

formes literàries esdevingudes institucionals⁴⁷.

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 assenyala Tinianov, 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 s imposible fuera del sistema en el cual y con el cual están en correlación."⁴⁸

⁴⁷ Guillermo de Torre fa a Historia de las literaturas de vanguardia (Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965) una panoràmica força completa de les literatures avantgardistes sorgides durant la primera meitat del segle XX (*futurisme, expressionisme, cubisme, dadaisme, superrealisme, imaginisme, ultraisme, personalisme, existencialisme, neorealisme, objectivisme, etc*). Cal tenir present que els canvis decisius que experimenta el pensament literari durant aquestes dècades són aproximadament paral·lels a les transformacions igualment revolucionàries en el terreny de la creació literària.

⁴⁸ J. Tinianov, "Sobre la evolució literaria" (1927), dins Todorov, op. cit., 1970, pp. 94 i 95.

El caràcter complex de gèneres com la novel·la és un dels fets 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 textuais sobre bases més sòlides que les simples divisions establertes. 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 tràgica⁴⁹; si tracta tant temes *elevats* com banals, cal, doncs, polir les eines conceptuals per tal d'arribar a formular una teoria i un mètode prou elàstics i alhora prou rigorosos per encarar-la analíticament -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 Bajtin sobre l'enunciat i els gèneres discursius, l'estès prejudici que veu en la literatura un regne a part, incomparable amb

⁴⁹ Per a Wellek i Warren, op. cit., p. 283:

"La historia de la novela aparece como exponente de tal desarrollo [dels gèneres primitius o elementals fins els més complexos]: su madurez en *Pamela*, *Tom Jones* y *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."

d'altres formes d'activitat lingüística⁵⁰.

Aquesta actitud inductiva no propicia les grans síntesis universals, és cert, però a canvi proporciona la certesa d'investigar tocant de peus a terra.

B- Perspectiva pragmàtica

Hem vist ja com els gèneres són *pratiques lingüistiques 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 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, deutor 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. Hans Robert 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

⁵⁰ Com sosté Bajtin, 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."

escriptor nuevamente productor."⁵¹

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."⁵²

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 estètica 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 i hàbits de lectura.

C- Perspectiva estructural

⁵¹ Hans Robert Jauss, "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria", dins La literatura como provocación, op. cit., 1976, p. 168.

⁵² Jauss, op. cit., p. 171 i 172.

Hi ha, però, una altra perspectiva d'estudi dels gèneres que deliberadament bandeja les consideracions de caràcter històric, cultural i sociològic a què hem al·ludit per a 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 *extrinsecament*, sinó a caracteritzar-los *intrinsecament*, tot partint de la seva constitució específica.

La perspectiva estructural es recolza, 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 enunciats.

La teoria de les funcions del llenguatge, de la qual ja ens hem ocupat, permet examinar un enunciat -una obra- qualsevol tot tenint en compte les funcions lingüístiques que hi són presents. 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*. Conclusiu sobre el paper, aquest plantejament mostra, en la pràctica, esquerdes i insuficiències greus, per tal com els enunciats realment existents solen aplegar diverses funcions alhora o mancar d'aquelles que en teoria els hi corresponen.

Més útil a l'hora de caracteritzar els gèneres és la teoria de les bases o tipus textuais, segons la qual els textos són *armats* o *vertebrats* per una estructura subjacent que constitueix el seu esquelet. 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 vertebren els textos que produeixen fent ús d'una base textual expeficica -descriptiva, narrativa, explicativa, argumentativa o conversacional- o de diverses altra; els segons encaren els textos que reben partint d'una predisposició sobre les bases textuals amb què són estructurats⁵³. 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.

⁵³ La teoria de les bases textuals ha estat formulada, entre d'altres autors, per Robert de Beaugrande, Wolfgang Dressler i Teun A. van Dijk; em baso en les seves obres, que consigno tot seguit:

- Robert de Beaugrande, Text, Discourse, and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Text, London, Longman, 1980, pp. 195-199.

- Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler, Introduction to Text Linguistics, London, Longman, 1981, pp. 182-185.

- Teun A. van Dijk, La ciencia del texto, Barcelona, Paidós, 1983, pp. 141-173.

2.2.2.2.3. Una difícil (i inevitable) taxonomia

El corolari 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 innumbrables 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 difícil catalogar-los de manera satisfactòria.

Cal tenir present, a més, que tot intent de classificació dels gèneres 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, trets inherents a l'objecte que estudiem.

Es per això que proposo establir la següent tipologia de gèneres:

1. En primer lloc, es pot dir, amb Northrop Frye, que hi ha uns *canals bàsics de presentació* ('*radicals of presentation*')⁵⁴, corresponents als tres gèneres primordials ja observats per Aristòtil: *lirica*, *representació* i *narració*. Aquesta proposta, però, tot i la

⁵⁴ Prenc aquest concepte de la seva obra Anatomia de la crítica, Caracas, Monte Avila Editores, 1977, pp. 319-329.

seva utilitat aparent, és una xarxa de malla massa ampla, gens apta per *enxampar* els gèneres i les modalitats petites o discordants.

2. En segon lloc, hi són, d'acord amb Bajtin, els *gèneres discursius primaris o simples*⁵⁵, 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, els procediments de narració i descripció o la digressió. En el terreny estrictament literari, són gèneres discursius simples les convencions de versificació, la divisió en capítols, 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 són, també segons Bajtin⁵⁶, els *gèneres discursius secundaris o complexos*, que vénen a ser els gèneres pròpiament dits, anomenats com a tals i especialitzats tant temàticament com formalment. Són, per exemple, la tragèdia, el poema èpic, l'ègloga, l'assaig, la novel·la, el conte, l'oratoria i els diversos gèneres periodístics.

Els gèneres discursius secundaris neixen en condicions de comunicació cultural relativament més complexes, desenvolupades i organitzades, sovint vinculades a

⁵⁵ Bajtin, op. cit., p. 250.

⁵⁶ Bajtin, op. cit., p. 250.

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 comunicaci6n discursiva immediata"⁵⁷.

Hi ha una zona de transici6n 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 (Plutarc i Teofrast) 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 secundaris⁵⁸, 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, la *nouvelle* o el sàinet teatral: gèneres *tout court* o simples subgèneres o *espècies*?

⁵⁷ Bajtin, op. cit., p. 250.

⁵⁸ I això perquè, com diu Bajtin, op. cit., p. 250:

"Los gèneros primarios que forman parte de los gèneros 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 [...]"

Un problema semblant afecta a la definició dels gèneres periodístics: si admetem 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?

4. Per últim, és precis 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"⁵⁹. Les modalitats o modes 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, l'al·legoria o la paròdia poden conformar, aplicades a gèneres concrets, manifestacions plenament caracteritzades (com la tragicomèdia, el melodrama o la novel·la picaresca, posem per cas).

2.2.2.2.4. Objecte del CPL genològic

El CPL genològic ha de nodrir-se fonamentalment de la teoria dels gèneres que acabem d'esbossar. I això perquè el pensament periodístic no ha assolit en aquest terreny un desenvolupament comparable.

⁵⁹ Guillén, op. cit., p. 165.

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 trasvassament d'aquestes a aquella 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 negligibles⁶⁰.

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

⁶⁰ En castellà i en català, al meu entendre, els intents més valuosos de fonamentació d'una teoria periodística dels gèneres han estat fets per Llorenç Gomis a Teoria dels gèneres periodístics (Barcelona, Centre d'Investigació de la Comunicació, 1989) i a "Gèneres literaris i gèneres periodístics" (dins Periodística, núm. 1, Barcelona, Societat Catalana de Comunicació, pp. 129-141); per Josep Maria Casasús a Iniciación a la periodística (Barcelona, Teide, 1988) i a El periodisme a Catalunya (Barcelona, Plaza & Janès, 1988); per José Luis Martínez Albertos a Curso general de redacción periodística (Barcelona, Mitre, 1983); i per Gonzalo Martín Vivaldi a Géneros periodísticos (Madrid, Paraninfo, 1973).

