

LLORENÇ GOMIS

GÈNERES LITERARIS I GÈNERES PERIODÍSTICS

I

EL RETORN DE LA TEORIA DELS GÈNERES

La Poètica d'Aristòtil és el primer intent i potser el més reeixit d'establir el que després se n'ha dit teoria dels gèneres. I s'ha arribat a afirmar (ho feia no fa pas gaire M. A. Garrido Gallardo en la introducció precisament d'un llibre col·lectiu sobre els gèneres) que tota la història dels gèneres literaris és una vasta paràfrasi de *La Poètica* d'Aristòtil.

Aristòtil arrenca de la tendència humana a la imitació (*mimesi*), que fa que els nens, tot imitant, aprenguin a comportar-se com els grans. La poesia, la tragèdia, la comèdia són imitacions diferents, maneres diferents d'imitar accions diferents també. I en analitzar les diverses formes de mimetitzar les accions de què es valen els poetes, Aristòtil comença a classificar.

Classificar és una manera de distingir. Els gèneres literaris han estat, ja en la retòrica antiga, el panorama resultant d'un intent de distingir i de classificar. Sabem que és tragèdia el que acaba malament i comèdia el que acaba bé, que la tragèdia imita accions de

gent de categoria, déus i herois i reis, mentre que la comèdia imita accions de gent senzilla. La una, segons Aristòtil, mimetitzava els homes com essent millors del que són i l'altra els mimetitzava com si fossin pitjors.

En arriscar-se a classificar fins a aquests límits, Aristòtil i els qui han seguit les seves passes han fet més que classificar: han estudiat com es fa la imitació, i de què i de qui es fa, i també per aconseguir què, és a dir, quin és l'efecte que produeixen. I així sabem que la tragèdia, per mitjà de la pietat i el temor, realitza la purificació (*catarsi*) de les passions. De manera que els gèneres no són només un principi d'ordre, una classificació d'obres, sinó també un reconeixement que es dedueix d'una anàlisi de continguts. Com a classificació, els gèneres ens ajuden a situar i comparar; però en ajudar-nos també a veure com està feta una obra, els gèneres ens ajuden, a més, a comprendre-la.

D'aquestes característiques se'n desprèn també a la vegada una normativa de formes, perquè els gèneres contribueixen a establir relacions més o menys fixes i determinades entre les formes i els continguts. I a aquesta normativa, segons les poètiques, els autors s'han d'ajustar. La teoria dels gèneres arriba fins i tot a estudiar els efectes que les obres fan en els espectadors. Els gèneres, doncs, ens permeten saber d'una obra on situar-la, quina mena d'obra és, com està feta, de què es compon, i què fa l'obra en l'interior de l'espectador.

El que es designa com a gènere no és, però, homogeni. Sempre s'entén que es tracta d'un grup, però els principis de formació de grups són heterogenis. No són els mateixos quan es parla d'oda o elegia que quan es parla de sonet, ni ho són quan ens referim al sonet que quan ho fem a l'alexandrí. Es parla de la novel·la com un gènere diferent del drama o el poema, però també de la novel·la epistolar o de la novel·la picaresca, i així mateix aquí els principis de formació de grups són heterogenis.

La teoria dels gèneres, recorden Wellek i Warren a la seva "Teoria literària", és un principi d'ordre: no classifica la literatura i la història literària pel temps o el lloc (època o llengua), sinó pel tipus d'organització o estructura específicament literària. La moderna teoria dels gèneres, d'altra banda, és descriptiva. No limita el nombre de gèneres ni dicta regles als autors, com feia la retòrica clàssica. Però es val dels gèneres per comprendre les obres.

El coneixement dels gèneres ajuda efectivament l'escriptor a escriure i el lector a llegir. Cadascú d'ells sap amb què se les heu. Al

plaer que es troba a l'obra literària hi ha dues sensacions: la novetat i el reconeixement d'una cosa ja coneguda. A la música, la sonata i la fuga són exemples d'estructures que cal reconèixer. A la novel·la de misteri hi ha la convergència gradual de les proves. La pauta massa familiar i reiterativa és avorrida. La forma nova del tot és inintel·ligible i fins i tot inconcebible. El gènere representa una suma d'artificis estètics a disposició de l'escriptor i ja familiars o al menys entenedors per al lector.

