

## L'ESTUDI DE LES RELACIONS ENTRE PERIODISME I LITERATURA PER MITJÀ DEL COMPARATISME PERIODÍSTICO-LITERARI

*Albert Chillón*

Els estudis sobre les relacions entre periodisme i literatura han estat esparsos i ocasionals, impressionistes i, en general, mancats de rigor. Aquesta orfenesa teòrica es pot atribuir, crec, a una doble raó: de primer, historiadors i crítics literaris no han cregut necessari ocupar-se del periodisme, ni molt menys de la connexió d'aquest amb la literatura; després, els estudiosos del periodisme i de la comunicació, potser a causa de l'adolescència de les disciplines que cultiven, han menystingut o simplement bandejat la qüestió —com a molt, s'hi han referit de passada, com qui parla d'un tema menor. L'oblit d'uns i altres contrasta, tanmateix, amb l'indiscutible interès que mereix aquest assumpte.

En aquests darrers anys, alguns investigadors han reparat en part aquesta mancança i han revifat un debat que semblava difunt. El motiu n'ha estat, sobretot, l'impacte que durant els anys seixanta i setanta causaren els treballs periodístico-literaris dels anomenats *new journalists* nord-americans —Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer o Hunter S. Thompson—, complementats a Europa per l'èxit de periodistes-literats com Ryszard Kapuscinski, Günter Wallraff o Oriana Fallaci. A Espanya i a Catalunya, l'eclosió de noves formes de periodisme literari, de la mà d'autors com ara Manuel Vicent, Francisco Umbral, Josep Maria Espinàs, Ricardo Cid Cañaverall, Montserrat Roig, Rosa Montero, Manuel Vázquez Montalbán, *Carlota Tolosa*, Maruja Torres o Joan Barril, ha reviscolat tímidament la vella polèmica sobre periodistes i literats, sempre a l'ombra allargada dels mestres Larra i Pla.

Al meu entendre, la necessitat d'estudiar amb rigor les relacions entre periodisme i literatura depassa els capricis de les modes culturals. I això perquè no es tracta d'un assumpte contingent o menut, sinó d'un complex àmbit integrat per pràctiques múltiples, les quals suscitaven preguntes cabdals que tant els estudis periodístics com els estudis literaris han d'apressar-se a respondre.

El que proposo és doncs, de fet, la fundació d'una nova disciplina encaminada a l'estudi de les relacions entre periodisme i literatura, la qual vaig anomenar fa alguns anys *Comparatisme Periodístico-Literari*. Per constituir-la cal, en primer lloc, refle-

xionar sobre els seus fonaments transdisciplinaris —ja que es tracta, com explicaré tot seguit, d'una derivació de la Literatura Comparada—; i, més tard, un cop delimitat el seu objecte d'estudi, establir un marc teòric *ad hoc*, integrat per una sèrie d'hipòtesis i per una metodologia.

## 1. La comparació com a mètode de coneixement

Tot i que l'exercici de la comparació és tan vell com el mateix pensament estètic —ja el practicà Aristòtil en comparar els gèneres tràgic, líric i èpic—, la presa de consciència teòrica sobre la utilitat de la comparació és datable molt més recentment, entre finals del segle XVIII i principis del XIX. De fet, el concepte goethià de *Weltliteratur* (literatura del món) expressà l'anhel romàntic de fer avançar la civilització a través del coneixement de les literatures del món, incloses aquelles alienes a la tradició greco-llatina. Més explícita encara fou Mme. de Staël, teòrica i divulgadora del Romanticisme, per a qui la comparació —«Vous ne pouvez juger qu'en comparant»<sup>1</sup>— era una eina indispensable del judici estètic. També per a Benedetto Croce la comparació era una de les eines conceptuals que permetien abordar l'estudi de la literatura, tot i que no la considerava privativa dels estudis literaris<sup>2</sup>.

En l'època contemporània la comparació ha assolit un relleu notori en el camp dels estudis literaris, com palesen, entre d'altres, Weliek i Warren, Aguiar e Silva i Guillén<sup>3</sup>. Per a Zhirmunski la comparació ha de ser entesa com una *Methodik*, però no com una *Methodologie*, ja que no es basa en un conjunt de principis teòrics derivats d'una concepció del món<sup>4</sup>. En tant que principi metòdic, assenyala Zhirmunski, la comparació és un principi bàsic d'interpretació històrica, útil tant per als estudis literaris com per a d'altres disciplines humanes i socials<sup>5</sup>.

It seems to me that in literary research, as well as in other social studies, comparison has always been —and must always remain— *the basic principle of historical interpretation*<sup>6</sup>.

El valor epistemològic de la comparació entesa com a mètode de coneixement ha estat reconegut de manera explícita o implícita per molt diverses disciplines. Des del segle XIX hom troba sovint nomenclatures que ho palesen: ètica comparada, psicologia

<sup>1</sup> La cita pertany a *De la littérature*, i és recollida per Donald Fanger a: «Romanticism and Comparative Literature», *Comparative Literature*, Universitat d'Oregon, XIV, 1962, p. 155.

<sup>2</sup> Croce a «La letteratura comparata», dins *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1923, p. 71, citat per Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 32.

<sup>3</sup> WELIEK, René; WARREN, Austin (1979), *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, p. 57 i ss.; DE AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel (1975), *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, pàssim; i Guillén, op. cit., pàssim.

<sup>4</sup> ZHIRMUNSKI (1961), *Vergleichende Epenforschung*, Berlín, Akademie-V, p. 7, citat per Guillén, op. cit., p. 125.

<sup>5</sup> La utilitat de la comparació en el camp de les ciències socials és ja un lloc comú. En el terreny periodístic, Héctor Borrat és un decidit partidari del mètode, el qual aplica amb èxit en els seus treballs de periodisme comparat, com ara «Once versiones noratlánticas del 23-F», *Anàlisi*, Bellaterra, UAB, 4, 1981, pp. 91-113; però també, sobretot, en les seves recerques recents sobre les possibles aportacions de la Periodística a la Política Comparada: «Aportes de la Periodística a la Política Comparada» (dins *Periodística*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1, 1989, pp. 59-77).

<sup>6</sup> ZHIRMUNSKI (1967), «On the Study of Comparative Literature», citat per Guillén, op. cit., p. 125.

comparada, lingüística comparada, investigació comparativa de la conducta, ciència social comparativa, dret comparat, anatomia comparada, etcètera<sup>7</sup>. El desenvolupament i la consolidació parcial de tals branques de la investigació durant el segle XX resulta, entre d'altres causes,

de la convicció de que el monismo y atomismo que domina en ciertos campos, la limitación positivista a los fenómenos externos y a los hechos mensurables, la sistemática rígida, ligada a ello, y sobre todo el aislamiento del objeto y de la metodología, ya no pueden satisfacer las exigencias de una actividad investigadora moderna y dinámica<sup>8</sup>.

El comparatisme, doncs, ha adquirit carta de naturalesa en àmbits molt diferents de l'activitat científica. Pel que fa als estudis literaris, però, la seva aptitud metodològica mostra trets particulars.

## 2. La comparació en els estudis literaris: Literatura Comparada

La història de la Literatura Comparada posa de relleu les dimensions del trasbalsament que el moviment romàntic ocasionà en el pensament literari durant el trànsit dels segles XVIII al XIX: fou la crisi, segons Guillén,

de un solo mundo poético, una sola Literatura —basada en los paradigmas que brindaban una tradición singular, una cultura única o unificada, unas creencias integradoras; y las enseñanzas de una Poética multiseccular y casi absoluta<sup>9</sup>.

L'heretgia romàntica esquarterà els fonaments del pensament literari tradicional. D'aleshores endavant, sobretot a partir del gir copernicà que comportà el formalisme rus, la història de la reflexió literària seria irreductible a una sola teoria totalitzadora; en l'època contemporània no hi ha ja una tradició única, europea i cristiana, sinó tradicions literàries diverses que cal conèixer i assimilar; han deixat de tenir validesa les poètiques normatives escolàstiques, substituïdes com més va més per un pensament literari tenyit de científisme i d'historicisme, és a dir, abocat a la classificació, l'anàlisi i la descripció diacròniques. Com diu Guillén:

Llegados a la época moderna no sólo la unicidad de la literatura nacional —que sirvió primero de sustituto y refugio— es una engañifa. Hoy es irreductible la literatura a una tradición única, accesible tan tranquilamente al talento individual, como suponía T.S. Eliot. Es irreductible la historia literaria —al igual que las demás historias— a una sola teoría totalizadora. Es irreductible la literatura a lo percibido por el lector que se ciñe al análisis o a la descomposición de unos pocos textos solitarios. No se rinde la literatura a la angosta mirada del crítico monometódico y monotéorico; ni a la del perito en una sola época, un solo género. Es irreductible la literatura a lo que producen y enseñan un puñado de países del Oeste de Europa y de América. Ni puede tampoco reducirse a aquello que cierto momento y gusto tienen por literario y por no literario<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Aquest fet és constatat per molts autors. Vegeu, en particular, SCHMELING, Manfred, «Literatura general y comparada. Aspectos de una metodología comparatista», SCHMELING i altres (1984), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona, Alfa, pp. 5-38.