- 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.

- 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 comunicatius i culturals, no com a *institucions* estàtiques i immutables, definides *in aeternum* per una cultura periodística normativa presumptament ahistòrica.

- El CPL genològic fa viable esclarir amb rigor qüestions cabdals que els estudis periodístics es mostren incapaçs 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. No és que els gèneres periodístics estiguin desapareixent; més aviat, és la teoria periodística dels gèneres la que està en crisi des de fa anys per causa, precisament, del seu tossut caràcter prescriptiu. 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.

- El CPL genològic fa practicable 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 informació, l'entrevista, el reportatge, l'editorial)? ¿O és millor pensar que tots ells, encara que desenvolupats i perfilats dins del periodisme, puen de fonts literàries llunyanes? I si és així, per cadascun d'ells, en quin grau i com?

- 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·lesca influïda pel reportatge periodístic? ¿I el teatre documental de Weiss? ¿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 desdoblar-se han sabut mantenir ben separats aquells i aquests?

Hi ha, de més a més, múltiples preguntes pendents de resolució que aquesta forma de comparatisme pot contribuir a dilucidar; n'esmento algunes de rellevants:

- ¿Quins han estat els intercanvis entre els gèneres literaris testimonials i els gèneres periodístics? La crònica, la narració de viatges, el diari, la biografia, l'autobiografia 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?

- ¿Es tot el periodisme un simple gènere menor de la literatura, un apèndix merament funcional? ¿O és en canvi un camp sencer d'activitat comunicativa, clarament diferenciat de l'art literari, dins del qual podem distingir formes diferenciades de producció i lectura dels textos (gèneres)? ¿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?

- ¿Com considerar, com classificar i com estudiar els *genera mixta*, aquelles formes d'escriptura híbrides que conjuguen trets alhora literaris i periodístics (l'entrevista literària, la novel·la-reportatge 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 en convencionalment semblen separar els dos camps? I si aquests *genera mixta* existeixen, ¿cal estudiar-los o és millor menystenir-los per *paraperiodístics* o per *pseudoliteraris*, com fan els crítics aristocràtics

partidaris de l'anomenada *puresa de gènere*?

2.3. CARACTERITZACIO DE LA NOVEL.LA

En termes d'influència social, la novel·la és, sense cap mena de dubte, el més difós i el més important dels gèneres literaris tradicionals, però alhora, un xic paradoxalment, potser el més difícil de caracteritzar. A diferència del conte, del sonet o del drama teatral, gèneres que s'ajusten a uns trets de composició i estil força homogenis, la novel·la és un gènere proteïforme, una veritable esponja capaç d'absorbir i recrear múltiples formes d'escriptura anteriors i coetànies. Cap altra modalitat escrita no ha tingut al llarg de la història literària tal versatilitat.

Si "innombrables sont les récits du monde", segons Barthes¹, també innombrables són les novel·les del món. Novel·les sentimentals, de misteri, gòtiques, negres, policiaques, roses, psicològiques, fantàstiques, realistes, objectives, d'aventures, de ciència-ficció; novel·les de formació, pastorals, autobiogràfiques, en clau; novel·les de fulletó, epistolars, novel·les riu, novellas; novel·les de costums, picaresques, proletàries, màgiques, satíriques, decadents; novel·les-reportatge, novel·les-assaig, novel·les històriques, novel·les-inchiesta, anti-novel·les... Tots aquets apel·latius proven d'etiquetar, a partir de criteris igualment nombrosos i sovint discutibles, manifestacions

¹ Amb aquesta afirmació ja cèlebre comença el seu article "Introduction à l'analyse structurales des récits", dins *Communications*, 8, op. cit., 1981, p. 7.

concretes del gènere.