Els gèneres literaris —ha escrit Karl Viëtor— són productes artístics d'origen històric obscur, com una mena de productes genèrics. Entre uns continguts determinats i uns elements formals també determinats es va operar en algun moment una vinculació que representa una solució òptima als problemes, que reapareixen sempre, de la forma. I aquesta vinculació va adquirir la força d'una tradició.

Els antics creien que els gèneres eren formes exigides per la natura i durant segles, tot i que els gèneres canviaven, es va seguir pensant que els models establerts eren permanents i que les normes s'havien de seguir d'una manera estricta. Es podia així jutjar una obra per la seva fidelitat a les regles. Si les seguia era bona, si no, era dolenta. Encara Pope al segle XVIII deia que copiar les regles antigues era copiar la natura ("Learn hence for antient rules a just esteem;/ To copy Nature is to copy them"). I a les vigílies de la Revolució Francesa el "darrer clàssic", André Chénier, parlava de vint gèneres de límits estrictes i deia que les fronteres de cada un no podien pas traspasar-se ("La nature dicta vingt genres opposés / D'un fil léger entre eux chez les Grecs divisés;/ Nul genre, s'écartant de ses bornes prescrites,/ N'aurait osé d'un autre envahir les limites").

Encara al XIX Hegel exposava els gèneres com a sistema i ara fa un segle —el 1889— el crític francès Ferdinand Brunetière formulava al seu curs a la *École Normal Supérieure* la seva teoria de l'evolució dels gèneres: si els gèneres evolucionen, hi ha obres que pertanyen a la "perfecció del gènere" i les següents han degenerat. ("Dés qu'ils ont atteint un certain degré de perfection ils ne peuvent plus que déchoir, languir et disparaître").

Els gèneres no s'entenen ja com essències naturals i constants. No havien de tardar gaire tampoc a ser negats. L'obra poètica es veia com una cosa tan individual, que la subordinació a un grup no podia fundar-se més que en exterioritats. Per Benedetto Croce, la mateixa divisió en gèneres no té cap sentit. El concepte de gèneres estava, doncs, en crisi, per bé que se seguia parlant de poesia i de novel·la, de tragèdia i de comèdia.

L'enfocament historicista i positivista pel qual res s'havia de considerar més enllà dels individus ha durat més o menys un segle, escriuen Gérard Genette i Tzvetan Todorov a la presentació d'un recull que van dirigir: "Théorie des genres" (1986). Els gèneres tornaven. La raó, creien Genette i Todorov, era que tot procés teòric implica la superació dels fets singulars i la recerca de trets generals. I així la renovació de la teoria literària portava a un redescobriments de la qüestió dels gèneres.

Més recentment (1988) s'ha publicat a Espanya una altra compilació de textos, a cura de Miguel A. Garrido Gallardo. Alguns dels autors són comuns a la de Genette i Todorov, però molts d'altres varien. Entre l'obra individual i la literatura tota com institució, el gènere permet indagar les relacions entre estructura i temàtica, forma i història; és una cruïlla on es troben els diversos problemes de la teoria de la literatura. I Garrido presenta el seu recull com un compendi "d'una moderníssima teoria inventada per un tal Aristòtil fa només gairebé vint-i-quatre segles".

2

GÈNERES LITERARIS, GÈNERES PERIODÍSTICS: SEMBLANCES I DIFERÈNCIES

¿Es pot dir dels gèneres periodístics el que hem dit dels gèneres literaris? ¿Quines són les semblances i les diferències entre les funcions dels gèneres literaris i les dels gèneres periodístics?

Els gèneres periodístics són també, com els literaris, principis d'ordre, classificacions de textos, relacions entre formes i continguts, senyals al lector perquè sàpiga què trobarà, respostes formals a necessitats de fons, maneres de treure el màxim partit de la llengua en casos i situacions. De fet, el que s'ha dit dels gèneres literaris es podria dir dels gèneres periodístics.

Hi ha, però, algunes diferències, a més que, naturalment, els gèneres són uns altres. I aquestes diferències fan, a parer meu, que el concepte de gènere periodístic i el coneixement de què és cada gènere sigui encara més necessari al periodisme i a la periodística del que és a la literatura i a la teoria literària.

Aquestes diferències neixen de tres fets:

- 1) El periodisme és un treball col·lectiu.
- 2) Els diferents gèneres periodístics coexisteixen a l'interior d'una

unitat d'edició i de compra: l'exemplar de diari.