<sup>8</sup> SCHMELING, op. cit., p. 14.

<sup>9</sup> GUILLÉN, op. cit., p. 33.

<sup>10</sup> GUILLÉN, op. cit., pp. 34 i 35.

Durant el segle xx, els estudis literaris han estat maculats per la ruptura amb el pensament literari tradicional promoguda pels formalistes russos. L'atac subvertí els mateixos fonaments del paradigma dominant: d'antuvi, l'*objecte de coneixement* dels estudis literaris, vist pels formalistes no com una unitat de textos canònics de ficció llegats per la tradició i establerts per la crítica, sinó com una diversitat de literatures heterogènies per procedència nacional, nivell estilístic, adscripció genèrica i funció social; a més, l'*actitud epistemològica*, que substituï la tradicional funció normativa i prescriptiva de les poètiques escolàstiques per la voluntat de classificar, descriure i analitzar les obres literàries.

Les teories literàries del segle xx han prestat atenció a parcel·les abans ignorades o menystingudes: les literatures popular, oral, comercial, rosa, negra, pornogràfica, periodística o testimonial han merescut també l'atenció de crítics i teòrics. L'anomenada *Trivialliteratur*, abans menyspreada, ha estat incorporada al nou paradigma. Amorós, per exemple, constata que «parece hoy muy claro que la literatura y la subliteratura no son compartimentos estancos, incomunicados, sino que existen muchos canales que las ponen en interrelación»<sup>11</sup>.

El reconeixement de la diversitat i la heretogeneïtat del fet literari ha situat en primer pla l'aptitud de la Literatura Comparada per retre'n compte. Els problemes metodològics amb què el comparatisme literari s'enfronta són nombrosos, però. El més important és, tal vegada, la mateixa natura expansiva de la comparatística; tal com ho expressa Schmeling:

el hecho de que su material empírico se encuentra repartido entre diversas literaturas nacionales y artes y ámbitos científicos, que está familiarizada con campos de trabajo muy diferentes y que, por encima de ello y en cuanto es una «área», tiene que aclarar sus relaciones con otras disciplinas afines -en parte por su contenido y en parte metodológicamente<sup>12</sup>.

Tot i que alguns comparatistes restringeixen l'objecte de coneixement de la Literatura Comparada a les relacions purament *intra*literàries, es pot dir que el comparatisme literari més innovador es mostra cada vegada més interessat per incorporar-hi també les connexions entre la Literatura en sentit restringit amb d'altres formes de producció artística, comunicativa o discursiva, siguin lingüístiques relacions *inter*literàries— o no lingüístiques —relacions *intermediàtiques*. En paraules de Remak:

Comparative Literature is the study of literature beyond the confines of a particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts (e.g., painting, sculpture, architecture, music), philosophy, history, the social sciences, religion, etc., on the other. In brief, it is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> AMORÓS, Andrés (1979), *Introducción a la literatura*, Madrid, Castalia, p. 201.

<sup>12</sup> SCHMELING, op. cit., p. 5.

<sup>13</sup> REMAK, Henry (1961), «Comparative Literature, its Definition and Function», STALLKNECHT, N.P.; FRENZ, H., *Comparative Literature: Method and Perspective*, Carbondalle, Ill., Southern Illinois U.P., p. 3.

Les noves orientacions del comparatisme literari proporcionen, doncs, una fecunda perspectiva de coneixement, capaç de satisfer, en el camp dels estudis literaris contemporanis, el lema horacià *ut pictura poesis* («la poesia és com la pintura»), esdevingut ara veritable emblema de les col·laboracions interartístiques i intermediàtiques.

La possibilitat que el modern comparatisme ofereix d'estudiar les relacions entre la literatura i d'altres àrees d'activitat comunicativa, artística i discursiva ens proporciona, doncs, una base prou sòlida per plantejar l'estudi comparat de les relacions entre literatura i periodisme. A aquesta espècie de comparatisme —anàleg al que permet estudiar les relacions de la literatura amb la pintura, la música, la història, la filosofia i les ciències socials— proposo anomenar-lo Comparatisme Periodístic-Literari (CPL).

Tal com l'entenc, el Comparatisme Periodístic-Literari és un mètode de coneixement que es defineix per dos trets essencials: de primer, la investigació sistemàtica d'un objecte de coneixement format per les relacions diacròniques i sincròniques entre l'activitat literària i l'activitat periodística; en segon lloc, l'estudi d'aquest objecte de coneixement des d'una perspectiva netament interdisciplinària, que conjuga *ad hoc* les aportacions teòriques i metodològiques dels estudis periodístics i comunicològics, d'una banda, i dels estudis literaris i lingüístics, d'una altra.

Ara ens cal, però, abans d'exposar amb detall les característiques d'aquesta mena de comparatisme, examinar què li pot proporcionar el comparatisme literari de què es nodreix.

### 3. Modalitats de la Literatura Comparada

L'exercici del comparatisme literari suposa l'existència d'una *base adequada de comparació*, això és, d'una relació raonable entre l'actitud comparatística i el seu objecte de coneixement. En virtut d'aquest criteri d'adequació hom pot distingir, seguint la proposta de Guillén<sup>14</sup>, els següents tipus de comparació literària:

1. Estudi de les relacions literàries. Hereu del primer comparatisme vuit-centista, basat en l'estudi de les influències entre autors i obres, aquesta modalitat comparatista té avui dos terrenys propis d'atenció: d'una banda, l'estudi de les connexions entre les literatures anomenades *nacionals*; d'una altra, gràcies en part a les aportacions de la lingüística i la semiòtica contemporànies, l'estudi de les relacions *interliteràries* —entre la literatura *sensu stricto* i d'altres activitats artístiques, comunicatives o discursives de caràcter lingüístic— i *intermediàtiques* —quan aquestes activitats no tenen caràcter lingüístic predominant, com en els casos de les arts verbo-icòniques o àudio-visuals, les arts plàstiques o la música<sup>15</sup>. Les investigacions sobre la intertextualitat s'inscriuen de ple en aquest segon terreny del comparatisme de relacions.

<sup>14</sup> GUILLÉN, op.cit., p. 122 i ss.

<sup>15</sup> Vegeu al respecte, sobretot pel que fa a l'anomenada *il·luminació recíproca de les arts* i a les anomenades *formes mixtes*, l'article de SCHMITT-VON MÜHLENFELS, FRANZ, «La literatura y las otras artes», SCHMELING, op. cit., pp. 169-193.

Cal assenyalar, a més, que l'estudi comparat de les relacions es coordina amb d'altres branques de la Literatura Comparada actual, com ara la Genologia, la Tematologia i la Morfologia, de les quals ens ocupem tot seguit. L'estudi de les relacions —llastat des dels seus orígens pel pes del biografisme, el positivisme i l'impressionisme— és tanmateix la modalitat menys rellevant del comparatisme literari recent.

2. Estudi dels gèneres (Genologia). La complexa problemàtica dels gèneres, que travessa *verticalment* la història literària i *transversalment* el pensament lingüístico-literari contemporani, conforma un dels terrenys bàsics d'atenció de la Literatura Comparada<sup>16</sup>. A ella cal atribuir, en part —juntament amb el formidable embat dels formalistes—, la crisi de la teoria clàssica dels gèneres, de caràcter normatiu, i la seva substitució per les modernes teories analítico-descriptives, enfrontades a una varietat incessantment canviant d'*enunciats* que cal distingir, caracteritzar i classificar. La literatura comparada té força coses a dir en relació amb aquesta qüestió sempiterna, com tindrem ocasió de veure més endavant.

3. Estudi dels temes (Tematologia). La branca de la Literatura Comparada que s'ocupa de l'estudi dels temes i motius literaris tenia en compte, al segle XIX, l'examen dels diversos tractaments literaris d'un mateix assumpte —la ciutat, l'amor, el viatge, la caiguda, el doble, la mort, els mites nacionals—, sovint confeint interminables catàlegs positivistes saturats de títols, autors i matèries. En les últimes dècades, però, després de la crisi que la Tematologia erudita patí a causa de la implacable crítica a què fou sotmesa pel Formalisme i el *New Criticism* durant la primera meitat del segle, la recerca tematològica ha reviscolat de la mà d'investigacions vinculades a les de caràcter genològic i morfològic<sup>17</sup>.

