

El orden como dimensión temporal en los reportajes radiofónicos



Dr. Crisanto Pérez Esain
Facultad de Ciencias de la Educación
Universidad de Piura (Perú)

Dra. Susana Herrera Damas
Facultad de Comunicación
Universidad de Piura (Perú)

Recibido: agosto 8 de 2007
Aprobado: septiembre 22 de 2007

Resumen

Aunque por razones económicas y de tiempo, el reportaje en radio no es tan habitual como otros géneros, se trata de un tipo de texto muy necesario y útil en la actualidad. Gracias a él podemos conocer los hechos con mayor profundidad, interpretarlos, contextualizarlos, ofrecer un mayor relieve y situar la información en una perspectiva más amplia. El propósito de este artículo es analizar el orden, como una de las variables constitutivas del tiempo, en la elaboración de los reportajes radiofónicos. Como se verá, el uso de los diversos tipos de secuencias que admite esta variable determinará en parte el estilo del reportaje. Antes de entrar a describir estos distintos tipos de secuencias, nos detendremos brevemente a definir y caracterizar el reportaje en sus aspectos más fundamentales.

Palabras clave

Tiempo, radio, orden, reportaje, estructura

ORDER AS A TEMPORAL DIMENSION IN RADIO REPORTING

Abstract

Although for economic and time reasons, reporting radio is not common, it is a type of necessary and useful text nowadays. Thanks to it, we can know facts better, interpret them, contextualize them, and offer a better relevance and place information in other perspective. The purpose of this paper is to analyze order as one of the variables of time, in radio reporting. The use of different types of sequences which accepts this variable will determine the style of the reporting. Before starting describing this type of sequences, we will briefly define and characterize a report in its fundamental aspects.

Key words

Radio, time, reporting, sequences, type of journalism.

1. DEFINICIÓN DEL REPORTAJE EN RADIO

El reportaje es un modelo de representación de la realidad que, a partir del monólogo radiofónico, persigue narrar y describir hechos y acciones de interés para el oyente, proporcionándole un contexto de interpretación amplio en los contenidos, un uso de fuentes rico y variado en la producción, y una construcción estética cuidada y creativa (Martínez-Costa y Díez Unzueta, 2005: 114). Esta primera definición formal podría quedar completada con otros rasgos que también identifican al género (Herrera, 2007a).

2. RASGOS DEL REPORTAJE EN RADIO

En cuanto a su contenido, el reportaje se caracteriza por su actitud informativa, por tener cierta conexión con la actualidad, por su carácter narrativo-descriptivo y por una mayor profundidad periodística que no se conforma con describir y narrar los elementos más noticiosos de un hecho, sino que trata siempre de ir más allá. Asimismo, se trata de un género que se inspira en hechos reales y concretos y que admite una alta versatilidad temática, desde la inmediatez política hasta el asunto histórico, pasando por todos los fenómenos sociales y culturales.

Con respecto a sus recursos estilísticos – relativos a la expresividad y la puesta en escena – el reportaje se define por una alta intensificación de los recursos expresivos y por un uso de fuentes que, como dijimos, es rico y variado en la producción, a la vez que cuidado y creativo en su construcción estética. De esta forma, el reportero participa en el texto y tiene

libertad para estructurar su relato, escoger el lenguaje, y para hacer un uso intencionado de todas las posibilidades expresivas que ofrecen la técnica y el lenguaje radiofónico. Asimismo, el reportaje se caracteriza por su estilo personal, su gran libertad estructural (Herrera, 2007b), la gran diversidad de recursos expresivos que admite y su presentación a través del monólogo, modalidad que ofrece, a su vez, una amplia gama de variantes.

En lo relativo a sus condiciones de producción, son propios del reportaje su emisión habitual en diferido y desde la emisora, y su extensión variable que puede ir desde los 2 ó 3 minutos en el caso de los reportajes elementales hasta los 60 minutos que suelen durar los reportajes de investigación, mucho más profundos.

Finalmente, en cuanto al lugar del género dentro del conjunto de programas que componen la oferta de una emisora, el reportaje tiene una ubicación informativa y se encuentra en los servicios principales de noticias o en los informativos especiales. En ocasiones especiales, pueden llegar a formar también programas autónomos.

