., p. 248.

gèneres discursius inclouen tota la variada gamma d'enunciats lingüístics possibles: relats col·loquials, cartes, ordres militars, pronunciaments i declaracions oficials, les rèpliques dels diàlegs quotidians, les modalitats de prosa científica i religiosa i, en fi, també els gèneres literaris pròpiament dits.

L'avantatge inherent a la proposta de Bajtin rau en què permet superar la restricció als textos literaris que ha caracteritzat tradicionalment l'estudi dels gèneres:

"Se han estudiado, principalmente, los géneros literarios. Pero desde la antigüedad clásica hasta nuestros días estos géneros se han examinado dentro de su especificidad literaria y artística, en relación con sus diferencias dentro de los límites de lo literario, y no como determinados tipos de enunciados que se distinguen de otros tipos pero que tienen una naturaleza verbal (lingüística) común."⁴⁵

Tots els enunciats reals i possibles tenen una *naturalesa lingüística comuna*. I tots els gèneres del discurs són *tipus relativament estables d'enunciats*, sotmesos a canvis històrics. D'aquesta tesi doble se'n desprèn una idea cabdal des de la perspectiva del comparatisme periodístico-literari: ja que tant els gèneres periodístics com els literaris són (a) tipus relativament estables d'enunciats i (b) tenen una naturalesa lingüística comuna, és possible estudiar-los com a variants discursives susceptibles de ser examinades amb un mateix aparell metodològic. Em sembla evident que aquest és el millor argument per a justificar la possibilitat de desenvolupar

⁴⁵ Bajtin, op. cit., p. 249.

els estudis comparatius entre periodisme i literatura.

Al meu parer, la concepció dels gèneres com a formes històricament canviants de producció lingüística ha de vertebrar la imprescindible actitud analítica i descriptiva amb què cal estudiar-los. I això perquè els gèneres són *tipus relativament estables d'enunciats* -orals i escrits- en perpètua interrelació i transformació, impossibles de subjectar a unes quantes categories abstractes de caràcter normatiu.

L'estudi inductiu dels gèneres és una eina important tant per a l'anàlisi i la descripció de la producció literària com per a la seva comprensió històrico-genètica. Permet, per exemple, explicar en part el trànsit de les velles modalitats de literatura oral a les formes posteriors de literatura escrita (com en el cas dels contes meravellosos); la relació entre les novel·les de Dostoievski i les anteriors *romans à sensation*; la poesia de Bertolt Brecht, Miguel Hernández i Manuel Vázquez Montalbán com a hereves dels vells cançoners populars; i, des de l'òptica d'aquesta investigació, explicar també la gènesi del reportatge novel·lat i de la novel·la reportatge, entesos a partir d'aquesta perspectiva com a gèneres híbrids nascuts de l'aproximació entre les tècniques i l'ambició de la novel·la realista, d'una banda, i la funció informativa i documental del reportatge periodístic, d'una altra.

Cal, però, no concebre el complex itinerari de les transformacions literàries en termes reduccionistes, a la manera del biologisme evolucionista de Ferdinand

Brunetière⁴⁶, per qui l'evolució literària era un procés continu, inexorable: la historiografia, la teoria i la crítica literàries han de saber esbrinar, precisament, quan es pot parlar de transmissió directa o de transmissió indirecta, i quan les velles formes d'escriptura devenen vies mortes o afluents escassos de les modalitats posteriors.

Malgrat el seu caràcter inestable i canviant, els gèneres literaris són, considerats sincrònicament, una mena d'*institucions* culturals, que en cada moment històric generen pràctiques lingüístiques consonants o rebels: tot i que la major part de la producció literària parteix de les pautes ja establertes, una part significativa les transforma en grau variable o les subverteix obertament -com en el cas de les avantguardes, entestades a *superar* hegelianament les

⁴⁶ Brunetière exposà les seves idees sobre els gèneres a l'obra L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature, Paris, 1890.