4. Estudi dels procediments formals (Morfologia). Per oposició a l'excessiu *contentutismo* de la tradició tematològica, la vessant morfològica de la Literatura Comparada ha fet èmfasi en l'estudi de les formes, això és, en els procediments o mecanismes de construcció i d'expressió dels textos artístics. Tot i que els formalismes —inaugurats pel Formalisme rus, però no pas limitats a ell— ultrapassen l'àmbit del comparatisme literari, la seva aportació a aquest ha estat fonamental, tal vegada la més important de totes.

L'estudi comparat de la morfologia dels textos<sup>18</sup> s'ha revelat fecund i suggeridor, en la mesura que ha permès deixar enrera l'historicisme positivista, el biografisme i l'erudició tematològica. No sembla, però, que els estudis morfològics comparats siguin incompatibles amb les altres branques del comparatisme literari contemporani; altrament, el seu èxit heurístic depèn en bona part de la seva conciliació amb les altres perspectives —Genologia i Tematologia, sobretot.

5. Estudi de les configuracions històriques (Historiologia). La Historiologia és una branca del comparatisme que s'insereix en el terreny més vast de la Historiografia Literària, a la qual proporciona contribucions importants. En particular, la historiologia

<sup>16</sup> Em remeto a les idees que Willy Berger exposa a «Teoría de los géneros e investigación comparada de las artes», dins SCHMELING, op. cit., pp. 135-168.

<sup>17</sup> Manfred Beller fa una excel·lent exposició de la situació actual del comparatisme tematològic a «Tematología», dins SCHMELING, op. cit., pp. 101-133.

<sup>18</sup> Vegeu GUILLÉN, op. cit., pp. 182-247.

investiga comparativament les possibilitats d'ordenar la història literària mitjançant conceptes com ara els de *periode, generació, moviment, escola, tendència* i d'altres<sup>19</sup>. A partir d'aquestes nocions —sovint imprecises i de difícil aplicació, per cert— la Historiologia és capaç d'encarar qüestions suscitées per altres branques del comparatisme i dels estudis literaris en general: l'estudi de les formes com es constitueix i es llegeix, en cada època, la tradició literària, n'és un bon exemple. Els problemes que enfronta l'anomenada estètica de la recepció<sup>20</sup> i, en general, la sociologia de la literatura s'adiuen bé amb el comparatisme historiològic.

#### 4. Comparatisme Periodístico-Literari (CPL)

Tal com deia línies abans, la naturalesa expansiva del comparatisme ha permès els investigadors de plantejar, a més del tradicional estudi de les *relacions intraliteràries*, el de les *relaciones interliteràries* i, fins i tot, el de les *intermediàtiques*<sup>21</sup>. Gran part de l'esforç dels comparatistes s'ha esmerçat en la primera d'aquestes modalitats; tant la segona com la tercera han estat amb prou feines esbossades. Al meu parer, l'estudi de les relacions entre periodisme i literatura, tradicionalment caracteritzat per la improvisació, l'impressionisme i l'erudició positivista, és susceptible de ser encarat mitjançant una nova modalitat del mètode comparatista de caràcter *interliterari* —no ja, doncs, de tipus *intraliterari*, com es habitual en la Literatura Comparada tradicional— anomenada Comparatisme Periodístico-Literari (CPL)<sup>22</sup>.

##### 4.1. Objecte i mètodes del CPL

Tal com l'entenc, l'objecte d'estudi del Comparatisme Periodístico-Literari (CPL) ve delimitat pel *conjunt de relacions i connexions, diacròniques i sincròniques, entre la cultura periodística i la cultura literària*. Es tracta d'un comparatisme de caràcter *interliterari*, atès que investiga els contactes entre dos tipus d'activitat cultural i comunicativa de natura lingüística.

Tot partint de les modalitats de la Literatura Comparada que acabem d'exposar, el CPL ha d'atendre, al meu parer, les parcel·les següents:

1. Estudi històric (CPL historiològic i de relacions).
2. Estudi dels temes i motius (CPL tematològic).

<sup>19</sup> Martin Brunkhorst discuteix l'ús d'aquests conceptes a «La periodización en la historiografía literaria», dins SCHMELING, op. cit., pp. 39-68. Vegeu també: BRUNEL, P.; PICHOS, Cl.; ROUSSEAU, A.M. (1983), *Qu'est-ce que la littérature comparée*, París, Armand Colin Editeur, pp. 80-84.

<sup>20</sup> Maria Moog-Grünwald valora les contribucions de l'Estètica de la Recepció a la Literatura Comparada a «Investigación de las influencias y de la recepción», dins SCHMELING, op. cit., pp. 60-100.

<sup>21</sup> Un exemple notori d'aquest comparatisme intermediàtic són les cada vegada més nombroses i fecundes aproximacions a la relació entre cinema i literatura. Vegeu, a tall d'introducció panoràmica, l'interessant llibre de Carmen Peña-Ardid (1992), *Literatura y cine. Una aproximación comparativa*, Madrid, Cátedra.

<sup>22</sup> Vaig proposar i raonar aquesta denominació a la meua tesi de doctorat: (1990) *El reportatge novel·lat. Tècniques novel·listiques de composició i estil en el reportatge escrit contemporani*, TD, Bellaterra, UAB, 2 vols., pp. 57-125.

3. Estudi de les formes d'estil i composició (CPL morfològic).
4. Estudi dels gèneres (CPL genològic).

#### 4.1.1. CPL historiògic

De fet, el comparatisme historiògic és, malgrat la seva aparença d'il·limitació i de vaguetat, la més ambiciosa de les modalitats del CPL, ja que ha de ser entesa com a vertebració de les altres i, alhora, en un futur encara llunyà, com el seu corol·lari desitjable.

El CPL historiògic s'ocupa, en general, dels nexes que històricament han existit entre periodisme i literatura, i es parent directe de la història literària, d'una banda, i de les històries del periodisme i de la comunicació social, d'una altra.

Aquesta modalitat del CPL ha d'aspirar a establir les adequades connexions històriques entre periodisme i literatura, de manera que sigui possible ordenar amb la perspectiva diacrònica necessària totes les altres facetes i àrees del CPL.

Així doncs, l'objecte del comparatisme historiògic ha de partir de la *periodització* de l'objecte d'estudi, per tal d'edificar sobre ella connexions de tipus *diacrònic* —entre èpoques, períodes i generacions diferents de les històries literària i periodística— i *sincrònic* —entre moviments, escoles, corrents o tendències coetànies.

Però el tarannà historicista d'aquesta branca del CPL no ha de tenir pas signe positivista —a manera de catàleg erudit de dates, corrents, obres i autors—, sinó *dialèctic*: cal que interpreti històricament l'objecte d'estudi tot relacionant-lo amb la resta d'esferes de la vida social i cultural.

Vull fer notar el lligam entre aquesta mena de comparatisme històrico-dialèctic i d'altres disciplines humanes i socials amb llarga tradició o de nova implantació. Entre aquelles hi ha, ja ho he dit abans, la Història Literària i la Història del Periodisme. Entre aquestes s'hi compten la Sociologia Cultural i, en lloc destacat, tant l'Estètica de la Recepció com la Història de la Comunicació Social, amb el seu èmfasi en la interpretació materialista i dialèctica de la relació entre la història de les formes i mitjans socials de comunicació i la resta d'àmbits socials, especialment els de caràcter cultural.

L'estètica de la recepció obre, crec, un vast camp de possibilitats de coneixement, molt superior al que permetia el tradicional comparatisme d'influències. De primer, perquè situa en el centre del seu interès les *instàncies d'elaboració del text*, això és, el conjunt de factors històrics, socials, culturals i psicològics que intervenen en la seva producció i consum. Després, sobretot, per tal com posa en primer pla la *perspectiva del subjecte receptor*, és a dir, les condicions de recepció conformades pel gust, l'educació, les modes, la disponibilitat econòmica, la censura, la visió del món i, en resum, el que Hans Robert Jauss anomena *horitzó d'expectatives*.

El problema primordial del CPL històrico-dialèctic és, emprant termes de Jauss, la *distància hermenèutica entre producció i recepció* dels textos periodístic-literaris; és a dir, la convicció que la tradició no és pas un llegat unitari i invariable transmès necessàriament d'unes generacions a les altres, sinó un procés dialèctic de transvasaments i d'intercanvis sotmesos a condicionaments històrics —retards, acceleracions, silencis i, sobretot, formes canviants de producció i de recepció— d'índole comunicativa, cultural i literària.



