

l·latinoamericana. Com observa Semprún:

"La aventura aquí referida es universal. El desgaste de los mitos revolucionarios surgidos del leninismo, el fantasma de una Organización uterina y omnisciente, la lengua estereotipada y sangrienta de la "crítica de las armas": esta experiencia es común, a través del mundo capitalista, a las capas intelectuales radicalizadas por una crisis profunda de las instituciones y de los poderes."<sup>107</sup>

\* \* \*

Cal ara que ens referim, abans de cloure el capítol, a La novela de Perón (1989)<sup>108</sup>, de l'escriptor argentí Tomás Eloy Martínez, una admirable simbiosi de novel·la i reportatge que reconstrueix els dies previs a la tornada de Juan Domingo Perón a Buenos Aires, després de divuit anys d'exili.

A partir d'una minuciosa exhumació de testimoniatges diversos, records personals de l'autor i documents oficials, Eloy Martínez construeix una novel·la-reportatge coral en què múltiples veus formen el contrapunt de l'autobiografia oficial que Perón va escriure durant aquells dies per a justificar-se davant el present i la posteritat.

La novela de Perón conjuga la documentació exhaustiva a partir de fonts fefaents amb un assaig de comprensió poètica de la figura de l'autòcrata argentí. Les veus i els testimoniatges múltiples, contrastats amb les memòries de

---

<sup>107</sup> Jorge Semprún, dins op. cit., 1981, p. 5.

<sup>108</sup> Tomás Eloy Martínez, La novela de Perón, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

Perón, conformen el bastiment veraç de l'obra, que a partir d'ells prova d'obtenir una altra veritat de caràcter poètic, en la qual les hipòtesis valen tant com les proves adduïdes.

El procediment és anàleg al que emprà Ryszard Kapuscinski en els seus *reportatges poètics* sobre Haile Selassie i Reza Pahlavi, i alhora recorda els retrats de dictadors imaginats per Miguel Angel Asturias a El señor presidente, Roa Bastos a Yo, el supremo o Garcia Márquez a El otoño del patriarca.

#### 3.4.3.4. El nou periodisme català i castellà

Si s'hagués de fer inventari de les transformacions experimentades per la premsa escrita espanyola i catalana durant els anys setanta i vuitanta, el desenrotllament de noves formes de periodisme informatiu caracteritzades per l'ús deliberat o instintiu de procediments literaris hi hauria d'ocupar un capítol sencer.

D'entrada, però, resulta com a mínim problemàtic agrupar el periodisme d'expressió catalana i castellana en un sol sac, per tal com un i altre responen a línies evolutives pròpies, encara que interconnectades per raons històriques i culturals ben conegudes. A més a més, tal com provaré de raonar tot seguit, aquesta recerca no pot deixar de relacionar-los estretament.

De Catalunya estant, hi ha un periodisme escrit castellà i un altre de català, cadascun procedent d'una tradició pròpia i, sobretot, d'una específica problemàtica en la conformació dels respectius lligams entre el discurs periodístic, la llengua i el substrat cultural i lingüístic comunitari. Es fa difícil destriar-los del tot, car les al·ludides línies evolutives no són només paral·leles, sinó que sovint s'intersequen: els intercanvis, les contaminacions, el desdoblament lingüístic dels periodistes són constants.

Cal tenir present, a més, que el periodisme català s'ha desenrotllat en condicions extremament anòmales: ha vist envaït de bon començament l'espai de comunicació propi per la premsa de llengua castellana, l'hegemonia de la qual

l'ha relegat o fins quasi anul·lat; i, a la vegada, ha fet importants contribucions a aquesta de mans dels nombrosos periodistes catalans que han escrit també en castellà -Eugeni D'Ors, Josep Pla, Francesc Madrid, Baltasar Porcel o Joan Barril, posem per cas- o que ho han fet únicament (o gairebé) en aquesta llengua -Manuel Vázquez Montalbán, Eliseo Bayo, Maruja Torres, Manuel Vicent i José Martí Gómez, entre molts d'altres.

A l'hora d'examinar les característiques del periodisme literari contemporani a Catalunya i a l'Estat espanyol, haurem de tenir ben present aquesta duplicitat i el fet que les tradicions periodístiques catalana i castellana tenen molts punts de contacte.

Tant en castellà com en català, els contactes i les simbiosis entre periodisme i literatura compten amb una llarga tradició. Es possible inventariar una llarga història de relacions: en castellà, es pot resseguir una línia que parteix del gran Mariano José de Larra i de costumistes com Mesonero Romanos i Estébanez Calderón; passa pel periodisme d'opinió i d'assaig practicat per escriptors i pensadors com Leopoldo Alas, Miguel de Unamuno, Gabriel Miró, Azorín, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín o José Ortega y Gasset; i desemboca en el periodisme alhora informatiu i literari d'autors com Pedro Antonio de Alarcón, Wenceslao Fernández Florez, Julio Camba, César González Ruano, *Corpus Barga* i els seus hereus contemporanis: Francisco Umbral, Manuel Vicent, Carlos Luis Alvarez, Víctor Márquez Reviriego, Manuel Leguineche, José Miguel Ullán,



Raül del Pozo, Julio César Iglesias o Rosa Montero, entre d'altres.

En català, la tradició periodístico-literària moderna parteix de costumistes com Robert Robert, Gabriel Maura, Emili Vilanova o Frederic Soler; segueix amb escriptors i assagistes com Narcís Oller, Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Eugeni d'Ors o Josep Carner; coneix una època d'esplendor amb la fecunda nòmina de escriptors-periodistes dedicats alhora a la literatura llibresca i a la de diari: Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila i Josep Pla (a la qual caldria afegir periodistes complets com ara el madur Antoni Rovira i Virgili, *Gaziel*, Claudi Ametlla, Eugeni Xammar o Irene Polo); i desemboca en autors com *Sempronio*, Manuel de Pedrolo, Joaquim Amat-Piniella, Pere Calders, Joan Fuster o Josep Maria Espinàs<sup>109</sup>.