3) Si la literatura imita accions reals construint ficcions versemblants, el periodisme tracta de fer saber i fer entendre fets reals, com més inversemblants, o al menys sorprenents, millor.

D'aquestes diferències se'n deriven conseqüències i el resultat és que l'acord sobre gèneres periodístics és de bon tros més necessari que l'acord sobre els gèneres literaris.

La literatura és avui en termes generals literatura d'autor. Un autor fa una obra amb una gran llibertat. Una altra cosa és que aquesta obra es publiqui o no, que es representi o es quedi al calaix. Ningú però discuteix que l'obra literària és en principi una creació personal, individual. Mentre que el text periodístic passa generalment per diferents mans i és sovint el resultat d'una negociació, d'un encàrrec, d'un acord sobre l'enfocament, l'extensió i, per descomptat, el gènere. Es redacta una notícia, s'escriu un reportatge, es fa una crònica, es prepara un editorial, etc. El treball de redacció pren com a referència constant i diària l'existència d'uns gèneres. Els gèneres permeten la comprensió i la col·laboració d'un equip de treball que fa un producte en ben poc temps: un diari, un noticiari radiat, un telenotícies o telediari.

Més encara. El gènere bàsic, la notícia, és anònim, i ho és també al'altre extrem de l'arc o ventall dels gèneres periodístics, la màxima expressió d'opinió autoritzada, l'editorial. Aquest anonimat contribueix precisament a fer creure la transcendència i la serietat del text que no es firma. Les agències de notícies, organitzacions per recollir, tractar, verificar i servir informacions als mitjans de comunicació, sotmeten els seus textos a disciplines, revisions, comprovacions de les quals es deriva un tractament col·lectiu dels textos. Apareix com autora responsable una organització. Aquí, doncs, sí que, a la manera dels gèneres literaris a les èpoques clàssiques, hi ha unes normes estrictes a les quals els redactors s'han d'ajustar. Aquestes normes s'ensenyen i s'aprenen i estan contingudes en els anomenats llibres d'estil, que no solament redacten les agències de notícies sinó també els mateixos diaris.

D'una manera semblant l'editorial, opinió d'un diari, és redactat generalment per diferents persones segons els dies i els temes, però també revisat, corregit, i abans encarregat i orientat. El director del diari, que és responsable de tota la publicació, ve a considerar-se en aquest cas autor del text, tant si l'ha escrit ell personalment com si no. Se suposa a més que l'editorial no és una improvisació diària, sinó l'expressió de criteris constants i coherents. Es diu que hi ha una

"línia editorial". Tot redactor o col·laborador que rebi l'encàrrec de preparar un editorial sap que s'ha de plegar a l'estil del gènere i els criteris propis del diari. No té llibertat per dir el que vulgui i de la manera que li plagui. En aquest sentit l'editorial és un gènere clàssic.

La intervenció de diverses persones en un mateix text periodístic no es limita als gèneres anònims. També s'estén als firmats. El corresponal a una altra ciutat o país envia la seva crònica, però generalment n'ha parlat amb els seus caps, ha consultat el tema o n'ha rebut l'encàrrec, li han dit l'extensió que ha de tenir i encara és possible que en "editar-la" —expressió avui habitual als diaris— l'escurcin, la completin o la corregeixin, a part d'escriure els noms com sigui norma o costum al diari. El mateix es pot dir d'altres gèneres periodístics.

Curiosament, com més a prop de la literatura és el gènere periodístic, menys té de treball col·lectiu i més llibertat manté l'autor. El reportatge del repòrter que ha anat a veure sobre el terreny uns fets o que ens explica què passa en un lloc o com és un personatge se serveix de recursos literaris, com el narrador d'una novel·la o un conte, i té més llibertat que altres periodistes. Pot donar també al seu treball un segell més personal. També el col·laborador que envia articles al diari, sobretot si és una firma coneguda i un col·laborador habitual, gaudeix d'un marge de llibertat més gran, si bé ha de subjectar-se a una certa disciplina de l'espai i el temps. El seu article sortirà el dia que altres decideixin al lloc que altres diguin i si és massa llarg potser que en ajustar-lo caiguin o hagin de ser suprimides dues o tres ratlles.

