

e. En procedir a l'estudi comparatiu del reportatge-novel·lat, prendré com a referència els procediments macromorfològics de composició i estil propis de la novel·la realista, entenent per tal aquella variant del gènere que he provat de caracteritzar al llarg del present capítol.

2.3.7. Ficcio i no ficció en la novel·la

En la novel·la, sobretot en la de caràcter deliberadament realista, les fronteres entre ficció i no ficció són làbils, imprecises i, en qualsevol cas, molt més difícils d'advertir del que sosté l'estès postulat sobre el caràcter no referencial de la literatura.

La novel·la és, en principi, un gènere literari de ficció, això és, una modalitat literària que es nodreix de la imaginació sobirana de l'escriptor. Amb Aristòtil, es pot afirmar que la novel·la no parla, com la història i els gèneres documentals en general, d'allò efectivament esdevingut, sinò d'allò que pot versemblantment esdevenir-se. O, emprant una terminologia més actual, es pot dir que les novel·les són *móns possibles* que guarden una relació homològica amb els *móns reals*⁵⁰.

Tant el sentit comú com el pensament literari tradicional asseguren que, en tant que artefactes verbals de ficció, les novel·les *menteixen*. Aquesta afirmació és, paradoxalment, certa i falsa a la vegada. Les novel·les menteixen en la mesura que no reproduïxen fidelment la *realitat*, el *món* o la *vida*. Però, en mentir, són capaces

³ Della Volpe, op. cit., p. 18.

⁰ Els conceptes de *món real* i *món possible* són tractats per Thomas Pavel a Univers de la fiction, Paris, Editions du Seuil, 1988, especialment al capítol "Des univers saillants", pp. 89-94.

d'expressar una o unes veritats de caràcter estètic, filosòfic, general, impossibles d'assolir per altres vies de coneixement.

La novel·la realista, en concret, no *reprodueix* la vida, però la *representa*; per comptes de calcar circumstàncies realment esdevingudes, construeix ficcions *versemblants*, móns possibles capaços de copsar allò que pot esdevenir-se. En aquest sentit, es lícit concebre la *versemblança* novel·lesca com una forma de coneixement de la realitat, diferent però no inferior a la veracitat pròpia dels gèneres documentals (periodisme, literatura testimonial, prosa científica) i la veritat que cerquen els gèneres discursius (assaig i prosa filosòfica). Totes les tècniques, mecanismes i procediments que caracteritzen la mimesi novel·lesca s'adrecen a assolir una *versemblança* capaç d'atrapar la vida real.

Si dic que les novel·les no *reprodueixen* la realitat -no en són calcs- és per dues raons:

a) En primer lloc, perquè la novel·la és un *artefacte lingüístic*, fet amb paraules. En traduir-se en mots, els fets experimenten una transformació substantiva, una *transsubstanciació*. En paraules de Vargas Llosa,

"El hecho real [...] es uno, en tanto que los signos que pueden describirlo son innumerables. Al elegir unos y descartar otros, el novelista privilegia una y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe: esto, entonces, muda de naturaleza, lo que describe se convierte en lo

descrito."⁵¹

b) En segon lloc, perquè, a més de ser feta de paraules, la novel·la (la realista, principalment) esdevé, un cop llegida, una *realitat virtual* construïda mitjançant convencions estilístiques i compositives que transformen el caos i la incoherència de la *vida real* en un ordre estètic capaç de suscitar en el lector la il·lusió de realitat:

"La vida real fluye y no se detiene, es inconmensurable, un caos en el que cada historia se mezcla con todas las historias y, por lo mismo, no empieza ni termina jamás. La vida de la ficción es un simulacro en el que aquel vertiginoso desorden se torna orden: organización, causa y efecto, fin y principio."⁵²

Els recursos de composició i estil de la novel·la conformen l'esquelet en què descansa el *Kosmos* construït per l'escriptor. La composició del temps i de l'espai, la tècnica del punt de vista, els procediments de caracterització dels personatges, la descripció i el diàleg, l'ús *autentificador* del detall... tots aquests procediments permeten al novel·lista *encapsular* la realitat, mimetitzar-la versemblantment. Així, la ficció novel·lesca captura, selecciona, ordena, afaïçona i expressa la vida, tot posant-la a l'abast d'un lector que pot, segons Vargas Llosa, "juzgarla, entenderla y, sobre todo, vivirla con una impunidad que la vida verdadera no le consiente"⁵³.