Tot seguit exposo, a manera d'il·lustració, algunes qüestions que aquest comparatisme pot contribuir a dilucidar:

1. Les transformacions que el gènere assagístic experimenta durant el segle XVIII a les literatures anglesa, francesa i castellana, ¿tenen a veure amb la proliferació de la premsa d'opinió i amb la seva funció com a instrument de combat ideològic entre enemics i partidaris de l'*Ancien Régime*? I doncs, ¿quina relació té l'assaig filosòfic heradat de Montaigne i Bacon amb el nou assaig polèmic, fins i tot pamfletari, que publiquen els diaris de partit o facció durant els segles XVIII i XIX? ¿Fins a quin punt les imposicions de l'encara restringit espai de la premsa periòdica —publicacions i públics— condicionen les formes compositives i estilístiques de l'assaig set-centista? ¿És l'assaig un precedent directe del periodisme interpretatiu contemporani?
2. ¿De quina manera va incidir el naixement de la primera premsa d'àmplia difusió durant la dècada de 1830 —al Regne Unit i a França, sobretot— en l'eclosió gairebé coetània de la novel·la realista de Stendhal, Dickens i Balzac? ¿Com varen incidir les exigències mercantils de la novel·la de fulletó en les característiques del realisme novel·lístic del vuit-cents? ¿El desenvolupament de la primera premsa d'àmplia difusió va ser una condició *sine qua non* de la sensibilitat realista moderna?
3. ¿Es pot considerar el costumisme de Larra, Mesonero Romanos, Robert Robert, Gabriel Maura i Emili Vilanova com un precedent directe, a Espanya i a Catalunya, de la novel·la realista de Galdós i Oller? ¿És el quadre o article de costums un veritable híbrid periodístic-literari, o cal considerar que es tracta d'un gènere exclusivament literari, encara que publicat a través del mitjà periodístic? ¿Pot ser considerat, a la inversa, com una contribució de la nova cultura periodística a la cultura literària? ¿De quina manera contribueix, en el cas català, a superar la decadència de la prosa catalana i a posar-la en condicions d'esdevenir apta per al desenvolupament d'una literatura adulta?
4. ¿És la crònica periodística actual un gènere derivat de la crònica històrico-literària medieval de Desclot, Muntaner i Jaume I, com de vegades s'afirma sense gaire rigor? ¿O potser hi té una relació merament indirecta, i la seva fesomia és explicable per raons més pròpiament periodístiques?
5. ¿És la literatura de viatges produïda per literats romàntics (Goethe, Byron, Heine) i científics (Cook, Darwin) un antecedent del reportatge contemporani? ¿En quina mesura els trets d'estil i composició de la literatura epistolar varen ser incorporats pels corresponsals periodístics del segle XIX anteriors a les imposicions introduïdes per l'Associated Press durant la Guerra de Secessió?
6. ¿Com s'explica, a Catalunya, el fet que una part important de la millor prosa catalana del segle XX hagi estat escrita per escriptors alhora dedicats al periodisme i a la literatura (Pla, Sagarra, Soldevila, Fuster)? ¿I com, a Espanya, que un dels cims indiscutibles de la prosa castellana del XIX sigui l'obra periodística de Larra?
7. ¿La Renaixença cultural i literària catalana va ser, alhora, una renaixença periodística? ¿Són aplicables al periodisme els conceptes que designen les grans èpoques de la literatura catalana contemporània (Renaixença, Modernisme, Noucentisme...)?

8. ¿Com va incidir el trànsit a la societat de comunicació de masses a la Catalunya del primer terç de segle en la literatura catalana de l'època i en la polèmica *generació sense novel·la* que diagnosticà Carles Riba? ¿És que els prosistes, no podent-se guanyar la vida amb l'exercici normalitzat de la literatura, van haver-se de dedicar al periodisme, fora de la torre d'ivori dels poetes noucentistes —que, al seu torn, varen escriure també per a diaris i revistes—? I, si és així, ¿com cal valorar la seva obra periodística en termes estètics?
9. ¿És mera coincidència que la crisi de la novel·la realista i naturalista europea coincideixi en el temps —primer terç del segle xx, aproximadament— amb la definitiva consolidació als països occidentals de la societat de comunicació de masses? ¿Va ser el cinema una continuació de la narració literària per altres mitjans? ¿És que la saturació de documentalisme produïda per la nova indústria de la comunicació va empènyer els literats a abandonar la reproducció de la realitat i a encastellar-se en el surrealisme, el futurisme, el dadaisme, l'objectivisme, el psicologisme, l'expressionisme i les altres avantguardes literàries?
10. ¿Són les noves formes de periodisme literari, com proclamava el polèmic Tom Wolfe fa alguns anys, hereves de la novel·la realista de ficció, morta des de fa dècades? ¿O serà, en canvi, que les novel·les-reportatge i els reportatges novel·lats no són més que noves formes del proteic gènere novel·lístic, infiltrat també en els dominis del periodisme industrial de masses?

Preguntes d'aquesta espècie conformen l'àrea d'interès del CPL historiològic. Es tracta, com es veu, d'un ventall de qüestions atractiu, enormement prometedor, però quasi orfe de tractament sistemàtic.

#### 4.1.2. CPL tematlògic

El CPL tematlògic, com els altres, manca de desenvolupaments concrets, però parteix interdisciplinàriament de dues tradicions constituïdes:

a) D'una banda, de la vessant tematlògica de la Literatura Comparada, que des del segle XIX ha fet importants aportacions a l'estudi de les connexions intraliteràries i interliteràries de *matèries, temes, topoi, figures, símbols, tipus, emblemes, al·legories, motius*, etcètera. És propi d'aquesta branca del comparatisme literari l'estudi del tractament literari dels mites de Don Joan, Lilith, Sísif, Èdip, Electra, Penèlope, Judith, Faust, l'Holandès Errant, Peer Gynt, Carmen, Lulú o Prometeu; o de les figures de l'Avar, el Misanthrop, l'Hipocondríac, el Jueu, l'Adúltera, el Doble, el Vampir, la Dona Fatal o el Criminal, o dels temes de l'Amor, la Mort, la Iniciació, el Destí, la Soledat, la Caiguda o l'Aprenentatge; o d'al·legories com la de la Nau de l'Estat, l'Etern Retorn, el Descens a l'Infern o el Camí de Perfecció.

b) D'una altra, el CPL tematlògic parteix dels estudis molt més recents sobre *tematització*, els quals estan donant ja fruits concrets en el camp de la sociologia de la cultura i la comunicació. Pertanyen a aquest àmbit, per exemple, els estudis sobre els mecanismes de construcció comunicativa de les visions del món mitjançant la focalització de l'atenció dels públics sobre conjunts de 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*), la construcció de les notícies (*newsmaking*) i la seva valoració (*newsworthiness*). S'inscriuen, doncs, a l'epicentre del nou paradigma teòric dominant en els estudis comunicològics, segons el qual els mitjans de comunicació de massa no són reflex, mirall o finestra a la realitat, ni tampoc inexorables inoculadors d'ideologia, sinó institucions constructores de visions i versions de la realitat social, diversament interpretades pels auditoris en funció de factors històrics diversos d'índole social i cultural.

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

Segons el nou paradigma, la premsa de masses ja no *conspira* per manipular l'auditori, com es pensava abans amb ingenuïtat; altrament, l'influència poderosament a través de diversos procediments, entre els quals la *tematització* ocupa un lloc preminent. 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 «al dia»; en termes de comunicació de masses, allò que no hi apareix no compta gens: és virtualment inexistent.

Em sembla evident la possibilitat de conciliar la *vella* tematologia literària amb les noves aportacions dels estudis comunicatius sobre tematització. El CPL tematlògic 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 tematlògic són múltiples. Tot seguit exposo algunes qüestions que aquest comparatisme podria contribuir a dilucidar:

1. ¿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? ¿No és cert que la tradició tematlògica pot proporcionar criteris de comprensió sobre les maneres com la indústria comunicativa configura temes i motius, mites i herois, símbols i emblemes, narracions i contes sobre l'actualitat?
2. ¿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, mitjançant quins motius temàtics 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 tenint ben present l'horitzó d'expectatives dels auditoris i la seva memòria

mentats proporcionen l'imprescindible solc en què es pot encabir aquesta última modalitat de comparatisme.