Tan difícil com resseguir els contorns de la novel·la en una època donada és remuntar la seva història. Alguns autors la consideren hereva de l'antiga epopeia i de l'èpica medieval, i troben novel·les ja en les fàbules mil·lèsies del segle I A.C.; d'altres, més cauts, prefereixen datar el seu naixement en el segle XVII, amb el Quijote i la picaresca, o en el XVIII, amb Robinson Crusoe i Pamela; alguns, encara, s'estimen més de dir que la veritable novel·la neix a Europa a principis dels XIX, amb l'eclosió realista de Stendhal, Dickens i Balzac.

Tot i que és indubtable que les característiques del gènere tal com el coneixem avui es consoliden amb el realisme del vuit-cents, els seus trets bàsics ja són presents en les antigues novel·les gregues i llatines². Llavors apareix "la narración en prosa de acontecimientos inventados que suceden a personajes imaginarios que se encuentran en trances conflictivos y que normalmente

² Per bé que alguns autors sostenen que la novel·la deu poc a l'antiguitat, i que és més aviat un gènere nascut, a tot estirar, amb la formació de les llengües romàniques. Per a Aguiar e Silva, op. cit., 1975, p. 198,

"La novela es una forma literaria relativamente moderna. Aunque en Grecia y en Roma aparezcan obras narrativas de interés literario -algunas particularmente valiosas, como el Satiricón de Petronio, precioso documento de sátira social-, la novela no tiene raíces greco-latinas, a diferencia de la tragedia, de la epopeya, etc., y puede ser considerada como una de las más ricas creaciones artísticas de las literaturas europeas modernas."

conducen a un final feliz", segons Martí de Riquer³. Aquests relats en prosa en clau de ficció es diferencien clarament de l'èpica i del teatre, destinats a l'audició; són escrits, i aquest fet essencial suposa l'aparició de certs procediments de composició i estil característics: l'escriptor, conscient que la seva obra podrà ser llegida a discreció pel lector, adquireix la possibilitat de

"complicar la trama, de multiplicar los personajes que intervienen en la acción, de entretenerse en la descripción de paisajes o de las costumbres de donde sitúa sus episodios, no raramente llevados a un pasado lejano, pero no mítico; y cuidará de vivificar la narración intercalando en el decurso de los acontecimientos diálogos entre los personajes; y como el texto no ha de ser declamado, lo redactará en prosa, como si fuera un historiador."⁴

Però el fet que més convida a emparentar aquestes novel·les antigues amb les que l'època moderna ha produït és, indubtablement, l'aparició en algunes d'elles d'una forma rudimentària però inequívoca d'ambició realista. Amb el Satyricon de Petroni, sobretot, arriba a la literatura la voluntat de representar la realitat quotidiana del medi social baix. Petroni, diu Auerbach,

"cifra su ambición artística, como un realista moderno, en la imitación no estilizada de un determinado medio coetáneo y cotidiano, con su subestructura social, y dejando expresarse a los personajes en su jerga habitual, con lo cual alcanza el límite máximo a que haya llegado el realismo antiguo."⁵

³ Martí de Riquer i José Maria Valverde, Historia de la literatura universal, Barcelona, Planeta, 1984, vol. I, p. 469.

⁴ Martí de Riquer, op. cit., p. 469.

⁵ Erich Auerbach, Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 37.

El realisme de Petroni és encara embrionari i aproblemàtic: no és capaç, com el dels novel·listes moderns, de copsar la complexitat de la societat i del moviment històric; respectuós de la vella regla de la separació d'estils -en funció de la categoria dels temes i dels personatges tractats-, cultiva la sàtira i la comicitat, i és aliè a tot problematisme psicològic i social. Però, tanmateix, hi és el fet essencial: en ell són presents, en germen, els fonaments de la novel·la realista moderna.