En els últims anys ha anat prenent el relleu una nova generació de periodistes-literats, integrada per, entre d'altres, Montserrat Roig, Francesc Candel, *Aurora Puigmadrona*, Isabel Clara-Simó, Ramon Barnils, *Carlota Tolosa*, Joan Barril, Quim Monzó, Biel Mesquida, Ivan Tubau,

-----  
<sup>109</sup> A El periodisme a Catalunya (Barcelona, Plaza & Janès, 1988) i, especialment, a El pensament periodístic a Catalunya (Barcelona, Curial, 1987), Josep Maria Casasús ha fet valuoses contribucions a l'estudi d'aquesta tradició. També Joan Manuel Tresserras, a la seva tesi doctoral sobre el *magazine D'Ací i d'allà* (op. cit., 1989), proporciona una brillant aproximació al periodisme català d'entreguerres.

Agusti Pons, Vicenç Villatoro o Joan de Sagarra; almenys tan important com la d'aquests és l'obra d'autors catalans d'expressió castellana com Manuel Vázquez Montalbán, Maruja Torres, José Martí Gómez, Juan Marsé o l'al·ludit Joan de Sagarra.

D'ençà de finals dels seixanta i fins els primers vuitanta, paral·lelament a les transformacions *nou-periodístiques* que s'estaven produint a Europa i de manera especial als Estats Units, es va desenvolupar a Espanya i a Catalunya un corrent periodístic caracteritzat per l'assumpció de procediments literaris d'escriptura.

El nou corrent, integrat en la seva major part per autors nascuts durant els anys quaranta i cinquanta, va rebre un fort impuls durant els últims anys del Franquisme i els primers de la Transició, a redós de les importants transformacions que estava experimentant la premsa escrita espanyola i catalana.

Revistes com, entre d'altres, *Destino*, *Triunfo*, *Cuadernos para el diálogo*, *Fotogramas*, *Por Favor*, *Hermano Lobo*, *Ajoblanco*, *Serra D'Or*, *Mundo*, *Cambio 16*, *Interviú*, *Oriflama*, *Presència*, *Canigó*, *La Calle* o *El Viejo Topo* varen proporcionar un *milieu* favorable a un nou tipus de periodisme renovador, hereu de la llarga tradició periodístico-literària autòctona. La contribució dels diaris va ser menys important, però no pas negligible: molts periodistes nous varen desenvolupar la seva tasca a *Informaciones*, *Madrid*, *El Correo Catalán*, *La Vanguardia*, *Diario 16*, *Avui*, *Mundo Diario*, *Tele-Expres*, *Diari(o) de*

Barcelona i, sobretot, a *El País*.

En l'aparició d'aquest corrent periodístico-literari nou hi varen intervenir, al meu parer, diversos factors: el relaxament de la rígida censura franquista; l'arribada a la majoria d'edat professional d'una generació nascuda després de la Guerra Civil i influïda pels ecos del Maig del 68 i de la contracultura dels EE.UU.; l'aparició de noves capçaleres no controlades per la *prensa del Movimiento* i vinculades a la cultura d'esquerres; la lenta però progressiva recuperació del català com a llengua de comunicació periodística; l'augment general de qualitat de la premsa, com més va més encaminada vers l'adopció de funcions interpretatives; i, per acabar, en consonància amb aquest increment de qualitat, la recerca per part d'alguns periodistes i mitjans de noves formes d'escriptura, d'una banda en la recuperació de la pròpia tradició periodístico-literària, i d'una altra, en les tendències que coetàniament s'estaven desenvolupant a Europa i als Estats Units.

Una qüestió relacionada amb aquest últim factor ens interessa especialment. Sembla fora de dubte que la cultura periodística castellana i catalana ha rebut una notable influència dels models de premsa estrangers. Tanmateix, no resulta senzill discernir quina ha estat la possible influència dels nous periodismes d'arreu, i en especial del *New Journalism*, sobre els nous periodistes d'aquí.

Sembla, en tot cas, que aquesta influència es produí, però que no ha estat determinant. En primer lloc, pel fet

que l'obra dels nous periodistes castellans i catalans començà a ser publicada abans que els ecos del *New Journalism* els arribessin. Quan el 1976 va aparèixer El nuevo periodismo<sup>110</sup>, la traducció castellana de la famosa antologia de Tom Wolfe, periodistes com Manuel Vázquez Montalbán, Francisco Umbral, Manuel Vicent, Montserrat Roig o Ricardo Cid Cañaverall ja portaven anys assajant les seves innovacions.

El coneixement del *New Journalism* i d'altres tendències renovadores -penso, per exemple, en la influència que aquí va tenir l'aparició del *magazine* francès *Actuel*- no va trasbalsar la línia de treball d'aquests periodistes, però sí que possiblement va servir per a confirmar-la o fins, en alguns casos, per a encoratjar-la.

A un dels millors nous reporters actuals, Julio César Iglesias, la primera notícia sobre l'existència dels nous periodistes estadunidencs li va arribar tard:

"La verdad es que yo del Nuevo Periodismo he sabido una vez que he estado haciendo éste y ya muy tarde. [...] Mis propósitos y mi teoría acerca del trabajo profesional pueden resumirse así: en periodismo no hay que renunciar a ninguna técnica narrativa, con tal de que esa técnica permita conseguir el fin que persigues y para el que el trabajo está hecho; el contrario de renunciar: hay que incorporar sin excepción todas las técnicas posibles, todas. Si en un momento dado veo que para contar bien unas historias hay que emplear una determinada técnica sin que el texto pierda su condición de relato periodístico, es decir su valor documental, yo lo voy a utilizar. No sé cómo se llama eso, pero así empecé y voy a seguir haciéndolo.