A continuació exposo algunes de les qüestions que el CPL morfològic pot plantejar-se en relació amb 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 sempre estudiables amb les mateixes eines, o si caldrà proveir-se de vegades 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:

1. 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 no és cert que la narratologia i l'anàlisi estructural del relat són les perspectives més adequades per abordar l'anàlisi compositiva dels textos periodístics informatius de base textual narrativa, com són el reportatge novel·lat i la major part de les variants del gènere crònica?
2. ¿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 a penes bons dialoguistes entre els periodistes espanyols i catalans?
3. ¿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·lescs tendents a captivar l'atenció del lector? ¿Por ser útil aquesta perspectiva per explicar la imatge que la premsa —o certa premsa— dona al seu públic dels herois meravellosos (Preysler, Carolina de Mónaco), herois positius (Gorvatxov, Pérez de Cuéllar, Garzón) i negatius (Noriega, Castro, Gaddaffi, Mario Conde), dels antiherois (Redondo), deuteragonistes (Prenafeta, Serra), 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?

4. ¿És 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-hi també la influència del retrat literari i de la teatralitat pròpia de les arts escèniques? Ja que les anèmiques descripcions que de l'entrevista fan els manuals de redacció no permeten aprofundir en el seu coneixement, ¿no caldrà que els investigadors recorrin a la tradició retòrica i, en especial, a la maièutica socràtica per comprendre els mecanismes de funcionament d'aquest gènere encara mal explicat? I la teoria dels actes de parla d'Austin i Searle, ¿no pot ajudar a explicar el gènere mitjançant la seva distinció entre actes de parla il·locucionaris, locucionaris i perlocucionaris?
5. ¿És 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, en graus i formes variables, són actes de parla inevitablement amarats d'ideologia?
6. 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 i estilístiques que el vertebrun? ¿És 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 periodístics mostren a l'hora d'analitzar i caracteritzar els mecanismes formals dels textos periodístics. Crec, de més a més, que tal comparatisme és una eina important per dotar de contin-

gut les propostes d'estudi del *discurs periodístic de masses*, i que és conjugable amb les investigacions recents sobre *newsmaking* i tematització.

#### 4.1.4. Comparatisme genològic

La modalitat genològica del CPL és probablement, juntament amb la morfològica, aquella més capaç de proporcionar fruits concrets a curt i mitjà 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 influències, els préstecs i les contaminacions recíproques, tant, des de l'òptica diacrònica com des de la sincrònica.

El CPL genològic parteix de la possibilitat de conjuguar interdisciplinàriament els conceptes, les teories i els mètodes d'estudi de la literatura i del llenguatge, hereus d'una llarga tradició, i aquells desenvolupats pels estudis periodístics i comunicològics, d'origen molt més recent.

La qüestió dels gèneres travessa *verticalment* la història del pensament literari i *transversalment* la lingüística, la semiòtica i la teoria literària contemporànies, a manera de motiu i de preocupació essencials, ineludibles. Es tracta d'un assumpte polèmic, sotmès a la forja contínua de discussions sempre renovades, però no pas inabordable: els debats formen precisament un terreny de controvèrsia que és possible, tanmateix, harmonitzar interdisciplinàriament, malgrat les freqüents dificultats terminològiques.

Al meu parer, el debat sobre els gèneres ha tendit a reflectir històricament dues actituds oposades: d'una banda, l'actitud normativa, producte d'una lectura rígida i restrictiva de les formulacions fundacionals d'Aristòtil i Horaci, que concep els gèneres com a categories immutables amb valor prescriptiu; d'altra, l'actitud analítico-descriptiva, iniciada pels formalistes russos i continuada per l'estructuralisme contemporani, que veu els gèneres com a pràctiques culturals canviants i sotmeses a influències recíproques.

Les poètiques normatives clàssiques i medievals prescrivien una jerarquia estricta de gèneres, ordenada a partir de la categoria social dels temes i personatges tractats, així com dels estils apropiats a cadascun d'ells —*humilis, mediocris* o *sublimis*—, el tractament i el to indicats, i la duració i l'extensió adequades. Com apunta Segre, aquesta orientació normativa del pensament literari cristal·litzà en l'època alexandrina, quan madurà «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 epígonos. Los géneros se relacionan directamente con los estilos, y se clasifican puntillosamente»<sup>23</sup>.

L'anomenada *puresa de gènere* era un principi estètic de valor normatiu: apel·lava, segons Wellek i Warren<sup>24</sup>, a una «rígida unidad de tono, a una pureza y sencillez estilizadas, a la concentración en una sola emoción (terror o hilaridad) así como en un solo asunto o tema». I, a més, tal doctrina comportava la convicció que cada art —literatura, música, pintura, etcètera— tenia les 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

<sup>23</sup> SEGRE, Cesare (1985), *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, p. 270.

<sup>24</sup> WELLEK, René; WARREN, Austin (1979), *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, p. 281.

època, condicionà el pensament literari durant tota l'edat mitjana, des del final de l'època clàssica fins al neoclassicisme francès del segle XVII —la influent *Art Poétique* de Boileau (1674), per exemple, n'és un bon exponent. La sistematització del pensament d'Aristòtil duta a terme 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<sup>25</sup>.

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 —de la mà de Ferdinand 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 —Trubetzky, Jakobson, Mukarovskij—, 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.

Des de llavors, 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<sup>26</sup>.

En abandonar la vella actitud prescriptiva, les noves perspectives formalistes renunciaven a dictar regles d'estil i composició; els gèneres ja no eren concebuts com un conjunt de categories immutables, sinó com a 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: els anomenats *genera mixta*. Per comptes de dictar puresa, les noves teories formalistes admetien la possibilitat d'intercanvis recíprocs i d'inclusió d'uns gèneres en d'altres.

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

La moderna teoría de los géneros es manifiestamente descriptiva. No limita el número de los posibles géneros ni dicta reglas a los autores. Supone que los géneros tradicionales pueden «mezclarse» y producir un nuevo género (como, por ejemplo, la tragicomedia). Ve que los géneros 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

<sup>25</sup> SEGRE, op. cit., p. 271.

<sup>26</sup> TOMASEVSKIJ, Boris (1925), «Temática», TODOROV, Tzvetan (ed.) (1970), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 232.

hincapié romántico en la unicidad de cada «genio original» y de cada obra de arte— hallar el común denominador de los géneros, los artificios y propósitos literarios que comparten<sup>27</sup>.

La substitució del paradigma clàssic *aristocràtic* i normatiu encetada pels formalistes russos ha propiciat la configuració d'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». La qüestió dels gèneres és abordada per totes elles, des de perspectives i fins amb terminologia diferent, i aquesta diversitat impedeix de parlar de l'existència d'una teoria dels gèneres que pugui servir com a referència conceptual i metodològica universal. Altrament, ja que la problemàtica dels gèneres travessa totes les disciplines lingüístiques 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 pre-romàntic, i continuada al llarg del segle XIX per l'historicisme evolucionista, ben representat pel pensament de Ferdinand Brunetière.

Posteriorment, 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 veïen com un tipus de producció cultural històrica i, doncs, relacionada amb les transformacions socials generals.

Els formalistes russos veïen en cada època el progressiu exhauriment dels models d'escriptura i de lectura 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<sup>28</sup>. El seu no era, però, un evolucionisme biològic com el de Brunetière, sinó un *evolucióisme històrico-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, pensaven, modifiquen incessantment les convencions literàries, que en una època són canonitzades i en una altra marginades o menyspreades; l'evolució literària no és pas lineal ni s'alimenta d'una hipotètica tradició canònica, sinó que experimenta salts, alentiments, acceleracions i ruptures. En paraules de 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

<sup>27</sup> WELLEK i WARREN, op. cit., p. 282.

<sup>28</sup> Com sosté Guillén, op. cit., p. 143: «La perspectiva histórico-evolucionista y agónica 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».



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 un paralelo con la evolución social en la cual las clases elevadas dominantes son progresivamente reemplazadas por capas democráticas<sup>29</sup>.

La concepció històrico-dialèctica dels gèneres, ja present en alguns formalistes russos i txecs, ha trobat continuïtat en els components més lúcids de la tradició crítica marxista —Antonio Gramsci, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Lucien Goldmann i Raymond Williams, sobretot—, i no ha abandonat del tot els representants 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 manifesta en forma d'enunciats concrets i singulars «que pertencen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana»<sup>30</sup>.

Segons Bajtin, cada enunciat reflecteix les condicions específiques i l'objecte de cadascuna de les esferes de la praxi humana en virtut: (a) del seu contingut temàtic, (b) del seu estil verbal —«la selecció de los recursos léxicos, fraseològicos y gramaticales de la lengua»<sup>31</sup>— i (c), sobretot, de la seva composició o estructuració. Aquests 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*<sup>32</sup>.

La riquesa i la diversitat dels gèneres del discurs és enorme. Orals o escrits, essencialment heterogenis, els gèneres discursius inclouen tota la variada gamma d'enunciats lingüístics possibles: relats col·loquials, cartes, ordres militars, pronunciaments i declaracions oficials, diàlegs i monòlegs, les modalitats de prosa científica, filosòfica i religiosa i, en fi, també els gèneres literaris pròpiament dits.