Els gèneres periodístics coexisteixen en un mateix exemplar de diari. Aquesta és una altra diferència. El lector compra un llibre que pertany a un gènere: és una novel·la, un llibre de poesia, un llibre s'assaigs. Com a màxim, dins d'un llibre de versos els sonets poden coexistir amb altres gèneres de poemes i els octosíl·labs d'un poema amb els alexandrins d'un altre. Sempre, però, hi haurà un autor i un comprador i bàsicament el llibre correspondrà a un gènere. El lector que compra un diari, en canvi, compra l'obra d'una gran varietat d'autors. I aquestes obres de diferents autors responen també a una diversitat de gèneres.

Cada un d'aquests gèneres té, però, la seva funció a dins del diari i contribueix a què el diari en conjunt compleixi també una funció. La notícia serveix per dir-nos què ha passat, el reportatge per fer-nos veure el que ha vist el repòrter, la crònica per explicar com es veuen les coses des d'algun lloc, l'editorial per explicar com veu el diari un

problema, l'humor gràfic per donar-nos una notícia imaginària a tall de comentari, etc. I els gèneres tenen sentit a dins de la unitat que és l'exemplar de diari perquè organitzen amb propòsits diferents el material i donen formes diferents als textos segons el paper que tinguin.

La darrera de les tres diferències que hem assenyalat explica també perquè els gèneres periodístics són més estrictes que els gèneres literaris. Els gèneres literaris imiten o mimetitzen la realitat amb accions imaginàries: és una ficció. Els personatges són inventats i fins i tot quan tenen el nom i evoquen la presència d'éssers reals tenen llibertat per atribuir-los paraules i accions inventades. La literatura és una ficció versemblant. I només la història i fins a cert punt l'epopeia tenen l'obligació de dir-nos què ha passat. Això fa que la història, tot i que té molt d'interpretació —el poeta, segons Aristòtil, explica les coses que podrien passar i l'historiador les que han passat— és interpretació de coses particulars, mentre que la poesia ho és de coses universals, i per això a Aristòtil li sembla més filosòfica i sublim la poesia que la història. La literatura té en general la llibertat que li dona parlar del que podria esdevenir o podria haver esdevingut a éssers imaginaris i perquè no s'allunyi de la realitat es vol que aquesta imitació sigui versemblant.

El periodisme, en canvi, té com a funció explicar el que passa realment a persones conegudes i el que ens pot passar a nosaltres com a conseqüència d'aquests fets que ens comunica. Té per això menys llibertat que la literatura. Ens ha de dir el que de veritat està passant o acaba tot just de passar. Per això els gèneres periodístics informatius arriben a tenir formes molt estrictes, com la notícia: es tracta d'evitar que ens diguin el que imaginem i no el que és segur que ha passat, amb atribució estricta de paraules literals i fonts conegudes, amb subjecció als fets i sense barrejar-hi apreciacions. La distinció entre els fets —sagrats, segons l'aforisme periodístic americà— i els comentaris —lliures— té aquesta base.

Aquesta realitat de la que se'ns parla, ha d'interessar-nos, però. I per això el periodisme no diu el que tothom sap, sinó el que no sap ningú, i no diu el que és obvi i versemblant, sinó el que és inusual i fins i tot inversemblant. L'aforisme que diu que si un gos mossega un home no és notícia, però si un home mossega un gos sí que ho és una il·lustració d'això que diem. És insòlit i inversemblant que un home mossegui un gos. Si arriba a passar de veritat és, doncs, notícia. Perquè ens ho creguem caldrà a més que vingui redactat el fet com a notícia. Si forma part d'un article no ens ho creuríem gaire. I no cal dir que si ho trobéssim en una novel·la ens faria riure.

LA FORMACIÓ DELS GÈNERES PERIODÍSTICS

Els gèneres periodístics es van formant a mesura que la relació entre la premsa naixent i el públic creixent es modifica. Les primeres gasetes són l'obra d'un sol redactor. Les notícies que dona li arriben de lluny a través de corresponsals o bé les treu d'altres impresos. La forma bàsica —el model literari— és la carta. El diari —que encara no té periodicitat diària— és un teixit de cartes. “La Gazette” de Théophraste Renaudot —primer producte de premsa estable a França— és un conjunt de cartes col·locades per ordre cronològic. El més antic va davant del més recent, a l'inrevés del que fem ara. I així les cartes de lluny, de l'estranger, van davant de les cartes de prop, del mateix París.