De fet, però, per a discernir quin pugui ser el valor de veritat de la versemblança novel·lesca cal que ens

¹ Mario Vargas Llosa, "El arte de mentir", dins Contra viento y
area, vol. II, Barcelona, Seix Barral, 1986, p. 418-424.

² Vargas Llosa, op. cit., p. 420.

³ Vargas Llosa, op. cit., p. 421.

endinsem en el terreny, sempre relliscós, que conformen les relacions entre ficció i no ficció.

2.3.7.1. Móns reals i móns possibles

Les modernes teories literàries sobre l'anomenada *fictionality* solen invocar l'esperit i la lletra de la Poètica d'Aristòtil, l'interès de la qual rau no sols en el fet que és la primera formulació de la teoria dels gèneres, sinó també en la distinció que estableix entre literatura d'imaginació i literatura testimonial.

Per a Aristòtil -ja ho hem dit-, la diferència entre l'historiador i el poeta no és que l'un escrigui en prosa i l'altre en vers; la veritable diferència, independent d'aquest fet adjectiu, és que el poeta es proposa de parlar sobre allò que, sense haver necessàriament succeït, *pot versemblantment succeir*, mentre que l'historiador parla d'allò *efectivament esdevingut*.

Així doncs, la tasca del poeta, empesa pel propòsit de parlar sobre allò que versemblantment o necessàriament pot esdevenir-se, és més filosòfica que la de l'historiador o el cronista. Si el poeta tendeix a copsar la veritat universal, l'historiador tendeix a captar veritats concretes.

Aristòtil no entén, doncs, la versemblança com un simple artifici retòric capaç d'embolcallar falsedats, ans com una veritat potencial, de caràcter universal i filosòfic, en certa manera superior a les veritats concretes

que arreplega el verisme historiogràfic o testimonial⁵⁴.

Ara bé: l'edifici teòric que Aristòtil basteix a partir del principi de versemblança porta implícita la seva pròpia contradicció -tanmateix suggerent, com veurem. Els poetes parlen d'allò que pot versemblantment succeir, és a dir, d'allò que és possible o factible; els historiadors, en canvi, parlen d'allò efectivament esdevingut. Tanmateix, com observa Della Volpe⁵⁵, la matèria de la història és, en tant que ja esdevinguda, també possible, cosa que comporta l'adscripció de la categoria aristotèlica de *possibilitat* tant a la poesia com a la historiografia.

"Basta recordar que la tarea del historiador consiste justamente en establecer nexos causales, de verosimilitud, de probabilidad o como se les quiera llamar."⁵⁶

Si tant el poeta com l'historiador tenen en comú en fet de parlar de coses versemblants, sosté Della Volpe, "no hay una línea de demarcación filosófica (gnoseológica) entre la tarea del poeta y la del historiador [...]. Y, al

⁵⁴ Un novel·lista contemporani, Milan Kundera, reflexiona en termes molt semblants (a op.cit., p. 61),

"Il faut comprendre ce qu'est le roman. Un historien vous raconte des événements qui ont eu lieu. Par contre, le crime de Raskolnikov n'a jamais vu le jour. Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent la carte d'existence en découvrant telle ou telle possibilité humaine."

⁵⁵ Galvano Della Volpe, Historia del gusto, Madrid, Alberto Corazón, 1987, pp. 29-32.

⁵⁶ Della Volpe, op. cit., p. 29.

contradecirse, Aristóteles tiene felizmente razón"⁵⁷. I, un cop que el concepte aristotèlic de versemblança s'ha fonamentat precisament en el de possibilitat o racionalitat, "no basta por sí sólo para distinguir realmente lo posible-verosímil, o poesía, de lo posible-ocurrido, o historia"⁵⁸.

Sostenir aquesta tesi no comporta, necessàriament, renunciar a distingir poesia i història, el *possible-no esdevingut* del *possible-esdevingut*, però sí que contribueix a criticar amb rigor la creença, molt extesa en la nostra època, que hi ha *ficcions*, d'una banda, i *no ficcions*, d'una altra, àmbits gnoseològics separats i separables per fronteres pretesament inequívokes⁵⁹.