"[...] Entré en el periodismo diciéndome: "A ver si me dejan, a ver si me dejan". Pienso que en mi primera época se preguntarían: "¿Qué pretensiones

---

<sup>110</sup> Tom Wolfe, El nuevo periodismo, Barcelona, Anagrama, 1976.

tendrá éste?"; pero yo no tenía ninguna, salvo la que tenemos todos. Y como me dejaron, he seguido ahí. Luego, con el tiempo, a lo mejor me han dicho: "Oye, eso que haces tú es el Nuevo Periodismo"... Nuevo para mí, desde luego, pero de verdad que me he visto como el que habla en prosa sin saberlo."<sup>111</sup>

Segons explica Rosa Montero, el *New Journalism* no va influir sobre els nous periodistes espanyols, que ja venien practicant des de molt abans formes d'encarar l'ofici diferents a les de la premsa convencional:

"Yo empecé a leer lo del Nuevo Periodismo mucho más tarde de que efectivamente estuviera escribiendo de la manera que lo hago, y como yo pienso que la inmensa mayoría de la gente. A Sol Alemeda yo la llevo leyendo así la tira de años. Y a Vicent, me acuerdo cuando trabajaba con Vicent en *Hermano Lobo* y estaba dentro de la misma línea, y así toda esta gente."<sup>112</sup>

I, amb tot, aquests periodistes innovadors dels anys seixanta i setanta sí que cultivaren un periodisme diferent, basat en

"la subjetividad, la búsqueda lingüística y literaria de lo que estás escribiendo, no solamente del lenguaje sino también de una estructura literaria. Plantearte que cada cosa que haces puede tener su propia estructura como la tiene un cuento, mientras que un periodista tradicional -aunque sea un buen profesional- siempre hará los reportajes de una determinada manera [...]. Tener la inquietud de buscar, de ensayar, de intentar siempre que estás con fuerza, ánimo y cerebelo suficientes una búsqueda de estructura, una búsqueda narrativa y una búsqueda lingüística en lo que estás haciendo; eso -y el tema de la subjetividad- es lo que conforma lo que se llama Nuevo Periodismo. Y creo que desde Larra eso lo ha hecho mucha gente desde hace mucho tiempo."<sup>113</sup>

Un altre nou periodista, aquest cop valencià però d'expressió castellana, Manuel Vicent, no troba massa

<sup>111</sup> Fragment de l'entrevista amb Julio Cèsar Iglesias inclosa al llibre de S. Bernal i L.A. Chillón, Periodismo informativo de creación, Barcelona, Mitre, 1985, pp. 141 i 142.

<sup>112</sup> Rosa Montero a Bernal i Chillón, op. cit., p. 165.

<sup>113</sup> Montero a Bernal i Chillón, op. cit., pp. 165 i 166.

relacions entre el *New Journalism* i el seu treball:

"El Nuevo Periodismo es una fórmula acuñada en los años sesenta en América y que ha llegado aquí diez años después, pero no se debe olvidar que Galdós ya escribió en un periódico el crimen de la calle Fuencarral. De todas maneras, cuando empecé a escribir las crónicas parlamentarias, lo de Tom Wolfe y compañía estaba todavía calentito. No me he parado a pensarlo, pero realmente no veo muchas similitudes entre el Nuevo Periodismo y lo que yo hago."<sup>114</sup>

En tot cas, afegeix Vicent,

"El Nuevo Periodismo, que creo que nació en los *magazines* americanos como crónica de sucesos, es para mí escribir la noticia. [...] Se le da al lector una noticia auténtica, verídica, actual y reciente, pero con un lenguaje de novela. Para que sea periodismo lo fundamental es que la cosa sea auténtica, que sea de verdad, que sea reciente y que sea noticia de interés para el lector; además de todo eso, el Nuevo Periodismo la redacta de forma literaria. Aplicando ese esquema a algunos trabajos míos, *Muerte de Agueda en Marrakesh*, por ejemplo, sabemos que lo que allí se decía es verdad y además reciente; pues eso también es Nuevo Periodismo, como lo que hice en *Corpus Christi en Toledo*."<sup>115</sup>

I Francisco Umbral, a qui alguns veuen com el Tom Wolfe espanyol, resol la qüestió expeditivament: el periodisme és un gènere literari, l'objectivitat no existeix i el *New Journalism*, tot i no ser nou, ha aconseguit trencar amb la informació impersonal, de *dossier*:

"Ni el periodismo ni ninguna otra forma de comunicación pueden evadirse a su condición de género literario. [...] La prensa hecha y madura del XIX y la de este siglo nunca han podido prescindir de la literatura, teniendo en cuenta que la literatura no es adorno sino mayor eficacia. [...] La objetividad no existe; incluso la manera de informar, impersonal y supuestamente objetiva, es una falacia. [...] Pero bueno, yo creo que ha sido muy positivo esto del Nuevo Periodismo porque ha roto con el mito del *dossier* impersonal -y del equipo y todos esos coñazos, que no son propios del periódico-, y ha devuelto una frescura

---

<sup>114</sup> Vicent a Bernal i Chillón, op. cit., p. 217.

<sup>115</sup> Vicent a Bernal i Chillón, op. cit., p. 216.

la prensa. Sobre todo a los dominicales, donde ellos empezaron... Si, yo creo que es positivo; lo que pasa es que es un fenómeno secularizado, ya no es nada nuevo."<sup>116</sup>

Les influències que els nous periodistes catalans i castellans varen rebre cal cercar-la, més que en el *New Journalism*, en l'al.ludida recuperació de les respectives tradicions periodístico-literàries. El nou periodisme català i castellà ha pouat, sobretot, a les fonts autòctones, fet que tal vegada explica la tendència dels nous periodistes d'aquí a escriure de manera alambinada, manierista, i alhora a cultivar gèneres més propers a la digressió personal i a l'opinió que a la recerca contrastada d'informació. La periodista Soledad Alameda n'ha fet un diagnòstic lúcid:

"Yo creo que existe efectivamente eso que se llama Nuevo Periodismo -y Umbral fue el primero que habló de ello. Lo que pasa es que si comparas lo que fue el Nuevo Periodismo americano con lo que es aquí el *nuevo periodismo* -o con lo que se supone que es-, resulta que es completamente distinto. Porque el Nuevo Periodismo es una manera de escribir muy directa, muy periodística, muy bien escrita; aquí se hace un tipo de escritura más alambicada, más barroca. Lo que hace Vicent no es nuevo periodismo, sino literatura. El elabora literariamente, no trabaja a partir de datos y hechos. Y luego está la característica marginal, que el periodismo vaya a eso que está cambiando en la sociedad; esto no se produce en *El País*, es otra cosa. Es utilizar los periódicos para hacer literatura."<sup>117</sup>

Tal i com mana la rànica tradició de plomes *il.lustres*, els més celebrats periodistes-literats espanyols i catalans han cultivat poc o gens el reporterisme, i més aviat han tendit a exhibir les seves dots literàries

---

<sup>116</sup> Umbral a Bernal i Chillón, op. cit., pp. 201, 202, 208 i 209.