En la tradició novel·listica conviuen, des de les històries milèsies fins a l'època moderna, dues formes bàsiques de ficció en prosa: la fabulistica i la realista. I això fins al punt que tenen encara avui noms diferents en anglès -romance i novel- i en francès -roman i nouvelle. El romance, poètic i èpic, és continuador del romanç medieval, i tendeix a descriure en estil alt i elevat situacions fabuloses o fantàstiques, que mai no s'han esdevingut ni és probable que arribin a esdevenir-se; la novel·la pròpiament dita, en canvi, segons Wellek i Warren,

"procede genealógicamente de formas narrativas no ficticias, como la epistola, el diario, las memorias o biografias, la crónica o historia; se desarrolla, por así decir, partiendo de documentos; en el aspecto estilístico, subraya el detalle representativo, la "mimesis" en sentido estricto."⁶

El propòsit, l'estil i el tractament realistes són, doncs, inherents a la definició de la novel·la moderna. És clar que les novel·les fantàstiques o fabuloses són presents

⁶ René Wellek i Austin Warren, Teoria literaria, Madrid, Gredos, 1979, p. 259.

arreu, en forma de variants tradicionals i recents (com la ciència-ficció o la literatura d'horror i terror), però no es pot dubtar que el gran corrent de la novel·la és, almenys des de principis del segle XIX, de signe realista. Aquest és el tipus de novel·la que ens interessa tractar aquí.

2.3.1. L'adveniment de la novel·la realista

Allò que se sol anomenar *realisme* no és, com la novel·la o l'assaig, un gènere literari, ni tampoc una tècnica o procediment concret, ni tan sols, com se sol pensar, un període o corrent de la història literària. És més aviat una actitud cognoscitiva tan antiga com la mateixa literatura, que Plató i Aristòtil ja anomenaren *mimesis*, imitació: la voluntat de representar la realitat, mitjançant convencions variables en cada època i en cada cultura.

Les convencions de representació són contingents, històriques. Des del moment present, sentim la temptació de considerar els realismes passats com a rudimentaris o balbutejants, potser incomparables amb la complexitat i problemàticitat del *realisme* modern; però, tot indica que foren satisfactoris per a la seva època, escaients a la cultura que els produí.

L'actitud realista travessa verticalment i horitzontalment la història de la literatura occidental. És manifesta a l'antiguitat, com hem vist, però també a les literatures romàniques medievals i durant el Renaixement, el Barroc, la Il·lustració i el Romanticisme. És present per

definició en el gran corrent de la literatura testimonial -cròniques, diaris, memòries, biografies, relats de viatge-, però també a la prosa literària de ficció -contes, relats, novellas, novel·les-, i fins als gèneres dramàtics i lírics.

Però la gran època del realisme arriba amb el desenvolupament de la novel·la moderna, en els segles XVII i XVIII, i, sobretot, en el segle XIX, quan tota una generació de novel·listes europeus -francesos i anglesos, sobretot- és batejada, per oposició amb el Romanticisme de la generació immediatament precedent, com a Realista per antonomàsia.

La novel·la realista és, sens dubte, el fenomen literari més important del segle XIX. A pesar del romanticisme dels seus fundadors, del rousseanisme de Stendhal i del melodramatisme de Dickens i Balzac, el nou realisme novel·lesc expressa l'esperit gens romàntic de la burgesia ascendent, classe imbuïda per la ideologia del racionalisme econòmic i pel culte a la descripció científica de la societat.

La novel·la realista és la forma de mimesi literària en què la nova classe dominant -a frec de ser hegemònica- projecta la seva visió del món (*weltanschauung*). Els *kosmos* que els nous novel·listes imaginem proporcionen als nous públics burgesos una representació de la realitat que ells protagonitzen i construeixen materialment i culturalment.

La voluntat de representar la realitat social empeny Stendhal a posar a la seva novel·la Le rouge et le noir (1830) el subtítol: *Chronique de 1830*; a declarar que la novel·la és com un mirall que l'escriptor passeja al llarg del camí, tot registrant-ne els accidents i les sinuositats

("je prends au hasard ce qui se trouve sur ma route"⁷); i a estudiar, com a font d'inspiració estilística, l'auster Codi civil napoleònic.