3. TIPOS DE REPORTAJE EN RADIO

Como se comprenderá, no todos los reportajes son iguales. En la práctica, es posible clasificarlos a partir de diferentes criterios. En una tipología propia (Herrera, 2007g) cabe distinguir diversos criterios, según se refieran a las técnicas de realización, al grado de profundidad, al lugar de emisión y al contenido. Según la técnica de realización, podemos distinguir los reportajes en directo, en diferido y mixtos. En función del grado de profundidad,

los reportajes pueden ser elementales, documentales y de investigación, con un grado creciente de profundidad, conforme pasamos de uno a otro. Atendiendo al lugar de emisión, nos encontramos con reportajes de calle, de mesa o mixtos. Finalmente, en cuanto al contenido, los reportajes pueden abordar hechos, acciones o declaraciones, si bien, en la práctica, estas modalidades no se suelen presentar en estado "puro" sino que puede haber un reportaje que comience, por ejemplo, relatando un hecho e incluya después una serie de declaraciones para cerrar al final con la exposición de las acciones que se seguirán en el futuro.

4. ASPECTOS DEL ESTILO DEL REPORTAJE EN RADIO

En todo caso, y al margen de la modalidad concreta ante la que nos encontremos en cada caso, lo cierto es que el estilo es un elemento clave en la elaboración de los reportajes. A su vez, este estilo está conformado por la interacción de distintos factores entre los que se incluyen la redacción, el tipo de narrador que se emplee, los tratamientos de tiempo y espacio o el ritmo (Herrera, 2007c y Herrera, 2007e)¹. En este caso, nos vamos a detener en el tratamiento del tiempo como uno de los elementos característicos del estilo de los reportajes en radio.

5. EL TRATAMIENTO DEL TIEMPO EN EL REPORTAJE EN RADIO: CONCEPTOS Y DIMENSIONES

Al igual que en la literatura, también en el reportaje en radio se puede alterar el tiempo según un orden artificial, mediante el uso de

analepsis o prolepsis, comienzos *in media res*, estructuras circulares, elipsis, resúmenes, escenas, pausas, digresiones, relatos singulativos, anafóricos, repetitivos, iterativos, etc. Para analizarlo de manera ordenada, hay que decir que, como ocurre en la literatura, también en los reportajes radiofónicos se pueden estudiar las mismas dimensiones básicas: el orden, la duración y la frecuencia.

5.1. Los conceptos

Antes de estudiar cada una de estas dimensiones es preciso que nos detengamos en tres conceptos básicos: la acción, el relato y el discurso:

- 1) la acción es lo que se cuenta: el incendio, la inundación, el terremoto, la firma de un acuerdo, el surgimiento de un fenómeno, etc.;
- 2) el relato es el texto narrativo en su dimensión verbal; es decir, el conjunto de palabras y acciones que plasman la acción en algo que se cuenta. Es el cómo se cuenta;
- 3) el discurso es el relato en cuanto mensaje comunicativo con un emisor y un receptor, en este caso, oyente.

A la hora de estudiar el tratamiento del tiempo que se puede hacer en un reportaje radiofónico, nos interesan sobre todo los conceptos de acción y relato. Hecha esta aclaración inicial, podemos estudiar las dimensiones básicas apuntadas.

5.2. Las dimensiones

Como dijimos, al igual que en la literatura, también en el reportaje en radio, el estudio del tratamiento del tiempo se puede iniciar a partir

del análisis de tres dimensiones básicas: el orden, la duración y la frecuencia.

- 1) el orden: permite distinguir las grandes diferencias que podemos encontrar entre la acción y el relato. En la acción, el orden siempre obedece a un tipo de linealidad: temporal (antes-después) o lógica (causa-efecto). Sin embargo, el relato no siempre sigue ese orden, sino que puede haber diversas anacronías, básicamente por los posibles saltos al pasado o al futuro respecto al tiempo de la acción. La ruptura del orden de la acción siempre vendrá motivada por alguna intención, que habrá que determinar, para tener en cuenta la eficacia de la anacronía realizada;
- 2) la duración: es otra de las grandes dimensiones del tiempo y, sin duda, la más ligada a la subjetividad. Engloba una serie de procedimientos para acelerar o ralentizar la velocidad o *tempo* del relato (Garrido, 1996: 178). La tendencia natural en todo relato, sea del tipo que sea, es la de hacer del relato una versión resumida de la acción. Aunque puede haber excepciones, los principios compositivos de condensación y de selección predominan en todo acto narrativo;
- 3) la frecuencia: atiende también a las relaciones entre historia y relato y adopta como criterio el número de veces que un acontecimiento de la primera es mencionado en el segundo (Garrido, 1996: 187). Toda maniobra que manipule la frecuencia del relato de los acontecimientos de la acción delata la presencia de un narrador.