<sup>117</sup> Soledad Alameda a Bernal i Chillón, op. cit., p. 130.

practicant els gèneres tradicionals del periodisme d'opinió i assaig. Han cultivat la columna i l'article d'opinió Francisco Umbral ("Diario de un snob", "Spleen de Madrid")<sup>118</sup>, Sixto Cámara (La capilla sixtina)<sup>119</sup>, Josep Maria Espinàs<sup>120</sup>, Quim Monzó (El dia del senyor, Zzzzzzzz... i La maleta turca)<sup>121</sup>, Manuel Vicent (Arsenal de balas perdidas)<sup>122</sup>; l'assaig i el comentari d'actualitat, Joan Fuster (Causar-se d'esperar. El món de cada dia)<sup>123</sup>, Eduardo Haro Tecglen, Juan Cueto, Carlos Luis Alvarez Candido<sup>124</sup>; i el costumisme en general, Vicent (No pongas tus sucias manos sobre Mozart, La carne es yerba)<sup>125</sup>, Umbral

-----  
<sup>118</sup> Nom de les columnes fixes que Umbral publicà a El País entre 1976 i 1984, aproximadament.

<sup>119</sup> Sixto Cámara, La Capilla Sixtina, Barcelona, Kairós, 1975.

<sup>120</sup> Penso en la seva influent columna diària al diari Avui.

<sup>121</sup> Quim Monzó, El dia del senyor, Barcelona, Quaderns Crema, 1984; Zzzzzzzz..., Barcelona, Quaderns Crema, 1987; i La maleta turca, Barcelona, Quaderns Crema, 1990.

<sup>122</sup> Manuel Vicent, Arsenal de balas perdidas (Barcelona, Anagrama, 1988); es tracta d'una antologia de les columnes de Vicent publicades pel diari El País.

<sup>123</sup> Joan Fuster, Causar-se d'esperar. El món de cada dia, Barcelona, Edicions 62/Orbis, 1984.

<sup>124</sup> Tots tres periodistes han publicat assaigs i comentaris a Triunfo, Cuadernos para el diálogo, Entrevista o El País, segons els casos.

<sup>125</sup> Manuel Vicent, No pongas tus sucias manos sobre Mozart (Madrid, Debate, 1983) i La carne es yerba (Madrid, Ediciones El País, 1985); antologies de les peces escrites per Vicent per a El País durant els primers anys de la dècada dels vuitanta.



(Trilogia de Madrid, A la sombra de las muchachas rojas<sup>126</sup>) i, entre d'altres més, Joan Barril (Album de cromos)<sup>127</sup>; o fins tot això alhora, com fan Ricardo Cid Cañaverall (El bordillo)<sup>128</sup> o Montalbán (Crónica sentimental de la transición)<sup>129</sup>.

Tanmateix, alguns d'aquests periodistes i d'altres que esmentarem tot seguit han destacat en l'elaboració d'un tipus de periodisme basat més en el reporterisme que en l'opinió, i, doncs, més connectat amb els nous periodismes estrangers que hem examinat. Entre ells hi ha els qui han cultivat sobretot el retrat i l'entrevista de personatge, com Rosa Montero (Cinco años de país)<sup>130</sup>, Montserrat Roig

-----  
<sup>126</sup> Francisco Umbral, A la sombra de las muchachas rojas, Madrid, Cátedra, 1981.

<sup>127</sup> Joan Barril, Album de cromos (Barcelona, La Campana, 1988). El volum recull una selecció de textos publicats per Barril a la contraportada de *Diari de Barcelona*.

<sup>128</sup> Ricardo Cid Cañaverall, El bordillo (Barcelona, Anagrama, 1988); selecció d'articles, columnes i reporsayos publicats per Cid Cañaverall a la revista *La Calle*.

<sup>129</sup> Manuel Vázquez Montalbán, Crónica sentimental de la transición (Barcelona, Planeta, 1985). El llibre recull les peces que Montalbán publicà al diari *El País*. Quinze anys abans, el 1969, havia escrit per a la revista *Triunfo* una sèrie anàloga anomenada "Crónica sentimental de España".

<sup>130</sup> Rosa Montero, Cinco años de país, Madrid, Debate, 1982. Selecció de les entrevistes de personatge escrites per Montero per a *El País semanal*.

(Retrats paral·lels)<sup>131</sup>, Soledad Alameda<sup>132</sup>, Josep Maria Espinàs (Identitats)<sup>133</sup>, Umbral (Mis queridos monstruos)<sup>134</sup>, Vázquez Montalbán (Mis almuerzos con gente inquietante)<sup>135</sup>, Victor Márquez Reviriego (Diálogos españoles)<sup>136</sup>, Juan Marsé (Señoras y señores)<sup>137</sup> o Vicent (Inventario de otoño)<sup>138</sup>, Daguerrotipos); la crònica literària d'actualitat, com José Luis Martín Prieto (Técnica

-----  
<sup>131</sup> La sèrie Retrats paral·lels (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat) inclou tres volums editats entre 1974 i 1978, i recull les entrevistes que l'autora havia publicat prèviament a les revistes *Serra D'Or*, *Jano*, *Triunfo*, *Mundo*, *Destino* i *Arreu*.

<sup>132</sup> Alameda ha escrit entrevistes de personatge principalment per al diari *El País*.

<sup>133</sup> La sèrie Identitats (Barcelona, Edicions La Campana), composta de tres volums, recull per escrit les entrevistes fetes per Espinàs al programa homònim emès per TV-3.

<sup>134</sup> Francisco Umbral, Mis queridos monstruos, Madrid, Ediciones El País, 1985. Es tracta, un cop més, d'una antologia de peces publicades abans al diari *El País*.

<sup>135</sup> Manuel Vázquez Montalbán, Mis almuerzos con gente inquietante, Barcelona, Planeta, 1985.