L'avantatge inherent a la proposta de Bajtin és que 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 de-

<sup>29</sup> TOMASEVSKI dins TODOROV, op. cit., p. 231.

<sup>30</sup> BAJTIN, Mijail (1985), «El problema de los géneros discursivos», dins *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, p. 248.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Ibid.

terminados tipos de enunciados que se distinguen de otros tipos pero que tienen una naturaleza *verbal* (lingüística) común<sup>33</sup>.

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 es desprèn una idea cabdal des de la perspectiva del Comparatisme Periodístico-Literari, ja que tant els gèneres periodístics com els literaris: (a) són 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 —si és que encara cal fer-ho— la possibilitat de desenvolupar 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 populars *fixats* per La Fontaine, Perrault, Grimm i els Andersen—; la relació entre les novel·les de Dostoievski i les anteriors *romans à sensation*; la poesia de Bertolt Brecht, Miguel Hernández, Federico García Lorca i Manuel Vázquez Montalbán com a hereves dels vells cançoners populars, i, des de l'òptica que ara ens interessa, explicar també, per exemple, 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, evitar la temptació de concebre el complex itinerari de les transformacions literàries en termes reduccionistes, a la manera del biologisme evolucionista de Brunetière<sup>34</sup>, 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 esdevenen vies mortes o afluents escassos de les modalitats posteriors.

Malgrat el seu caràcter inestable i canviant, els gèneres literaris són, considerats sincrònicament, institucions culturals que en cada moment històric generen pràctiques de producció i recepció 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 històriques, entestades a superar o fins a donar sepultura a les formes literàries esdevingudes *institucionals*.

<sup>33</sup> BAJTIN, op. cit., p. 249.

<sup>34</sup> Brunetière exposà les seves idees sobre els gèneres a l'obra *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, 1890.

La novel·la, en particular, és un gènere caracteritzat sobretot per la seva gran elasticitat, que li permet d'absorbir i *fagocitar* gèneres, estils i, en general, discursos verbals exteriors i anteriors a ella. La història de la novel·la moderna no pot ser entesa sense apel·lar a la crònica, al relat de viatges i al quadre de costums, però tampoc oblidant les condicions històriques, socials i culturals que al llarg dels segles XVIII i XIX varen fer possible el seu extraordinari desenvolupament.

Com assenyalà Tinianov ja l'any 1927, la novel·la:

parece un género homogéneo que se desenvuelve de manera exclusivamente autónoma durante siglos. En realidad, no es un género constante sino variable, y su material lingüístico, extra-literario, así como la manera de introducir ese material en literatura, cambian de un sistema literario a otro. Los rasgos del género evolucionan. [...] El estudio de los géneros es imposible fuera del sistema en el cual y con el cual están en correlación<sup>35</sup>.

El caràcter complex de gèneres com la novel·la és un dels motius que convida a abandonar les pretensions preceptives pròpies de les retòriques i les poètiques clàssiques i a fonamentar l'anàlisi i la descripció de les pràctiques textuals sobre bases més sòlides i menys simplistes. Si la novel·la és feta de narració, diàleg, descripció, exposició; si integra trets i tècniques de la carta, el diari, el reportatge, l'assaig i la narració de viatges; si és capaç de ser còmica, dramàtica o tràgica; si tracta tant temes *elevats* com *banals*; si, en resum, fa tot això i més<sup>36</sup>, llavors cal polir les eines conceptuals per tal d'arribar a formular una teoria i un mètode prou elàstics i alhora prou rigorosos per encarar-ne l'anàlisi i la interpretació —i per fer el mateix amb la resta de gèneres existents.

L'estudi històric dels gèneres permet conjurar els perills, sempre latents, d'estudiar la literatura des d'una òptica abstracta i deductiva, en la mesura que obliga els investigadors a descriure i analitzar els casos concrets i a interpretar-los tot tenint en compte el context històric i social en què efectivament existeixen. I, de més a més, permet exorcitzar, sobre la base de les idees de Bajtín sobre l'enunciat i els gèneres discursius, l'estès prejudici que veu en la literatura un regne a part, incomparable amb d'altres formes d'activitat lingüística<sup>37</sup>.

## B. Perspectiva pragmàtica

Hem vist ja que els gèneres són *tipus d'enunciats relativament estables*, pràctiques lingüístiques orals i escrites que canvien al llarg de la història. Ens cal afegir ara que la seva mateixa existència depèn no sols dels criteris i les formes que fonamenten la

<sup>35</sup> TINIANOV (1927), «Sobre la evolució literaria», Todorov, op. cit., 1970, pp. 94 i 95.

<sup>36</sup> Per a Wellek i Warren, op. cit., p. 283: «La historia de la novela aparece como exponente de tal desarrollo [de los géneros primitivos o elementales hasta los más complejos]: su madurez en *Pamela*, *Tom Jones* i *Tristram Shandy* se ha nutrido de formas simples, *einfache Formen*, como la carta, el diario, el libro de viajes (o de «viajes imaginarios»), la memoria, el «carácter» del siglo XVII, el ensayo, así como la comedia, la épica y el romance.»

<sup>37</sup> Com sosté Bajtín, op. cit., p. 251: «El menosprecio de la naturaleza del enunciado y la indiferencia frente a los detalles de los aspectos genéricos del discurso llevan, en cualquier esfera de la investigación lingüística, al formalismo y a una abstracción excesiva, desvirtúan el carácter histórico de la investigación, debilitan el vínculo del lenguaje con la vida. [...] El enunciado es núcleo problemático de extrema importancia.»

seva producció en cada època i lloc donats, sinó també de la manera com són rebuts pels diferents públics, que són els qui al capdavall els atorguen carta de naturalesa.

Des d'aquest punt de vista, deutora de la ja al·ludida Estètica de la Recepció, la conformació històrica dels gèneres depèn d'una dialèctica complexa establerta entre els productors i els receptors de les obres. Jauss sosté que:

la historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estética que se realiza en la actualización de textos literarios por el lector receptor, por el crítico reflexionante y por el propio escritor nuevamente productor<sup>38</sup>.

Una obra literària qualsevol no és mai una novetat absoluta, sinó que es presenta a un públic prèviament informat o, com a mínim, *predisposat* d'alguna manera. Cada públic —cada receptor individual— rep l'obra a partir del seu *horitzó d'expectatives* (*Erwartungshorizont*):

El nuevo texto evoca para el lector (oyente) el horizonte de expectativas que le es familiar de textos anteriores y las reglas del juego que luego son variadas, corregidas, modificadas o también sólo reproducidas. La variación y la corrección determinan la libertad de movimiento, la modificación y la reproducción de los límites de la estructura de un género<sup>39</sup>.

La dialèctica entre producció i recepció permet explicar els gèneres com convencions en transformació històrica permanent. Cada obra nova és rebuda necessàriament en virtut d'un horitzó d'expectatives prèviament conformat per l'experiència cultural del públic. Si l'obra el qüestiona, l'horitzó d'expectatives pot canviar o modificar-se substancialment i, amb ell, les definicions de gènere dominants en cada moment. En aquest sentit, es pot dir que el gènere actua com una mena de *model cognoscitiu* a partir del qual els productors generen les seves formes d'escriptura, i els receptors, els seus criteris, expectatives i hàbits de lectura.

### C. Perspectiva estructural

Hi ha, però, una altra perspectiva d'estudi dels gèneres que deliberadament banda les al·ludides consideracions de caràcter històric, cultural i sociològic per fer èmfasi, altrament, en una aproximació de tipus *estructural*. Hereva dels diferents formalismes i estructuralismes, aquesta perspectiva s'adreça, no ja a estudiar els gèneres extrínsecament, sinó a caracteritzar-los *intrínsecament*, tot partint de la seva constitució específica.

La perspectiva estructural descansa, d'una banda, en la teoria de les funcions del llenguatge i, d'una altra, en la de les bases o tipus textuais. Totes dues assajen de caracteritzar les diferents pràctiques lingüístiques prenent com a punt de partida la constitució formal dels enunciat: la seva anatomia i fisiologia.

La *teoria de les funcions del llenguatge* permet examinar un enunciat —una obra— qualsevol tot tenint en compte les funcions lingüístiques que satisfà. En els gèneres lírics hi predomina la funció expressiva; en els oratoris i publicístics, la conativa; en els periodístics i documentals, la referencial, i en els literaris, l'estètica o poètica. Con-

<sup>38</sup> JAUSS, Hans Robert (1976), «La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria», *La literatura como provocación*, op. cit., p. 168.