Les ficcions, productes versemblants de la imaginació creadora, no són ens autònoms, independents de tota relació amb la *realitat* -si és que tal cosa existeix objectivament-,

⁵⁷ Della Volpe, op. cit., pp. 29 i 30.

⁵⁸ Della Volpe, op. cit., p. 29.

⁵⁹ Les fronteres que separen ficció i no ficció són summament imprecises i canvien al llarg de la història. Thomas Pavel, un dels autors que més s'ha ocupat de l'estudi de l'anomenada *fictionality*, sosté que la distinció estricta entre tots dos àmbits

"have not been consecrated as such from the beginning of their existence. Rather, the fictionality of some of these domains is a historically variable property."

i afegeix que la noció de veritat ('truth'),

"which seems to play a considerable role in the philosophical attempts to radically separate actuality from fiction, is not always the main criterion for discriminating between the two ontological levels."

Thomas Pavel, "The Borders of Fiction", dins Poetics Today, vol. 4: 1, 1983, pp. 86 i 87.

sinó que, siguin fantàstiques o realistes, participen inevitablement d'ella. Les no ficcions, productes també versemblants del raciocini observador i ordenador, no són transcripcions fidels d'un món hipotèticament objectiu, sinó visions i versions fruit de construccions i de convencions -i, doncs, no calcs de d'una realitat reificada, aliena al llenguatge i als subjectes que amb ell la capturen.

La distinció entre discurs poètic i discurs històric, entre el possible no esdevingut i el possible esdevingut, és resolta per Della Volpe -tot basant-se en Aristòtil- diferenciant els *valors de veritat* que són atribuïbles a un i altre àmbits.

a) Els valors de veritat dels textos (verbals o orals) de caràcter historiogràfic o documental han de ser jutjats tot referint el què diuen a un conjunt divers de referents externs, entre els quals s'hi troben l'experiència verificable, els fets observables i els coneixements provisionals acceptats intersubjectivament per altres textos. Els textos documentals o científics han de ser jutjats, doncs, a partir del contrast entre el que diuen, les idees i afirmacions que expressen, i els coneixements socialment acceptats:

"Muy pobre en valor de verdad (histórica, científica) sería el texto histórico que pretendiera convalidarse por sí mismo sin la integración de otros muchos textos."⁶⁰

⁶⁰ Della Volpe, op. cit., p. 32.

b) Els valors de veritat dels textos (verbals o orals) de caràcter poètic han de ser jutjats; en canvi, no referint-los a referents externs, sinó atenent a

"[...] la necesidad estructural o "interna" de la obra en concreto. En efecto, 'habrá que ver -declara Aristóteles- si el poeta ha caído en contradicción respecto de las cosas que él mismo dice o respecto de las cosas que un lector sensato puede suponer'."^{6 1}

Per comptes de jutjar l'obra poètica a partir de referents externs a ella, cal fer-ho pel que ella mateixa diu. Per a ser creïble, l'obra poètica -lirica, novel·la, conte, drama- ha de generar la seva pròpia versemblança interna, *estructural*, autolegitimar-se semànticament amb rigorosa coherència, sense incórrer en contradiccions. El *Kosmos* del poeta necessita ser versemblant internament per resultar versemblant respecte del món; altrament, és rebutjat per incoherent, increïble o inversemblant.

D'aquesta concepció se'n desprèn una altra que afecta la contextura formal de l'obra poètica: per tal de resultar convincent, per tal d'assolir un caràcter veritable, l'obra poètica obliga el lector a *prendre-li la paraula*: no s'ha de jutjar merament pel que diu, sinó per *com* ho diu:

"¿Qué es entonces esta especie de necesidad *estructural* de lo creíble poético sino una razón de orden técnico-*semántico* (verbal) por la cual un verdadero poeta nos obliga siempre a *tomarle la palabra*, a juzgarle, en definitiva, por lo que *dice* (el "estilo") y *no simplemente* por lo que *piensa*, a diferencia del historiador y del científico, al que juzgamos por lo que *piensa* (lo "verdadero") y cuyo pensamiento puede (?o debe?) ser expresado de otras muchas maneras verbales distintas?"^{6 2}

¹ Della Volpe, op. cit., p. 31. Les cursives són de l'autor.