<sup>136</sup> Victor Márquez Reviriego, Diálogos españoles, Barcelona, Argos Vergara, 1982.

<sup>137</sup> Juan Marsé, Señoras y señores, Barcelona, Tusquets, 1988.

<sup>138</sup> Manuel Vicent, Inventario de otoño (Madrid, Debate, 1982). Inventario... es una tria de les entrevistes escrites per Vicent per a la secció homònima publicada a *El País*; Daguerrotipos recull els retrats que havia publicat any abans.

del golpe de Estado)<sup>139</sup>, Joaquin Vidal o els ja al·ludits Vicent (Crónicas parlamentarias)<sup>140</sup>, i Barril (Album...), Maruja Torres i Montero<sup>141</sup>; i, en menor grau, el reportatge novel·lat, del qual en parlem tot seguit.

3.4.3.4.1. Reportatges novel·lats en castellà i català

El reportatge, gènere rei dels nous corrents periodístics anglosaxons, té en castellà i català escassos cultivadors de vàlua. La major part dels nous periodistes autòctons es dediquen a les diverses modalitats del periodisme d'opinió, o bé escriuen *literatura de periòdic*.

-----  
<sup>139</sup> El llibre reuneix totes les cròniques que Martín Prieto va publicar a *El País* sobre els judicis contra els colpistes del 23-F. El cronista va teixir durant varies setmanes una veritable novel·la d'entregas en què el procés va adquirir les dimensions d'un relat gairebé legendari, atapat de personatges caracteritzats emblemàticament, localitzat en el mític *Campamento* i tenyit d'una atmosfera densa, palpable. Martín Prieto va saber actualitzar les millors virtuts de la vella crònica literària mitjançant un estil estudiadament al·legòric, amb el qual va destil·lar el clima psicològic del judici i la seva dimensió teatral.

<sup>140</sup> Manuel Vicent, Crónicas parlamentarias (Madrid, Ediciones Libertarias, 1984); antologia de les cròniques parlamentàries que Vicent va escriure per encàrrec de *El País* durant 1977 i 1978.

<sup>141</sup> Totes dues han escrit per a *El País* i *Fotogramas*, principalment.

El fet és explicable, al meu parer, per dues raons.

De primer, ni la indústria ni el mercat periodístics en castellà -el cas català és encara molt més dramàtic- solen permetre la confecció de reportatges elaborats: els diaris publiquen peces curtes, sovint simples informacions allargades, i en el millor dels casos els reporters no disposen de prou temps i mitjans per a investigar; tampoc no hi ha revistes i *magazines* de qualitat: les revistes d'informació general sobreviuen convertint-ho tot en política institucional i economia de l'empresa, i aquestes en una fira de les vanitats poblada per rics i famosos.

Després, ni la *cultura periodística* castellana ni tampoc la catalana no compten amb una tradició de bons reporters, salvant algunes excepcions individuals (com, en el cas català, Pla, Eugeni Xammar, Francesc Madrid o Irene Polo). En comparació amb l'extraordinària tradició de reporters anglosaxons, la d'aquí és pobre i escassa: hi abunden més els cronistes -excel.lents-, els retratistes i entrevistadors i, sobretot, els al.ludits assagistes, *opinòlegs*, columnistes i glosadors.

I, amb tot, encara ens serà possible examinar alguns reportatges novel.lats de notable qualitat, com els dels periodistes José Martí Gómez (Amor y sangre en la

oficina)<sup>142</sup>, Montserrat Roig (Els catalans als camps de concentració nazis)<sup>143</sup>, Manuel Leguineche (Los topes, El camino más corto)<sup>144</sup>, Vicent (La carne es yerba i No pongas...), Eliseo Bayo (En la pendiente)<sup>145</sup>, Carlota Tolosa (La torna de la torna)<sup>146</sup>, Julio César Iglesias i, de

-----  
<sup>142</sup> José Martí Gómez, Amor y sangre en la oficina (Barcelona, La Campana, 1988); selecció dels reportatges de tema judicial escrits per Martí Gómez per a El Correo Catalán, El Periódico de Catalunya i La Vanguardia.

<sup>143</sup> Montserrat Roig, Els catalans als camps de concentració nazis, Barcelona, Edicions 62, 1985.

<sup>144</sup> Manuel Leguineche i Jesús Torbado, Los topes (Barcelona, Argos Vergara, 1978); El camino más corto (Barcelona, Argos Vergara, 1981).

<sup>145</sup> Eliseo Bayo, En la pendiente (Barcelona, Destino, 1968); es tracta d'una selecció dels magnífics reportatges novel·lats escrits per Eliseo Bayo per a la revista Destino durant els anys seixanta.

<sup>146</sup> Carlota Tolosa, La torna de la torna. Salvador Puig Antich i el M.I.L. (Barcelona, Empúries, 1985); Carlota Tolosa és el pseudònim d'un col·lectiu de periodistes dirigit per Ramon Barnils i integrat per Elisabet Bonshoms, Montserrat Majench, Xavier Montanyà, Margarida Palomar, Carles Ruiz, Elisabet Sabartés, Rosa Serra, Carles Serrat i Dolors Tubau.

nou, Maruja Torres i Rosa Montero<sup>147</sup>. A aquest llistat cal afegir algunes altres peces escrites per autors no vinculats directament al periodisme, com les de Juan Goytisolo (La Chanca i Campos de Nijar)<sup>148</sup>, Francesc Candel (Els altres catalans)<sup>149</sup>, Eduardo Arroyo ("Panamà" Al Brown)<sup>150</sup> o Mercè Company (La imbècil)<sup>151</sup>.

-----  
<sup>147</sup> Tots tres han publicat esplèndids reportatges novel·lats al diari *El País*. César Iglesias ha escrit, entre molt d'altres, "Cassius, el negrito que no queria ser algodoner" (14/10/1976, p. 37) i "El despotismo del padre y la influencia de la madre predispusieron a los hijos al asesinato" (18/10/1981, pp. 24 i 25); Montero, peces com "Muerte colectiva para un colectivo laboralista" (13/10/1978, pp. 12 i 13); i Torres, reportatges com "San Sebastián visto por una starlet de derechas" (suplement dominical, 13/9/1981, pp. 18-23).