<sup>39</sup> JAUSS, op. cit., 1976, pp. 171 i 172.

clusiu sobre el paper, aquest plantejament mostra, en la pràctica, esquerdes i insuficiències greus, atès que els enunciats realment existents solen acomplir diverses funcions alhora o mancar d'aquelles que en teoria els haurien de correspondre.

Més útil a l'hora de caracteritzar els gèneres és la *teoria de les bases o tipus textuals*, segons la qual els textos són armats o vertebrats per una estructura subjacent que constitueix el seu esquelet<sup>40</sup>. Cadascuna d'aquestes bases textuals depèn de la intenció comunicativa dels emissors dels enunciats i, també, de les expectatives de recepció dels destinataris. Els primers vertebrats els textos que produeixen fent ús d'una base textual específica —descriptiva, narrativa, explicativa, argumentativa o conversacional— o de diverses alhora; els segons encaren els enunciats que reben partint d'una predisposició, unes expectatives derivades del tipus textual amb què es relacionen en cada cas. En aquest punt, com es veu, el caràcter pragmàtic inherent a la teoria que examinem coincideix amb algunes de les tesis que sosté l'estètica de la recepció.

#### D. Una difícil —i inevitable— taxonomia

El corollari de tota teoria dels gèneres —ja que aquests són, d'acord amb Bajtin, *tipus relativament estables d'enunciats*— és l'establiment d'una taxonomia. Tanmateix, els quasi innombrables intents de classificació que s'han fet des de Plató i Aristòtil topen amb un obstacle de considerable magnitud: tant diacrònicament com sincrònicament, hi ha una enorme varietat d'enunciats lingüístics i, doncs, es fa molt difícil catalogar-los de manera satisfactòria.

Cal tenir present, a més, que tot intent de classificació dels enunciats en categories genèriques ha d'evitar la fàcil temptació normativa, en benefici d'una actitud alhora analítica i descriptiva que tingui ben present la mutabilitat i el caràcter convencional propis de l'assumpte que estudiem.

És per això que, per comptes de propugnar una tipologia única, sembla més raonable defensar la validesa d'una *articulació de tipologies de gènere*:

1. En primer lloc, es pot dir, amb Northrop Frye<sup>41</sup>, que hi ha uns *canals bàsics de presentació (radicals of presentation)*, corresponents als tres gèneres primordials ja observats per Aristòtil: *lírica, representació i narració*. Aquesta proposta, però, tot i la seva utilitat aparent, és una xarxa de malla massa ampla, gens apta per enxampar els gèneres i les modalitats petites o discordants. Per completar-la provisionalment caldria, com a mínim, afegir als tres canals *clàssics* de presentació les bases o tipus textuals que proposa la teoria homònima de què hem parlat: narrativa, descriptiva, conversacional, explicativa i argumentativa.

2. En segon lloc, hi ha, d'acord amb Bajtin<sup>42</sup>, els *gèneres discursius primaris* o simples, entesos com a procediments tradicionals de pràctica lingüística. Són, per exemple, el diàleg, la carta, les tècniques oratòries, l'escena, el sumari, l'el·lipsi, el

<sup>40</sup> Aquesta teoria ha estat formulada, entre altres autors, per Robert de Beaugrande (*Text, Discourse and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Text*, Londres, Longman, 1980, pp. 195-199), R. de B. i Wolfgang Dressler (*Introduction to Text Linguistics*, Londres, Longman, 1981, pp. 182-185) i Teun A. Van Dijk (*La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1983, pp. 141-173).

<sup>41</sup> FRYE, Northrop (1977), *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 319-329.

<sup>42</sup> BAJTIN, op. cit., p. 250.

mondleg i el soliloqui, la digressió o, en fi, els diversos procediments i recursos de narració, descripció, conversació, explicació i argumentació. En el terreny estrictament literari, són gèneres discursius simples les convencions de versificació, la divisió en capítols, l'exordi, l'ús d'escenes o sumaris en una narració, la intercalació i, entre d'altres més, els estils directe, indirecte i indirecte lliure.

3. En tercer lloc, hi ha, també seguint Bajtin<sup>43</sup>, els *gèneres discursius secundaris* o complexos, que vénen a ser els gèneres pròpiament dits, anomenats com a tals i especialitzats tant temàticament com morfològicament. Són, per exemple, la tragèdia, la comèdia, el drama, l'epopeia, l'ègloga, l'assaig, el tractat, la novel·la, el conte, el teatre, l'oratória i, també, els diversos gèneres periodístics.

Els gèneres discursius secundaris neixen en condicions de comunicació cultural relativament més complexes, desenvolupades i organitzades, sovint vinculades a l'escriptura —i ja no sols a l'oralitat. En el procés de la seva formació, aquests gèneres «absorben y reelaboran diversos gèneros primarios (simples) constituidos en la comunicacion discursiva inmediata»<sup>44</sup>.

Hi ha, però, zones de transició en què els gèneres discursius secundaris es confonen amb els primaris: el diàleg i el sonet, per exemple, eren inicialment formes simples que amb el temps varen esdevenir gèneres complexos, i, a l'inrevés, un gènere complex tradicional com el retrat, present ja a les literatures antigues —amb Plutarc i Teofrast, per exemple— ha arribat a la nostra època en bona part convertit en forma o procediment, inserit a les novel·les, les entrevistes, les cròniques i els reportatges —per bé que encara hi ha qui el practica com a gènere diferenciat.

Ara bé: no sempre resulta fàcil destriar els gèneres primaris dels secundaris<sup>45</sup>, ni tampoc distingir el que val a considerar gèneres pròpiament dits de les seves variants concretes o menors, que en ocasions adquireixen un relleu i una autonomia notoris. Així, posem per cas, ¿què són la novel·la epistolar, la *short-story*, el conte meravellós, les novel·les *negra i rosa*, la *nouvelle* o el sàinet teatral: gèneres *tout court* o simples subgèneres o espècies diferenciades per raons de l'assumpte tractat, l'estil expressiu i fins i tot el format?

Un problema semblant afecta a la definició dels gèneres periodístics: si reconeixem com a gèneres *de ple dret* la informació, la crònica, el reportatge, l'entrevista, l'editorial, la columna, l'article d'opinió, el comentari i la crítica, ¿com cal considerar la gasetilla, el breu, el billet, el perfil o l'estampa costumista? ¿I com l'entrevista de personalitat, l'article de costums, la crònica parlamentària o el reportatge novel·lat?

4. Per últim, és precís distingir el que Guillén anomena *modalitats literàries*, «tan antigues y perdurables muchas veces como los géneros, pero cuyo carácter es adjetivo, parcial y no a propósito para abarcar la estructura total de una obra»<sup>46</sup>. Les mo-

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> I això perquè, com diu Bajtin, op. cit., p. 250: «Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo, las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de una novela [...]»

<sup>46</sup> GUILLÉN, op. cit., p. 165.

dalitats són aspectes temàtics o qualitats de to i de tractament que poden ser presents a gèneres molt variats: la ironia, la sàtira, el grotesc, la caricatura, la farsa, l'esperpent, l'al·legoria o la paròdia poden conformar, aplicades a gèneres concrets, manifestacions plenament caracteritzades —com la paràbola, la tragicomèdia, el melodrama o la novel·la picaresca, posem per cas.

5. Ja que en aquestes pàgines reivindicuem la necessitat del comparatisme, resulta aquí del tot pertinent afegir a les tipologies ressenyades —totes procedents del pensament lingüístic i literari— algunes breus reflexions sobre la natura dels gèneres inspirades en l'abundant i heterogènia constel·lació d'enunciats produïts pels mitjans de comunicació de massa, amb la televisió al capdavant.

Fins ara, hem vist com el pensament lingüístic i literari ha recolzat les seves classificacions genèriques dels enunciats en criteris tals com la *funció que exerceixen* —teoria de les funcions del llenguatge—, la seva *organització morfològica* i el seu *estatut de producció i de recepció* —teoria de les bases textuals—, la seva *definició en virtut del tema tractat* —criteri inspirador de denominacions com ara «novel·la rosa», «novel·la negra», «conte gòtic», etcètera— o del *tractament de l'assumpte* i la *visió del món* que li és inherent —tragèdia, comèdia, drama, melodrama, tragicomèdia, etcètera— i, per acabar, el seu caràcter simple o complex —gèneres primaris i secundaris.

Cal, però, considerar que el mitjà televisiu ha introduït, des de la seva difusió planetària a mitjans dels anys cinquanta, qüestions i problemes nous, que les perspectives al·ludides no expliquen satisfactòriament. En primer lloc, la difusió dels anomenats *contenidors*, programes basats en la juxtaposició de gèneres diversos —així, per exemple, els *magazines*, integrats per una macedònia de gèneres en interrelació temporal—; en segon lloc, el foment de la *seqüencialitat* de producció i de recepció, mecanisme cimentador de les sèries àudio-visuals, i, en tercer lloc, en connexió amb l'esmentada seqüencialitat, la bigarrada *confusió de formats*, que promou l'esborrament de les barreres de gènere tradicionals —noticiaris i films de ficció, concursos i transmissions d'espectacles en directe, etcètera— i també dels estils de producció i de recepció.