La relació entre la premsa i la carta és íntima. El mateix any que a París surt “La Gazette” de Renaudot, a Madrid hi ha qui demana que a costat de Correus es munti una gasetta pública per aprofitar les cartes que arribin de tot arreu i, de passada, estalviar-se d'escriure el que ha passat: ja es veuria a la gasetta. El projecte no va passar d'una idea, però no gaire després (entre 1639 i 1644) José Pellicer de Osau escriu els seus “avisos”. Tenim ja redacció periodística abans que hi hagi premsa impresa. Algú paga per estar informat i aquestes relacions circulen més o menys. La font és sovint el “se dice”, “dicen”. Jerónimo de Barrionuevo, que escriu els seus “avisos” entre 1654 i 1658, dona sovint un crèdit variable a les coses que es diuen: “es cierto”, “puede ser”.

Pel que fa a l'estil o model de les cartes o relacions, depèn del destinatari del periòdic. A França, “Le Mercure Galant” (1672) comença el número amb un “Madame” i l'acaba així: “Voilà, Madame, toutes les nouvelles que vous aurez de moy cette semaine”.

La diversitat de fonts, corresponsals i col·laboradors porta aviat la conveniència d'encarregar la correcció d'estil a una sola mà. El redactor de “Le Journal des Savants” (1665), Denis de Sallo, explica el paper del que avui anomenem “rewriter”: “Pel que fa a l'estil, és impossible que sigui uniforme, perquè són diverses persones les que contribueixen al diari. Però perquè aquesta desigualtat, que ve tant de la diversitat dels temes com dels tarannàs, no es faci desagradable, hem pregat al senyor d'Hédnville que tingui cura d'ajustar els materials que vénen de diverses mans, de manera que mantinguin una certa proporció i regularitat. Sense alterar gens ni mica el judici

de cadascú, ens prenem de vegades la llibertat la canviar-ne l'expressió".

La necessitat de trobar un nivell uniforme de l'expressió, un to ben diferent del que domina en la conversa parlada, però adient a l'expressió escrita i més encara a la lletra impresa, apareix —segons Marshall McLuhan— al segle XVIII, quan els famosos "Tatler" i "Spectator", d'Addison i Steele, descobreixen una nova tècnica de la prosa que encaixa amb la forma de la lletra impresa: és la tècnica del "to igual" que consistia en sostenir un sol nivell o actitud respecte al lector al llarg d'una composició. És el to que l'escriptor manté de començament a final i que li serveix per un tipus d'escrit que li permet de tractar diversos temes d'una manera alhora lliure i digna: és l'assaig.

Quan el tema que dóna unitat a l'article és un llibre sorgeix la crítica literària. L'Abbé Desfontaines publica a França entre 1730 i 1732 el seu "Nouvelliste du Parnase", una vintena de pàgines que apareixen cada dilluns i que contenen reflexions sobre les obres que es publiquen i permeten dir de passada coses "agradables i curioses". La crítica dóna notícia de les obres, aprofita l'avinentesa per fer comentaris diversos, es regeix per les normes i criteris del gust, sense gosar al començament fer un judici de fons ni discutir-ne la tesi. Però la necessitat de fer judicis i de distingir les obres en bones i dolentes s'imposa aviat.

Una manera de fer la tria és ja senzillament parlar o no parlar d'una obra. El "Diario de los Literatos de España" (1737), "en que se reducen a compendio los escritos de los autores españoles, y se hace juicio de sus obras", adverteix ja en la introducció que no donarà pas notícia de les obres "que no conducen de manera alguna al adelantamiento de las Artes y las Ciencias". La tasca de preceptiva literària que els diaristes s'imposen inclou l'ús de la ironia i de la sàtira. Els autors es desanimen, però, davant la violència de les reaccions i un d'ells, un barceloní que es diu Puig, explica que la publicació no continuarà a menys que la protecció superior no "reprima los insultos" a que es veuen sotmesos els autors.

A poc a poc es va veient que la premsa serveix per dues coses ben diferents: fer saber el que passa i dir què pensa el que escriu. D'una banda les gasetes donen notícia de coses curioses que passen, sobretot a llocs lunyans, i d'altra la premsa serveix per defensar causes, provar de convèncer de la bondat de noves idees i donar curs al talent polèmic d'escriptors com Daniel Defoe o Jonathan Swift a l'Anglaterra del segle XVIII.