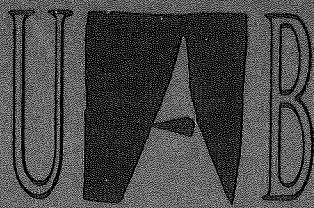
<sup>148</sup> Juan Goytisolo, La Chanca (Barcelona, Seix Barral, 1987) i Campos de Nijar (Barcelona, Seix Barral, 1989).

<sup>149</sup> Francesc Candel, Els altres catalans (Barcelona, Edicions 62, 1964).

<sup>150</sup> Eduardo Arroyo, "Panamà" Al Brown. 1902-1951, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

<sup>151</sup> Mercè Company, La imbècil, Barcelona, Empúries, 1986.





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 II**

**Tesi doctoral  
Lluís Albert CHILLÓN ASENSIO**

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Biblioteques



1500410971



4. ESTUDI D'UN CORPUS EMPIRIC: TECNiques DE  
COMPOSICIO I ESTIL EN EL REPORTATGE ESCRIT CONTEMPORANI





#### 4.1. ELS MECANISMES DE COMPOSICIO

Per bé que la novel·la és, com ja hem assenyalat, un gènere proteïforme, caracteritzat per la seva complexitat compositiva i estilística i per les múltiples formes que adopta, no hi ha dubte que la seva complexió és essencialment narrativa. I en conseqüència, en tant que relat, la novel·la pot ser examinada mitjançant els conceptes i els mètodes emprats habitualment per a estudiar les narracions en general.

Els estudis contemporanis sobre la narració varen ser fundats pels formalistes russos durant les primeres dècades del segle. Les investigacions de Propp sobre la literatura popular i, principalment, les de Tomasevskij, Eixembaum, Tinianov i Sklovskij sobre diferents aspectes de la prosa narrativa han influït poderosament en la teoria literària contemporània, fins al punt que els corrents crítics actuals en són deutors directes.

Al meu parer, les contribucions més recents a l'estudi de la narrativa es limiten a matisar o a desenvolupar aspectes concrets del llegat formalista, però no el superen substancialment. Les propostes encunyades per Tomasevskij i Sklovskij, sobretot, han inspirat directament el corrent estructuralista i, en menor grau però de manera també

inequívoca, la crítica anglo-americana<sup>1</sup>.

Els autors principals del corrent estructuralista han estat continuadors dels formalistes citats. Això és palès a les principals contribucions d'aquesta escola a l'estudi de la narració: Roland Barthes (Introduction à l'analyse structurale des récits, 1966), Tzvetan Todorov (Les catégories du récit littéraire, 1966)<sup>2</sup>, Claude Bremond (Logique du récit, 1973)<sup>3</sup> i Gérard Genette (Figures III, 1972)<sup>4</sup> fonamenten directament les seves propostes en els treballs ja clàssics de Vladimir Propp (Morfologia del cuento, 1928; Las raíces históricas del cuento, 1946)<sup>5</sup>, Viktor Sklovskij (Sobre la prosa literaria, 1925)<sup>6</sup> i,

---

<sup>1</sup> Com posen de manifest, per exemple, les obres de Wayne Booth The Rhetoric of Fiction (Chicago, Chicago University Press, 1961) i Seymour Chatman, Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film (Ithaca, Cornell University Press, 1978).

<sup>2</sup> Els estudis de Barthes i Todorov, ja clàssics, eren inclosos al cèlebre monogràfic "L'analyse structurale du récit", publicat per la revista Communications, núm. 8, 1966. Empro l'edició homònima d'Editions du Seuil, Paris, 1981.

<sup>3</sup> Claude Bremond, Logique du récit, Paris, Editions du Seuil, 1973.

<sup>4</sup> Gérard Genette, Figures III, Paris, Editions du Seuil, 1972.

<sup>5</sup> Vladimir Propp, Morfologia del cuento, Madrid, Fundamentos, 1971; i Las raíces históricas del cuento, Madrid, Fundamentos, 1974.

<sup>6</sup> Viktor Sklovskij, Sobre la prosa literaria, Barcelona, Planeta, 1971.

sobretot, Boris Tomasevskij (Temàtica, 1925)<sup>7</sup>, sens dubte el més influent i el més fecund dels formalistes.

La contribució que la narratologia<sup>8</sup> contemporània ha fet a l'estudi de la novel·la és important. Encara que incapaç de retre compte de totes les facetes que conformen la complexa arquitectura del gènere, aquesta disciplina ha desenvolupat conceptes i mètodes aptes per a examinar satisfactòriament els seus aspectes narratius, això és, una part molt important dels mecanismes i els recursos

-----  
7 En les pàgines següents empraré dues edicions d'aquesta obra cabdal: "Temàtica", dins Tzvetan Todorov, ed., Teoria de la literatura de los formalistas rusos, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores, 1970; i "Temàtica", dins Enric Sullà, ed., Poètica de la narració, Barcelona, Empúries, 1985. L'edició castellana inclou unes pàgines finals inexistents a la catalana.

<sup>8</sup> Entenc per *narratologia* aquella branca específica dels estudis literaris contemporanis que s'ocupa de l'examen de la dimensió narrativa dels textos en general, siguin lingüístics (novel·les, *nouvelles*, *short stories*, contes, reportatges, cròniques, etc) o *verbo-icònics* (còmics, fotonovel·les, pel·lícules, etc). A Teoria de la narrativa. Una introducció a la narratologia (Madrid, Càtedra, 1987, p. 11), Mieke Bal defineix la narratologia com "la teoria de los textos narrativos". Cal assenyalar, però, que alguns autors limiten l'abast de la narratologia a les narracions escrites, mentre que altres l'amplien, com jo mateix he fet, a totes a les narracions en general. Alguns narratòlegs actuals l'entenen en aquest últim sentit, com ho fa Seymour Chatman a op. cit., 1978.

compositius amb què les novel·les són escrites.

Per tal d'examinar els mecanismes compositius del reportatge novel·lat contemporani, ens cal abans caracteritzar la morfologia de la novel·la amb l'ajut dels estudis estructuralistes sobre la narració. Més tard caldrà tractar d'altres aspectes bàsics del gènere, com són la tècnica del punt de vista i els procediments de caracterització dels personatges, mitjançant perspectives analítiques encunyades sobretot per la crítica literària anglo-americana.