Amb un esperit semblant, però portat fins a l'extenuació, Balzac espren la societat francesa de la seva època -les capes burgeses, sobretot- en un conjunt unitari que anomena *Comédie humaine*, enorme cicle de més de noranta novel·les que comprèn *études de mœurs*, *études philosophiques* i *études analytiques*, que al seu torn es multipliquen en escenes de la vida privada, de la vida de províncies, de la militar, parisina, rural, etc.; en el tractament literari d'institucions socials, com ara el matrimoni o el sacerdoci; i sobretot en el retrat de tipus humans emblemàtics, com la cortesana, el metge, el financer, el periodista, el medrador, la solterona o el pare avar i tirà. El propi Balzac explicità les seves intencions:

"Les *Etudes de Mœurs* représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre ait été oublié.

Cela posé, l'histoire du coeur humain tracée fil à fil, l'histoire sociale fait dans toutes ses parties, voilà la base. Ce ne seront pas des faits imaginaires; ce sera ce qui se passe partout."⁸

Res no escapa a la seva atenció, i la gran comèdia es va poblant amb més de dos mil cinc-cents personatges que

⁷ Citat per Auerbach, op. cit., p. 434.

⁸ Carta de Balzac a Frau von Hanska del 26 d'octubre de 1834, dins *Lettres à l'étrangère*, Paris, 1899, p. 205, citat per Auerbach, op. cit., p. 451.

apareixen i reapareixen de novel.la en novel.la.

L'adveniment de la moderna novel.la realista, amb els seus espectaculars èxits de públic i amb la remoció que ocasionà en la cultura literària tradicional, només s'explica si atenem al conjunt dels canvis històrics, socials i culturals que la progressiva instauració de l'ordre burgès portà aparellats. Per primera vegada, un gènere literari escrit desbordà el reduït cercle de producció i consum cultural monopolitzat per les classes aristocràtiques -noblesa de sang, alt funcionariat àulic, clero- i arribà a un ampli ventall de capes socials mitjanes, imbuïdes d'ideologia meritocràtica.

El desenvolupament de la novel.la al llarg del segle XIX és inseparable de les transformacions socials vinculades amb la progressiva implantació del capitalisme industrial. L'escolarització creixent d'importants sectors de la població masculina, el creixement de les ciutats i de la societat urbana en detriment del camp i de la comunitat vilatana, l'increment de la mobilitat social i territorial, la proletarització d'estrats socials abans vinculats a l'economia agrària i l'ascens imparabile de les noves capes burgeses, ara desempallegades dels frens de l'*Ancien Régime*, són ingredients bàsics del nou *milieu* social que és alhora condició d'existència i tema preeminent de la novel.la realista.

2.3.2. La novel.la de fulletó

Hi ha, però, un altre factor sovint menystingut pels historiadors de la literatura, la importància del qual és, crec, cabdal. A França i a Anglaterra, l'ascens i consolidació del gènere novel.lesc està estretament lligat a l'eclosió, durant les dècades de 1830 i 1840, de les primeres formes de periodisme popular, precedent directe del periodisme de masses de la fi de segle.

En opinió de Hauser, la connexió de la literatura amb la nova premsa diària produeix "un efecto tan revolucionario como la aplicación del vapor a los usos industriales; toda la producción literaria cambia su carácter"⁹. Per primer cop, de la mà de la novel.la, la producció i el consum literaris s'incorporen a la lògica de la nova economia capitalista.

Per tal d'atreure les noves capes de lectors, diaris com *La Presse* baixen el preu fins la meitat i publiquen, juntament amb les notícies i col.laboracions d'opinió habituals, relats de viatges, històries d'escàndols i informacions de successos. Però el millor recurs per captar públic són les novel.les de fulletó, que aviat assoleixen un èxit sensacional.

Els autors més importants del moment abasteixen *La Presse* amb fulletons: Balzac és el primer, i entre 1837 i

⁹ Arnold Hauser, Historia social de la literatura y el arte, Barcelona, Guadarrama, 1980, vol. III, p. 19