En este caso nos vamos a detener en el orden como una de las dimensiones del tratamiento del tiempo, a la hora de elaborar reportajes en radio.

6. EL ORDEN COMO DIMENSIÓN TEMPORAL EN LOS REPORTAJES RADIOFÓNICOS

Esta dimensión es importante no sólo para el tratamiento del tiempo sino que en ella se pone de manifiesto la lógica interna del relato y, por supuesto, el punto de vista asumido por el narrador (Garrido, 1996: 167). Como dijimos, esta dimensión surge de las diferencias que podemos encontrar entre la acción y el relato. Estas diferencias pueden ser escasas o enormes. Todo depende de la mayor o menor intervención del reportero a la hora de seleccionar y editar la información que ha recabado. En todo caso, la principal diferencia entre la acción y el relato se da precisamente por la presencia del reportero en este último, quien seleccionando y reordenando convierte

lo casual en causal, dándole un sentido y un orden que la realidad suele ofrecer muy rara vez. Así, gran parte del trabajo del reportero, como reordenador de la realidad tiene que ver con esta diferencia entre el tiempo de la acción -por lo general, más amplio- y el del relato -mucho más restringido-. Además, como apuntamos, en la acción el orden siempre obedece a una linealidad, que puede ser temporal (antes-después) o lógica (causa-efecto). Sin embargo, el relato no siempre

El reportaje es un modelo de representación de la realidad que, a partir del monólogo radiofónico, persigue narrar y describir hechos y acciones de interés para el oyente

sigue ese orden, sino que puede haber diversas anacronías. La intención con que se realizan resulta imposible de sistematizar, pero sí podemos ver de qué modo se producen esas rupturas con la progresión lineal de la acción, así como su eficacia en el proceso comunicativo. En líneas generales, nos podemos encontrar con dos posibilidades básicas:

- 1) el *ordo naturalis*: que es un orden lógico temporal (ayer-hoy-mañana, causa-efecto);
y
- 2) el *ordo artificialis*: que es un orden alterado por algún motivo, habitualmente para destacar algo.

Vamos a ver cada una de estas modalidades por separado:

6.1. El *ordo naturalis*

Es un orden lógico temporal (ayer-hoy-mañana, causa-efecto). En este caso caben dos opciones básicas: el orden lineal simple y el lineal intercalado (García Jiménez, 1996: 25):

a) lineal simple: el relato es fiel al tiempo cronológico. Así ocurre, por ejemplo, en el reportaje "Reto imposible", que relata las vicisitudes a las que se tiene que enfrentar un joven español de 29 años en su afán de conseguir un crédito hipotecario que le permita acceder a una vivienda en la ciudad de Madrid. Poco a poco, el narrador va exponiendo sus diferentes intentos de un modo lineal simple que corresponde con el tiempo cronológico. Otro ejemplo lo encontramos en el reportaje "Don Manuel", dedicado en esta ocasión a ilustrar cómo transcurre un día cualquiera en la vida de una de las figuras más destacadas en la vida

política española en los últimos cincuenta años: la de Manuel Fraga. En este caso el reportero va recorriendo de modo cronológico y lineal distintos momentos de un día cualquiera en la vida de Manuel Fraga, intercalando la exposición con fragmentos de descripción y con testimonios, tanto del propio protagonista como de gente de su entorno (el conserje de su edificio, su chófer, sus vecinos, etc.). En este caso, la estructura lineal y cronológica queda reforzada además por una serie de marcadores a lo largo del texto, que nos van ubicando en la hora cuando va transcurriendo la acción².