#### 4.1.1. La novel·la com a narració

El gènere novel·lesc es caracteritza, per damunt de tot, per la seva versatilitat temàtica, compositiva i estilística, que li permet d'incorporar molts d'altres gèneres i formes textuais precedents i coetànies: entre aquells hi són, per exemple, el conte literari, la rondalla popular, la *short story*, la *nouvelle*, l'assaig, la prosa de viatges, el diari, les memòries, la llegenda, la crònica i el reportatge; entre aquestes, la descripció, el diàleg, el sumari, l'el·lipsi, l'escena i els diversos tipus de discurs digressiu, entre d'altres. Però el que permet estudiar la novel·la amb els conceptes i els mètodes narratològics és el fet que aquest gènere literari és, per damunt de tot, una forma de relat.

Organisme arquitectònicament complex, construït amb materials i tècniques molt diversos, la novel·la és, com qualsevol altre enunciat coherent, una construcció verbal

cohesionada per un *tema* unificador, que dóna sentit i orientació al conjunt. El tema d'una obra literària qualsevol és constituït, com assenyala Tomasevskij<sup>9</sup>, per la unitat de significats dels diversos elements que la componen.

Això vol dir, primer, que una obra literària és feta de diferents components, i després, que l'associació d'aquests components genera el seu sentit global, el seu *tema*, el qual no és en cap cas resultat de la mera addició dels ingredients, sinó producte de la seva combinació. Així doncs, una obra literària ho és en la mesura que té un tema, fruit de la juxtaposició dels temes de cadascuna de les seves parts particulars.

Segons Tomasevskij<sup>10</sup>, el tema d'una peça literària concreta és una unitat composta de petits elements temàtics disposats en una relació particular. Segons quina sigui la disposició d'aquestes unitats menors que componen el tema, podem distingir dos tipus d'obres literàries:

a) Obres sense història, caracteritzades pel seu to marcadament descriptiu o expositiu; en elles, els fets són exposats *simultàniament* o bé *successivament*, però en mera addició, sense que existeixi un nexa causal intern. La mera cronologia és condició necessària però no suficient perquè hi hagi història. A aquest primer tipus pertanyen la lírica, el retrat, les descripcions paisatgístiques, la crònica,

-----  
A op. cit., 1985, pp. 11 i 12.

<sup>0</sup> Tomasevskij, op. cit., 1985, pp. 14 i 15.

certes modalitats dels relats de viatges (aquells ordenats en forma de diari o dietari, posem per cas) o, en general, els gèneres de caràcter discursiu (com ara l'assaig).

b) Obres amb història, caracteritzades perquè les unitats temàtiques estan lligades per un nexa alhora causal i temporal. Són d'aquesta espècie, per exemple, els contes, els relats, les llegendes, les nouvelles, els poemes èpics, les novel·les i, també, algunes modalitats de la crònica i del reportatge periodístic. Totes les formes de narració són, doncs, obres amb història.

#### 4.1.1.1. La història i la trama

El tema de l'obra amb història constitueix un sistema orgànic de fets travats entre si cronològicament, això és, derivats causalment els uns dels altres. La història es desenvolupa a escenaris concrets, en els quals actuen personatges lligats reciprocament per relacions d'interès, necessitat, afinitat o parentiu. Les relacions mútues que mantenen els personatges en un moment donat componen la situació; el pas d'una situació a una altra actua com a motor de la història.

En les narracions més senzilles -com els contes meravellosos que estudià Vladimir Propp-, la situació inicial sol modificar-se a causa d'un conflicte, el qual desencadena la successió de les peripècies que viuen els personatges i els corresponents canvis d'una situació a una altra. El conflicte, sigui manifest o latent, és inherent

a la major part de les obres amb història<sup>11</sup>.

De les decisions i les posicions que els personatges adopten per resoldre el conflicte que els oposa neix una lluita anomenada *intriga*. El desenvolupament de la intriga pot conduir a l'eliminació del conflicte, però també a la creació d'un conflicte nou. Si, per fi, arriba la solució, l'obra arriba al seu *desenllaç*.

Tanmateix, pot donar-se el cas d'una història que parteixi d'una situació inicial no conflictiva. A manca d'un motiu que desencadeni la transformació de la situació de partida, l'autor s'inventa un *exordi*, definit com el conjunt d'esdeveniments que violen la inèrcia de la situació inicial. L'exordi determina en general tot el curs de la història, i la intriga es teixeix a mesura que canvien els motius que defineixen el conflicte fonamental: aquestes variacions són les *peripècies*.

Abans, però, que arribi el desenllaç, hi ha un punt de tensió màxima, la *spannung*, en el qual el conflicte esdevé crític. Es el famós nus de les novel·les policiaques, on tot sembla dependre d'un moviment decisiu dels personatges -o, com en la tragèdia antiga, d'un *deus ex machina* providencial.

---

<sup>1</sup> Tomasevskij, op. cit., 1985, p. 16, concep el conflicte en termes dialèctico-materialistes: "El desenvolupament dialèctic de la història és anàleg al desenvolupament dels processos històrico-socials."

Tanmateix, per a suscitar l'interès del lector per l'obra no basta amb inventar una bona història, més o menys atapeïda d'esdeveniments. Cal, a més, distribuir aquests esdeveniments, "donar-los un cert ordre, exposar-los, fer del simple material narratiu una combinació literària"<sup>12</sup>. La distribució o organització dels diversos elements que componen la història és la trama (el text, en termes lingüístics).