² Della Volpe, op. cit., p. 31.

I això perquè, en l'obra poètica, "todo parece depender del texto, ya que no tenemos otro a disposición para juzgar acerca de su valor de verdad (poética, artística)"⁶³. Si l'estil, doncs, lluny de ser simple ornament o embelliment retòric, constitueix orgànicament l'obra poètica -és l'obra poètica-, els valors de veritat d'aquesta han de ser jutjats precisament tot prenent-lo com a objecte central d'atenció.

2.3.7.2. Veritat, versemblança i veracitat en la novel·la

La ficció novel·listica pot expressar un coneixement veritable sobre la realitat no amb la reunió i reproducció veraç de dades positives, sinó mitjançant la *condensació* i la *transsubstanció* estètica de l'experiència, de la qual s'alimenta.

Una obra com La coscienza di Zeno, d'Italo Svevo, no reproduïx fidelment res -no proporciona cap coneixement positiu, verificable-, però assoleix una mena de veritat estètica per mitjà de la representació versemblant de tipus, accions i ambients anàlegs als de la vida real en una època i un medi social donats; no té, doncs, una *referencialitat positiva* -a la manera d'un historial mèdic-, però sí una *referencialitat al·lusiva*, un caràcter veritable obtingut mitjançant les convencions de versemblança pròpies de la

⁶³ Della Volpe, op. cit., p. 18.

mimesi novel·lesca.

Ficció i mentida no són conceptes sinònims, com terçament sosté l'estès postulat sobre la no referencialitat de la literatura. En art, la mentida és sempre garantia de fracàs o de frau -el que un lector ni ingenu ni sentimental pot sentir en llegir les novel·les de Harold Robbins o Barbara Cartland-; la sempre fugissera veritat, en canvi, pot ser assolida per vies diverses: a través de la imaginació literària, que engendra ficcions versemblants però no veraces, o mitjançant la veracitat documental, que prova d'arrapar-se fidelment als contorns i a les rugositats dels fets autèntics.

Tanmateix, la versemblança no és pas patrimoni exclusiu de la novel·la, per bé que aquest gènere ha refinat enormement els procediments per assolir-la, sinó que és també una característica d'altres modalitats del discurs. Els gèneres testimonials i documentals, per exemple, basats en el conreu de la veracitat -això és, en la fidelitat a les dades de l'experiència-, també han de recórrer a les convencions de la versemblança per tal de resultat *creïbles*.

Em sembla important notar que les relacions de la versemblança i la veracitat amb la veritat no són pas senzilles de definir, en contra del que es creu habitualment. Al meu parer, la recerca de la veritat és condició d'existència de la literatura, fins al punt que no hi ha bona o gran literatura sense veritat.

En tant que desideratum cognoscitium, la veritat⁶⁴ pot ser assolida mitjançant la ficció versemblant i també per mitjà de la no ficció veraç, però no necessàriament. Semblants mecanismes de composició i estil poden fer que una ficció versemblant proporcioni un coneixement veritable (Der Mann ohne Eigenschaften [L'home sense qualitats]) o fals (Falcon Crest) sobre l'existència humana; o, com és més comú, que veritat i falsedat s'hi combinin en dosis variables al si d'una mateixa obra literària versemblant.

Anàlogament, la veracitat pot conduir al coneixement veritable o impedir-hi l'accés. Entesa com la reproducció fidel de les dades positives, la veracitat caracteritza tots els enunciats (periodístics, testimonials, documentals, científics) en què la funció referencial és dominant, però no garanteix que diguin veritat. De primer, perquè la selecció i l'ordenació de les dades positives poden obstaculitzar o tergiversar el coneixement. En segon lloc, perquè els enunciats veraços són també lingüístics: tradueixen els fets a paraules, operen una transsubstanciació semàntica de les dades de l'experiència

⁶⁴ Com assenyala Josep Ferrater Mora, "se atribuye primariamente a Aristóteles lo que se llamará luego "concepción semántica de la verdad", así como "verdad como adecuación", "correspondencia" o "conveniencia". Un enunciado es verdadero si hay correspondencia entre lo que dice y aquello sobre lo cual se habla" Diccionario de filosofía de bolsillo, Madrid, Alianza Editorial, 1983, vol. II, p. 748.

en matèria lingüística ordenada i ordenadora⁶⁵. I, per acabar, perquè no hi ha veritat sense interpretació de les dades empíriques, sigui tàcita o deliberada⁶⁶. Tot enunciat de voluntat referencial o documental precisa, sobre la base d'una veracitat irrenunciable, d'un plus de judici, interpretació o valoració que el faci comprensible -i, doncs, tal vegada veritable.