#### 4.1.4.1. Objecte del CPL genològic

El CPL genològic ha de nodrir-se fonamentalment de la reflexió sobre els gèneres que acabem d'esbossar, netament deutora de les contribucions fetes pel pensament lingüístic i literari —i això perquè, en aquest terreny, el pensament periodístic no ha assolit ni de bon tros un desenvolupament comparable.

El tractament dels gèneres també ha estat una de les qüestions centrals dels estudis periodístics, però ni la joventut d'aquests ni la feblesa teòrica que els sol caracteritzar han permès un refinament autòcton satisfactori. Altrament, malgrat que la teoria periodística dels gèneres ha estat des del principi deutora de les disciplines lingüístiques i literàries, els manlleus que aquella ha fet d'aquestes han estat sovint fets a corre-cuita i amb escàs rigor. Tot i així, les aportacions que el pensament periodístic sobre els gèneres pot fer al CPL genològic no són negligibles.

Tot seguit formulo algunes qüestions que el CPL genològic pot contribuir a dilucidar:

1. El recurs interdisciplinari a les disciplines lingüístiques i literàries pot contribuir a remeiar les insuficiències analítiques i descriptives que els estudis periodístics mostren a l'hora d'estudiar els gèneres. La conjugació de les teories lingüístiques de les bases textuais i de les funcions del llenguatge pot, per exemple, proporcionar una caracterització i una classificació dels textos periodístics més satisfactòria que la que ofereixen les normatives periodístiques d'ús corrent a les facultats de Ciències de la Comunicació.
2. El CPL genològic permet de considerar els gèneres periodístics com a *convencions discursives* sotmeses a canvi permanent en funció de les transformacions històriques de les formes de producció i consum comunicatiu i culturals, no com a institucions estàtiques i immutables, definides *in aeternum* per una cultura periodística normativa presumptament ahistòrica.
3. El CPL genològic fa viable dilucidar amb rigor qüestions cabdals que els estudis periodístics es mostren incapaços de resoldre. Penso, per exemple, en el debat ja endèmic sobre la crisi dels gèneres periodístics, inspirat per la indiscutible hibridació que han experimentat en, almenys, alguns sectors de la premsa periòdica —per no parlar de la televisió—. No és que, com proclamen alguns, els gèneres periodístics estiguin desapareixent; més aviat és la *teoria* periodística dels gèneres la que està en crisi des de fa molts anys per causa, precisament, del seu tossut caràcter prescriptiu i de la seva inveterada anèmia conceptual. La seva esclerosi pot pal·liar-se, crec, amb l'ajut dels conceptes i els mètodes d'anàlisi i descripció que proporcionen la lingüística i la teoria literària contemporànies. Resta discernir, però, fins a quin punt i de quines maneres concretes.
4. El CPL genològic fa viable l'estudi de l'adopció de gèneres literaris per la cultura periodística —com ara la crònica, el quadre de costums o el retrat—, així com enfocar qüestions derivades encara pendents de resposta satisfactòria: ¿hi ha gèneres periodístics nascuts *ab origine* dins la cultura periodística —la notícia i la informació, l'entrevista, el reportatge, l'editorial—? ¿O és millor pensar que tots, encara que desenvolupats i perfilats dins del periodisme, poven de fonts literàries llunyanes? I si és així, per cadascun d'ells, en quin grau i com?
5. A la inversa, el CPL genològic pot esbrinar quins gèneres periodístics han estat adoptats per o han influït en la cultura literària —penso en el reportatge, sobretot. ¿Han estat els gèneres literaris —tots o alguns— transformats per la influència dels gèneres periodístics? ¿Cal veure en el naturalisme zolià una modalitat novel·lística influïda pel reportatge periodístic? ¿Com ha influït la *sensibilitat periodística* en el teatre documental de Peter Weiss o de Bernard Marie Koltés? ¿Hem d'interpretar com un cas d'intertextualitat la inclusió i la paròdia de textos periodístics a algunes obres cabdals de la literatura del segle XX —com *The 42nd Parallel*, de Dos Passos, o *Libro de Manuel*, de Cortázar—? El fet que molts escriptors hagin exercit simultàniament les activitats periodística i literària, ¿ens pot conduir a investigar les contaminacions recíproques entre gèneres periodístics i literaris? ¿O en desdoblant-se han sabut mantenir ben separats aquells i aquests? Hi ha, de més a més, múltiples preguntes encara incontestades que aquesta forma de comparatisme pot contribuir a dilucidar; n'esmento algunes prou rellevants:
6. ¿Quins han estat els intercanvis entre els gèneres literaris testimonials i els gène-



res periodístics? La crònica, la narració de viatges, el dietari, la biografia, l'auto-biografia i les memòries, les cartes, el relat d'experiències, l'assaig, ¿han estat adoptats per la cultura periodística, o aquesta n'ha prescindit del tot?

7. ¿És tot el periodisme un simple gènere menor de la literatura, un apèndix merament funcional? ¿O és en canvi, més aviat, un camp sencer d'activitat comunicativa i cultural, clarament diferenciat de l'art literari, dins del qual podem distingir *gèneres* diferenciats de producció i lectura dels textos? ¿Cal que la teoria literària incorpori a la seva jurisdicció l'estudi dels gèneres periodístics, o aquests són *a priori* menyspreables i indignes de tan alta atenció?
8. ¿Com es poden considerar, classificar i estudiar els *genera mixta*, aquelles formes d'escriptura híbrides que conjuguen trets alhora literaris i periodístics —l'entrevista-retrat, la crònica literària o el reportatge novel·lat, per exemple—? ¿Són literatura, periodisme o totes dues coses alhora, de manera que podem parlar de l'esborrament, almenys parcial o relatiu, de les rígides fronteres que convencionalment semblen separar els dos camps? I si aquests *genera mixta* existeixen, ¿cal estudiar-los o és millor relegar-los a la condició de *paraperiodisme* o de *pseudo-literatura*, com olímpicament fan els crítics aristocràtics partidaris de l'anomenada *puresa de gènere*?

Totes aquestes qüestions conformen, entre moltes altres que no és possible consignar aquí, el terreny d'atenció propi del Comparatisme Periodístico-Literari, una disciplina que en els últims anys ha anat adquirint consistència a mesura que alguns investigadors —pocs, de moment— s'han adonat que les relacions freqüents i diverses entre literatura i periodisme conformen un vast territori de docència i de recerca, quasi verge i enormement prometedor.

---

## Resumen

El artículo es una propuesta teórico-metodológica para estudiar las relaciones entre periodismo y literatura, cuestión que a pesar de su importancia ha estado hasta el momento muy descuidada por los investigadores de la comunicación. La propuesta presentada, deudora de la literatura comparada, defiende la posibilidad de estudiar rigurosa y sistemáticamente la cuestión, y de hacerlo teniendo en cuenta las cuatro vertientes clásicas del comparatismo literario: estudio histórico i de relaciones (Historiología); estudio de la configuración de temas y motivos (Tematología); textos (Morfología), y estudio de las modalidades genéricas de los enunciados (Genología).

**Paraules clau:** Comparatisme periodístico-literari, literatura comparada, comparatisme mediàtic.

## Abstract

The article proposes a theoretical-methodological study of the relationship between Journalism and Literature. In spite of its importance, this subject has so far been largely neglected by researchers in communication. The proposal put forward here, which draws heavily on

Comparative Literature, maintains that it is possible to carry out a systematic and rigorous study of the subject, taking into account the four classic approaches used in comparative literature studies: historical analysis and analysis of relationships (Historical); analysis of the configuration of texts and themes (Thematic); texts (Morphological), and analysis of the generic forms of the enunciation (Genres).

#### **Nota biogràfica**

Lluís Albert Chillón (L'Hospitalet de Llobregat, 1960) és doctor en Ciències de la Informació i professor titular a la Facultat de Ciències de la Comunicació (UAB). Especialitzat en l'estudi de les relacions entre periodisme i literatura, actualment s'ocupa de l'estudi comparat entre mitjans àudio-visuals i literatura. Ha publicat, entre d'altres, els llibres *Literatura i Periodisme. Literatura periodística i periodisme literari en temps de la postficció* (Universitat valenciana, 1993) i *El reportatge novel·lat. Els nous periodismes i l'art del reportatge* (Barcelona, Llibres de l'Índex, 1994).

---