Un tercer ejemplo de este mismo tratamiento lineal simple es el que encontramos en el reportaje "Zorita echa el cierre". En esta ocasión, el reportero se traslada a la localidad de Almonacid de Zorita para conocer las impresiones de los vecinos sobre el inminente cierre de la central nuclear, que ha funcionado en el pueblo durante 38 años. El reportero va incluyendo los diferentes testimonios –unos a favor, otros en contra- en el mismo orden en que los fue obteniendo. No se registra por tanto ninguna alteración significativa en lo expresivo, respecto al uso del tiempo.

b) lineal intercalada: en este caso, aunque el relato respeta la cronología de los acontecimientos, va intercalando otras secuencias, en principio alejadas de la acción. Así ocurre en el reportaje "23 F" destinado a reconstruir los acontecimientos previos al intento de golpe de Estado contra el Congreso de los Diputados que tuvo lugar en España, el 23 de febrero de 1981. En este caso lo que se observa es que todo es lineal pero se construye a partir de la intervención de las diferentes personas implicadas y lo que se va intercalando son los testimonios. El narrador extradiegético va delegando su función narradora en los relatos de los

narradores intra-autodiegéticos, enhebrados a su vez con intertextos también diegéticos que dan más autenticidad y verosimilitud al relato. Compositivamente, supone una variante más original, creativa y literaria que la anterior y da muy buenos resultados en términos de eficacia expresiva, sobre todo si se emplea en reportajes que intentan reconstruir un acontecimiento a partir de la yuxtaposición de las diversas perspectivas de los principales afectados.

6.2. El ordo artificialis

Como dijimos, se trata de un orden alterado por algún motivo, habitualmente para destacar algo. A diferencia de la modalidad anterior, en este caso se advierte la presencia de anacronías o subversiones en el orden temporal de la acción (Garrido, 1996: 167). En este punto, caben dos opciones básicas:

- 1) la retrospección, analepsis o vuelta al pasado y
- 2) la anticipación, prolepsis o ida al futuro.

Antes de entrar a describir ambas opciones, conviene hacer una serie de precisiones:

- 1) Con relación al relato en que se inserta, toda anacronía constituye un relato temporalmente secundario, subordinado al primero con una especie de sintaxis narrativa (Genette, 1989: 104).
- 2) En ambas opciones son importantes dos conceptos: el alcance y la amplitud. El primero designa el salto temporal de la anacronía, es

decir, la distancia que media entre el momento en el que se encuentra el relato primero y el punto al que se retrotrae o se anticipa la subversión del orden. La amplitud, en cambio, se refiere al periodo cubierto por la anacronía (Garrido, 1996: 168).

- 3) Las anacronías pueden ser totales o parciales. Por ejemplo, en una analepsis total se recupera todo el tiempo que se ha saltado, mientras que en una parcial sólo se recupera una parte del tiempo que se ha saltado.
- 4) Asimismo, las anacronías pueden ser puntuales o durativas. En el primer caso sólo se menciona un suceso del pasado o del futuro. En las anacronías durativas, el lapso o tiempo comprendido es mayor.
- 5) El origen de una anacronía no siempre radica en la intención ideológica o explicativa del autor, sino en el intento de superar los límites expresivos del código verbal. Muchas analepsis no son sino el intento de rescatar acontecimientos que se han ido desarrollando simultáneamente respecto a la acción principal, pero que deben ser plasmados sucesivamente. Por lo tanto, en el caso de la simultaneidad, no se trata de una ruptura del *ordo naturalis* de la acción, sino de un intento de superar los límites del signo lingüístico, por naturaleza, sucesivo. Si no se puede emitir verbalmente más de un mensaje al mismo tiempo, la simultaneidad, que actuará con estrategias semejantes a la de la analepsis, supondrá el esfuerzo de recuperar sucesivamente acontecimientos que, en el nivel de la acción, se han dado a un mismo tiempo, y que quedarán

El origen de una anacronía no siempre radica en la intención ideológica o explicativa del autor, sino en el intento de superar los límites expresivos del código verbal

anunciados por medio de marcadores textuales del tipo: "mientras"; "cuando"; "al mismo tiempo"; "en otro lugar", etc. La principal diferencia respecto a la analepsis verdaderamente retrospectiva es que, por definición, en ésta se da un salto al pasado dentro de la acción, mientras que en aquella se establece una recuperación de otro suceso que tiene lugar en el mismo tiempo que otros.