Al començament, tant els fulls que difonen notícies curioses com els que publiquen les idees d'un autor o un grup van a parar a unes poques mans. Poca gent sap llegir, poca s'acostuma a pagar per fer-ho i encara els reis i els seus ministres, si per un costat atorguen privilegis als editors de les publicacions, per l'altra veuen amb inquietud el creixement de la premsa i carreguen d'impostos la difusió de cada exemplar, alhora que arriben de vegades a prohibir la informació del propi país, fins i tot del que es diu al Parlament.

La premsa va tenir, però, la sort de no quedar en mans dels governs, de no ser una empresa pública. Nascuda d'un privilegi o permís reial i carregada d'impostos que en limiten la difusió, lluita cada cop més per ampliar el seu públic i reformar-se per tal de resultar atractiva a més lectors. Això fa que provi de donar alhora notícies i comentaris i que s'esforci en donar alguna cosa que interessi a diversos tipus de lectors. F. Mariano Nipho, considerat sovint com el primer periodista espanyol, publica el 1758 el seu "Diario noticioso, curioso-erudito, comercial, público y económico". Justifica la periodicitat diària pel fet que moltes persones van a la Cort, a Madrid, un sol dia i si el diari és setmanal o surt dos cops per setmana els "avisos" que publiqui fàcilment seran "tardos o no oportunos?". Convé que el diari sigui diari.

D'altra banda el diari es divideix en dues seccions, una més de divulgació i l'altra d'informació. Les dues seccions es reparteixen així a l'exemplar del 3 de febrer de 1758. "Artículo primero: Al público o a todos en común y a ninguno en particular". "Artículo segundo: Noticias de Comercio: Ventas, títulos en Casas, Habilidad sobresaliente, Hurto".

La periodicitat diària converteix la lectura del diari en un costum, associat generalment a l'hora de l'esmorzar, i incorpora a la premsa el ritme de les dades concretes que fan el teixit de la vida diària: el temps, les informacions administratives i judicials, els canvis i la borsa, les loteries, els naixements, morts, casaments i bateigs, els espectacles. El primer diari francès, el "Journal de Paris", apareix el 1777. El més famós dels anglesos, "The Times", surt ja amb aquest títol el 1788. Els preus, però, eren alts i els tiratges reduïts. El 1833, tots els diaris de París junts tiren 60.000 exemplars i els de Londres, 40.000 (10.000 són de "The Times").

Com disminuir el preu i augmentar el tiratge? En part, per la supressió gradual d'impostos: el de publicitat, el del timbre, el del paper. Però qui explicarà amb més claredat la fórmula és Emile de Girardin, propietari del diari "La Presse", el 1836. "Ja que el

producte dels anuncis depèn del nombre de subscriptors, s'ha de reduir el preu al límit per elevar tot el possible els abonaments. Els anuncis han de pagar el diari". El mateix Girardin reacciona també contra un altre factor que redueix els tiratges: cada partit, cada grup, cada escola, cada idea té el seu òrgan d'expressió. S'ha de provar de fer diaris per a tothom, diaris "nacionals", amb més publicitat de fets que no pas polèmica d'idees. Per aconseguir-ho serà bo de separar les notícies dels comentaris, pensa Girardin. "La divisió sistemàtica de la premsa en dues seccions diferents —escriu— és una idea de futur". I va tenir raó.

La distinció de les notícies i els comentaris agrupa en dos grans gèneres en un mateix diari el que fins aquell moment eren més aviat periòdics diferents dins d'un mateix país, la premsa dels impressors d'una banda i la dels escriptors o polemistes d'una altra. En incloure's en un mateix exemplar, la notícia i el comentari s'acosten. La notícia, que era curiosa, erudita, generalment anònima i moltes vegades copiada, i que es referia principalment a l'estranger, es fa més política, més propera. El comentari, que era polèmic i personal, es fa més variat, més plural. Però el diari sent la necessitat de distingir, dins d'un mateix exemplar, la notícia del comentari. Una altra mutació al gènere notícia la produeix l'aparició del telègraf. (El primer telegrama l'envia Morse el 1844.) El telègraf i el ferrocarril redueixen les distàncies. Això dona un gran impuls a la premsa a Nordamèrica.