* * *

La present investigació sobre el reportatge novel·lat ens permetrà de comprovar com un *genera mixta* abocat al

⁶⁵ Com assenyala Enrique Lynch,

"En la medida en que la mirada teórica redescubre la poderosa influencia del lenguaje, de la enunciación, la duda acerca de la veridicción del género "veridicente" sugiere que es preciso reformular las condiciones que legitiman el saber y recuperar el género ficcional como discurso de conocimiento."

Enrique Lynch, La lección de Sheherezade, Barcelona, Anagrama, 1987, p. 203.

⁶⁶ La *interpretació tàcita* és aquella que resulta de la mera enunciació lingüística, això és, de l'elecció dels mots, de les operacions retòriques (metàfores, imatges, al·legories, metonímies, sinestèsies, etc) amb què és teixida la connotació del text en tots els seus aspectes (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*). La *interpretació deliberada* o *explícita* és aquella que resulta dels judicis de valor aplicats a un enunciat. L'ortodòxia periodística, amb el seu èmfasi en la pretesa objectivitat dels textos informatius, proscriu aquest segon tipus d'interpretació, però no vol o no sap tenir en compte l'enorme importància del primer.

conreu de la veracitat -i sotmès, doncs, a l'imperatiu de ser fidel a fets i dades positius- assoleix, gràcies a l'ús de les convencions de la versemblança pròpies de la ficció literària, una fesomia, una dimensió estètica i un valor cognoscitiu propers als de la novel.la realista.

3. EL REPORTATGE NOVEL.LAT

3.1. DEFINICIO DE REPORTATGE

Per la seva versatilitat temàtica, compositiva i estilística, el reportatge ocupa en la cultura periodística contemporània un lloc anàleg al que té la novel·la en la cultura literària. El reportatge és, de bon troç, el més flexible, el més complex i també, com la novel·la, el més proteforme dels gèneres periodístics. Per comparació, les altres modalitats periodístiques apareixen com a *parents pobres*: exerceixen funcions importants, per bé que força delimitades, i empren tècniques de composició i estil relativament rudimentàries.

Encara que les al·lusions al reportatge en les més importants obres sobre teoria, història i tècnica del periodisme són constants, no s'ha escrit encara, al meu parer, cap monografia que es pugui considerar satisfactòria. L'explicació d'aquesta mancança cal buscar-la, sens dubte, en la ja al·ludida adolescència dels estudis periodístics, llastats en general -amb comptades excepcions- per l'esperit normatiu i per la manca de rigor teòric i historiogràfic.

Les principals contribucions a l'estudi del reportatge procedeixen dels Estats Units i, en menor grau, d'Alemanya i França. Són, en la seva major part, manuals d'abast general, dedicats a la didàctica del periodisme, i solen tenir un caràcter prescriptiu, poc procliu a l'anàlisi i la descripció del gènere.

Entre aquests llibres sobre teoria, història i tècnica del periodisme destaquen les obres clàssiques d'Emil Dovifat¹, Curtis D. MacDougall², Carl N. Warren³, Neale Copple⁴, i les més recents d'Anderson i Benjaminson⁵, 'The Missouri Group'⁶, Williamson⁷, Izard, Culberston i

¹ Emil Dovifat, Zeitungslehre, Walter de Gruyter, Berlin, s.f. [Periodismo, Mèxico, Uteha, 1964].

² Curtis D. MacDougall, Interpretative Reporting (1938), New York, MacMillan Publishers, 1972 (Reportaje interpretativo, Mèxico, Editorial Diana, 1983).

³ Carl N. Warren, Modern News Reporting, New York, Harper & Row, 1975 (Gèneros periodísticos informativos, Barcelona, A.T.E., 1979).

⁴ Neale Copple, Depth Reporting. An Approach to Journalism, New York, Prentice Hall (Un nuevo concepto del periodismo. Reportajes interpretativos, Mèxico, Pax-Mèxico, 1968).