Ahora sí, hechas estas aclaraciones, vamos a ver cada una de estas anacronías por separado, identificando sobre todo los diversos efectos que se pueden lograr con cada una de ellas.

6.2.1. La retrospectión, analepsis o vuelta al pasado

Como venimos diciendo, en este caso se introduce un acontecimiento (o acontecimientos) que, según el orden de la acción, debiera haberse mencionado antes (Garrido, 1996: 168). Si no se hace es o bien porque se persigue un efecto determinado – de suspense, por ejemplo– o bien porque se estima que la información que se cuenta a través de la retrospectión no es tan relevante como para ir antes o como para convertirse en el hilo conductor del relato. Esto último es lo que ocurre, por ejemplo, en el reportaje "Hogar entre rejas", dedicado a ilustrar cómo transcurre el día a día para una serie de parejas de presos que conviven con sus hijos menores de tres años en el módulo F-I del centro penitenciario de Aranjuez (Madrid). En un momento, el relato incluye una retrospectión mediante la que, a través del relato intra- autodiegético de uno de los presos, entendemos cómo han llegado al módulo él y su mujer:

Narrador: Rafael y Manuela viven aquí desde hace no mucho.

Rafael: Siete meses llevamos aquí ¿no, Manuelita?

Manuela: En este módulo sí. Hacemos el 14 de octubre.

Narrador: Rafael estaba en Sevilla. Manuela en Alcalá de Guadaíra. Y entonces nació Marta. Alguien les habló de Aranjuez. Y se inició un largo proceso para conseguir el traslado.

Rafael: Cuando vine aquí tenía mi hija ocho meses ¿verdad, Manu? Siete y medio. Con siete y medio había visto yo a mi niña dos veces: cuando nació y aquí por segunda. Porque eso sí, nada más que se llega aquí vino la funcionaria a por mí que es la señorita Nieves del módulo y me dice: 'Vente que van a venir tu mujer y tu hija'.

Narrador: Marta ya tiene 17 meses. Escapa de los brazos del padre para correr entre las mesas y sillas del comedor de los adultos... (Severino Donate. "Hogar entre rejas").

En este caso se trataría de una analepsis parcial y puntual. Parcial porque sólo se recupera una parte del tiempo que se ha saltado y puntual porque sólo se menciona un suceso del pasado. Por lo demás, la expresión "Marta ya tiene 17 meses" es el marcador textual que nos indica el fin de la analepsis y el retorno al tiempo del relato base. Encontramos otro ejemplo en otro momento del mismo reportaje, cuando el reportero dice: :

Narrador: Antes de ser aceptados en el módulo, Manuel y Ramona hubieron de vivir por separado durante un tiempo y pasar, como todas las parejas, por una evaluación prolongada de sus comportamientos durante las citas fijadas (Severino Donate. "Hogar entre rejas").

En este caso, la retrospectión le sirve al reportero para aportar esa parte de la

información: la de que para entrar al módulo, los presos deben pasar por un largo proceso de evaluación que, en ocasiones, se puede extender durante varios meses.

El mismo uso de la retrospectiva como "excusa" para aportar nueva información se presenta en el reportaje "La deslocalización",³ cuando la reportera aborda la revalorización de los terrenos de las empresas que ahora trasladan sus plantas de producción hacia los países en vías de desarrollo:

Narradora: El terreno que en su día costó a la multinacional 2000 millones de pesetas, vale ahora casi 30 veces más: 50 mil millones. O, si lo prefieren, extendidos en un mapa 160 mil metros cuadrados pegados a la M-40 (Toñi Fernández. "La deslocalización").

La expresión "en su día" nos indica en este caso el comienzo de la analepsis. También hay otra retrospectiva en un momento posterior del mismo reportaje cuando la reportera introduce una nueva información: la del primer conflicto dentro del fenómeno de la deslocalización:

Narradora: ¿Recuerdan el conflicto de Santana, en Linares? Fue uno de los grandes, uno de los primeros. Las movilizaciones duraron cinco meses. La plantilla decidió no hacer un coche más. Nadie cobraba. Hubo incluso que repartir comida (Toñi Fernández "La deslocalización").