La distinció entre *història* i *trama* plantejada pels formalistes ha tingut un enorme èxit en els estudis posteriors sobre la narració. Per a Rimmon, la història ('*fabula*') és la matèria bàsica del relat,

"l'univers narrat, regit per un ordre lògic i cronològic propi, semblant al de la "vida real" i independent de la seva configuració artística i, per tant, lliure del medi i transferible d'un medi a un altre."<sup>13</sup>

La trama ('*sjuzet*'), en canvi, és la disposició concreta dels elements que componen la història, un text o teixit construït al qual la història s'emmotlla

"amb l'ajut de tals mecanismes com la manipulació de punts de vista, deformacions temporals, digressions o analogies. En aquest nivell, el que compta ja no són els esdeveniments en si, sinó la manera com el lector se n'assabenta gràcies al narrador."<sup>14</sup>

Els narratòlegs estructuralistes han adoptat aquesta distinció gairebé sense variacions. Les úniques diferències són d'ordre terminològic: el que els formalistes anomenaven

-----  
<sup>2</sup> Tomasevskij, op. cit., 1985, p. 17.

<sup>3</sup> Shlomith Rimmon, "Teoria general de la narració: *Figures III* de Genette i l'estudi estructuralista de la narració", dins *ullà*, op. cit., 1985, pp. 152.

<sup>4</sup> Rimmon, op. cit., p. 152.



*fabula* (història), Barthes en diu *récit*, i Todorov i Genette, *histoire*; el que per aquells era *sjuzet* (trama), per Barthes és *narration*, per Todorov, *discours*, i per Genette, *récit*<sup>5</sup>. De manera que les noves terminologies, sense enriquir la distinció dels formalistes, no fan més que augmentar la confusió. Personalment, m'estimo més de fer servir els termes *història* (per *récit* i *histoire*) i *trama* (per *narration*, *discours* i *récit*).

Tanmateix, la distinció entre *història* i *trama* és, tal com l'hem exposat, massa general. Cal encara filar més prim.

#### 4.1.1.2. Una tipologia dels motius

El *tema* és, com hem dit, el factor principal de cohesió dels diferents elements que componen les narracions -sigui quin sigui el seu caràcter-, cadascun dels quals té, al seu torn, un tema particular, subordinat al principal. En descompondre un relat en parts temàtiques progressivament menors, és possible arribar finalment a trobar parts no descomponibles, que Tomasevskij anomena *motius* i Propp i

---

<sup>5</sup> Termes emprats pels autors a les obres ja citades: Barthes (1966), Todorov (1966) i Genette (1972).

Barthes, *funcions*<sup>16</sup>.

El concepte de motiu permet afinar la definició d'història i de trama, així com analitzar el complex joc de relacions entre l'una i l'altra. La història és pot definir com el conjunt de motius en la seva successió cronològica i causal, i la trama, com el conjunt dels mateixos motius organitzat segons una disposició concreta, triada deliberadament per l'autor. Mentre que en la història no importa l'ordre d'aparició dels motius, en la trama aquest ordre és fonamental.

Cal ara, doncs, per examinar de quina manera s'organitza la història en trama, fer una classificació dels motius, peces bàsiques del relat. Tomasevskij en distingeix tres tipus:

1- motius associats, la funció dels quals és essencial per a l'exposició de la història. Els motius associats no són omissibles sense alterar la integritat de la història; són, podriem dir, les baules que componen la cadena dels

---

<sup>16</sup> Propp entén la funció com l'acció d'un personatge definida des del punt de vista de la seva significació en al desenvolupament del conte; i Barthes (op. cit., p. 76), seguint-li els passos, en dona una definició molt semblant: "La funció és, des del punt de vista lingüístic, una unitat de contingut: el que constitueix un enunciat en unitat funcional és "el que vol dir", no la manera com és dit".

Personalment, m'estimo més d'emprar el concepte de motiu que el de funció, per la senzilla raó que aquest últim és sovint usat en lingüística i en teoria literària amb d'altres propòsits.

fets. Els motius associats són anomenats per Barthes *funcions cardinals* o *nuclis*, encarregats d'obrir, mantenir o tancar "una alternativa conseqüent per a la continuació de la història"<sup>17</sup>. Les funcions cardinals són alhora *consecutives* i *conseqüents*: indiquen un abans i un després en el temps, però també una relació de causa i efecte.

2- motius lliures, la funció dels quals és subsidiària o accessòria. Els motius lliures es poden ometre sense que la història se'n ressentí; tanmateix, són de vegades molt importants per a la correcta comprensió del relat. La descripció figurativa d'ambients (*topografia*) i personatges (*protopografia* i *etopeia*) són, per exemple, motius lliures característics de la novel·la realista del segle XIX, com també ho és l'ús del detall com a recurs d'autenticació. Barthes anomena els motius lliures *catàlisis*, que veu com funcions subsidiàries "en la mesura que entren en correlació amb un nucli"<sup>18</sup>. Les catàlisis no són més que unitats *consecutives* -no conseqüents-, però el seu paper en la història pot ser rellevant.

Un cas particular és el d'aquells motius, quasi sempre lliures, que es repeteixen al llarg de l'obra amb una certa freqüència: són els *leitmotivs*. El *leitmotiv* no és, com es pensa habitualment, el tema central de la obra, sinó sovint un motiu lliure de caràcter estàtic que no actua com

---

Barthes, "L'anàlisi estructural del relat", dins Sullà, op. cit., p. 80.

Barthes, op. cit., p. 80.

a desencadenant, però que té, en canvi, una poderosa funció emblemàtica: cada cop que apareix, el lector hi troba una clau bàsica per a la comprensió del relat (com passa amb la *Sonata a Kreutzer* en el llibre homònim de Tolstoi: la seva aparició cíclica és l'emblema de la gelosia que pateix el protagonista).

3- motius introductoris, els quals actuen com a generadors de la història, com a desencadenants dels fets (per exemple, quan a l'heroi li és confiada una missió particular). Un cas particular dels motius introductoris són els motius de retard, que permeten ajornar la conclusió de la història o encastar-hi episodis nous (com el final abrupte d'un *lliurament* setmanal que impedeix de saber si l'heroi s'ha suïcidat o no). A Les mil i una nits, Sheherezade va salvar la vida gràcies a la seva habilitat per dosificar els motius de retard.

A més a més, és possible classificar els motius segons que canviïn o no la situació precedent:

4- els motius dinàmics modifiquen la situació anterior i juguen, doncs, un paper narratiu bàsic per a la fluència del relat.

5- els motius estàtics, en canvi, no contribueixen a canviar el curs del relat; solen ser fragments de caràcter descriptiu o explicatiu.