⁵ David Anderson & Peter Benjaminson, Investigative reporting, Bloomington & London, Indiana University Press, 1976,

⁶ Brian S. Brooks, George Kennedy, Daryl R. Moen, Don Ranly, News Reporting and Writing, New York, St. Martin's Press, 1980.

⁷ Daniel R. Williamson, Feature Writing for Newspapers, New York, Hastings House, 1975.

Lambert⁸, Agee, Ault i Emery⁹, Schudson¹⁰, IRE¹¹, Rivers¹²,
Heyn i Brier¹³, McCombs, Shaw i Grey¹⁴, Nelson¹⁵, Gans¹⁶,
Johnson¹⁷, Emery¹⁸, Weill¹⁹, Wolfe²⁰, Gargurevich²¹,

8 Ralph S. Izard, Hugh M. Culberston, Donald A. Lambert, Fundamentals of News Reporting, Dubuque, Iowa, Kendall/Hunt, 1983.

9 Warren K. Agee, Phillip H. Ault, Edwin Emery, Reporting and Writing the News, New York, Harper & Row, 1983.

10 Michael Schudson, Discovering the News. A social History of American Newspapers, New York, Basic Books, 1978.

11 Investigative Reporters and Editors (IRE), The Reporter's Handbook, New York, St. Martin's Press, 1983.

12 William L. Rivers, News in Print. Writing & Reporting, New York, Harper & Row, 1984.

13 Howard C. Heyn i Warren J. Brier, Writing for Newspapers and News Services, New York, Funk & Wagnalls, 1969.

14 Maxwell McCombs, Donald Lewis Shaw i David Grey, Handbook of Reporting Methods, Boston, Houghton Mifflin Company, 1976.

15 Roy Paul Nelson, Articles and Features, Boston, Houghton Mifflin Company, 1978.

16 Herbert J. Gans, Deciding What's News, New York, Pantheon Books, 1979.

17 Michael L. Johnson, The New Journalism, Kansas, University Press of Kansas, 1971.

18 Edwin Emery, The Press and America. An Interpretative History of the Mass Media, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, 1972.

19 Georges Weill, El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica, México, UTEHA, 1962.

20 Tom Wolfe, The New Journalism, New York, Harper & Row, 1973.

21 Juan Gargurevich, Géneros periodísticos, Quito, Editorial Belén, 1982.

Lenzi²², Martínez Albertos²³, Martín Vivaldi²⁴, Fagoaga²⁵, Quesada²⁶, Gomis²⁷ i Casasús²⁸, entre d'altres.

L'abundant bibliografia sobre periodisme és pròdiga en al·lusions a la tècnica del reportatge, però, sorprenentment, manquen obres específiques de caràcter teòric i històric que pugin fonamentar una reflexió sistemàtica i rigorosa sobre el gènere. Emery, Ault i Agee observen:

"If the crucial contribution in the news process is that of the reporter, it would seem strange that there is not detailed, organized history of reporting and of the countless men and women of that craft. But there is not. There have been many published reminiscences of reporters, biographies, and collections of reporter's writings, and some descriptive and analytical studies of the news profession. A synthesis of the whole would be a truly massive undertaking! We should, however, gain an awareness of the historical procession of men and women who preceded us in the job of gathering information of interest to other people and presenting it to them in ways that made them understand it."²⁹

I Wolfe assenyala:

²² Mario Lenzi, Dizionario di giornalismo, Milano, Mursia, 1974.

²³ José Luis Martínez Albertos, Curso general de redacción periodística, Barcelona, Mitre, 1983.

²⁴ Gonzalo Martín Vivaldi, Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo, Madrid, Paraninfo, 1986.

²⁵ Concha Fagoaga, Periodismo interpretativo, Barcelona, Mitre, 1982.

²⁶ Montserrat Quesada, La investigación periodística. El caso español, Barcelona, Ariel, 1987.

²⁷ Llorenç Gomis, Teoria dels gèneres periodístics, Barcelona, Centre d'Investigació de la Comunicació, 1989

²⁸ Josep Maria Casasús, Iniciación a la periodística, Barcelona, Teide, 1988.

²⁹ Emery, Ault i Agee, op. cit., p. 13.