Però el telègraf, que permet de fer arribar en poc temps notícies de lluny, obliga a estalviar les paraules. S'han de dir moltes coses amb pocs mots. A més el telègraf s'espatlla, les línies s'interrompen, els serveis informatius queden trossets. Si la notícia surt en diferents direccions i adreçada a diversos destinataris, cal que el primer paràgraf ho digui ja pràcticament tot. Els altres ho ampliaran o detallaran. Més o menys aquestes són les raons que expliquen el model de notícia en ordre d'interès descendent que adopten les naixents agències de notícies als Estats Units.

Sempre per la mateixa tendència a vendre el diari a més gent, i fer-ne un hàbit o necessitat més popular i universal, periodistes i propietaris imaginatius busquen nous temes d'interès. No cal que el personatge de la notícia sigui un rei estranger, pot ser un veí del poble. "El Sol surt per a tothom", deia Benjamin Day, impressor de Nova York, propietari del "New York Sun". El diari busca l'interès humà de les informacions, els reporters escriuen cròniques judicials i hi ha nois que venen el diari a les cantonades i criden les notícies.

L'exemplar de diari es ven a un penic. Els crims i les catàstrofes es converteixen en notícia habitual. James Gordon Bennet, primer, i Pulitzer i Hearst després, assimilien, modifiquen i exageren la fórmula. Però els excessos de la premsa "grogà" produeixen també com a reacció un nou impuls de la premsa seriosa, com "The New York Times". I els esports i les notícies d'interès humà, com es sol dir, s'incorporen a tota mena de diaris.

La premsa disposa ja d'un repertori de gèneres periodístics diferenciats. La gran distinció entre fets i comentaris, entre informació i opinió, es completa en les distincions a l'interior de cada àmbit. Una cosa és una notícia i una altra un reportatge, una cosa és un editorial i una altra un article firmat. Els autors poden classificar els textos en quatre, cinc o vuit gèneres. Però tots ells entenen el mateix quan parlen d'un gènere, sigui la notícia, el reportatge, l'entrevista, la crònica, la crítica, l'article, l'editorial. I el concepte correspon bàsicament a la terminologia que s'usa als diaris. El periodista fa el que fa i el lector sap el que llegeix. Cada gènere té una forma i cada gènere tracta de produir uns efectes. I gràcies als diferents gèneres el diari multiplica els seus recursos.

4

ELS GÈNERES EN L'ENSENYAMENT DEL PERIODISME

Els gèneres periodístics no solament són útils per als periodistes que escriuen els diaris i per als lectors que els llegeixen, sinó que són útils també per als professors que ensenyen a escriure i per als estudiants que aprenen a fer-ho. La manera més senzilla que hi ha d'ensenyar periodisme és ensenyar els gèneres periodístics. Als gèneres s'ha sedimentat una variada experiència professional. Els gèneres periodístics són el resultat d'un procés històric de treball col·lectiu. Estudiar com es fa una notícia, un reportatge, una entrevista, una crònica, una crítica, un article, un editorial, és més que seguir la disciplina d'unes normes. És comprendre la funció d'un text en un mitjà d'informació. No es tracta només d'imitar per aprendre com es fa una cosa; es tracta d'analitzar i reflexionar sobre què passaria si no es fes així.

I com més èmfasi es posi en l'ensenyament dels gèneres periodístics a les Facultats i els Departaments, més el periodisme que s'aprèn a les Universitats serà alhora un aprenentatge i una reflexió sobre el periodisme que es fa als diaris i a les emissores de ràdio i de

televisió. La teoria i la pràctica es troben en l'estudi dels gèneres periodístics. Els estudiants de Lletres estudien els gèneres literaris, però no cal que els dominin personalment. Els estudiants de Periodisme no només han de conèixer els gèneres, sinó que també han de tenir-ne un domini professional. En els gèneres s'aprenen actituds i les actituds generen hàbits professionals. Per ells es distingeix qui és periodista de qui no ho és.

Ara bé, és propi del seu nivell acadèmic que les Facultats ensenyin els gèneres no només com ho faria una escola professional, sinó com li pertoca de fer-ho a una Universitat. El que distingeix una escola professional d'un Facultat universitària és la teoria. I la dels gèneres no és cap excepció. Una iniciació pràctica a les distincions dels gèneres es pot fer en unes setmanes. Una contemplació dels gèneres demana anys. El nivell que assoleixi l'ensenyament de la teoria dels gèneres pot ser, doncs, un bon indicador del nivell científic que ha assolit una Facultat.