En este caso el comienzo de la analepsis viene marcado por una pregunta que, por razones obvias, resulta retórica pero que, en todo caso, sirve para reforzar la función comunicativa de la narradora y su empeño en tender lazos con los oyentes de modo que se

facilite la comprensión de lo narrado. Como vemos, la retrospectiva –con todas sus posibilidades y variantes expresivas– es un recurso muy útil y socorrido cuando se trata de aportar nueva información que ayude a contextualizar la acción y entender mejor el contenido del reportaje.

Pero veamos otro uso: cuando nos encontramos frente a un reportaje de contenido histórico, es frecuente que el narrador reconstruya toda la historia por medio de los recuerdos de algunos entrevistados, de modo que, gracias a sus intervenciones, se va recuperando un devenir histórico de carácter lineal. En ese caso, toda la estructura es analéptica, y con frecuencia lo único que se encuentra en el presente es la apertura del reportaje, en la que ya se advierte qué estrategia se va a seguir. Esto es lo que ocurre en el reportaje "23-F", de Severino Donate. Este reportaje tiene cierta extensión, lo que permite estructurarlo por medio de episodios que tienen sus propios títulos. Cada uno de ellos reconstruye una parte de los acontecimientos que tuvieron lugar en España el 23 de febrero de 1981, cuando se produjo un intento de golpe de Estado. Los cambios de asunto no siempre se dan por medio de la "cortinilla" con la que se menciona el título del capítulo, sino que a veces se pueden dar a través del cambio de la música de fondo a la narración. Verbalmente pueden quedar expresados por medio de la adversación, como en el caso que enseguida veremos. Así sucede, por ejemplo, cuando el narrador advierte que abandona el relato de los acontecimientos en el Congreso de los Diputados de Madrid para relatar cómo el Ejército había sacado los tanques por las calles de Valencia, todo ello acompañado de una música de obvio carácter bélico. Nos encontramos ante un caso de expresión sucesiva de la simultaneidad:

Narrador: Durante la madrugada, ese transistor también pasaría por las manos de Abril Martorell.

[Música de película bélica]

Narrador: Pero vayamos a Valencia, lejos de Madrid. Los tanques habían salido a la calle. Algunas unidades golpistas fueron enviadas a controlar los medios de comunicación. Tres soldados entraron con armas a los estudios de Radio Valencia, como recuerda Luis Coello. (Severino Donate. "23-F")

La apertura consigue relacionar la dimensión extra- y heterodiegética del narrador principal con la primera intervención, una analepsis interna autodiegética. Se trata de analepsis parciales en el sentido de que no enganchan con el presente, algo lógico cuando se trata de un asunto histórico, pues la emisión del reportaje es recordar unos sucesos que tuvieron lugar hace 25 años:

[La tribuna de prensa]

Narrador: Así comienzan los recuerdos que de aquel día conserva Charo Zarzalejos.

Charo Zarzalejos: Estaba en tribuna de prensa en primera fila, lo recuerdo, y ese día llegué pronto y con muy pocas ganas, porque tenía la impresión de que la crónica estaba escrita (Severino Donate. "23-F").

Una estrategia parecida se observa en el reportaje "18 de julio", también de carácter histórico y orientado a ilustrar el cambio brusco que el estallido de la Guerra Civil española, el 18 de julio de 1936, supuso en las vidas de una serie de personas. La naturaleza del reportaje obliga también a una tendencia a la analepsis, con la diferencia de que, en este caso, no se trata de una sola historia, sino de historias de diversas personas con algo en común: el

inicio de la Guerra supuso un gran cambio en toda su existencia. En estos casos son frecuentes las analepsis internas homodiegéticas repetitivas, en las que el narrador dice lo mismo que va a decir o que ya ha dicho el entrevistado:

Narrador: Aquel verano, Virgilio tuvo una feliz ocurrencia de hombre enamorado. Invitó a su esposa Carlota O'Neill, y a sus hijas Mariella y Lety, a pasar las vacaciones a bordo de un viejo barco, una draga anclada en las aguas de la Mar chica, frente a la base de Hidros del Atalayón, en una ensenada próxima a la ciudad de Melilla. El capitán aviador piloto Virgilio Leret Ruiz, destinado durante tres meses a las fuerzas aéreas del norte de Marruecos, quiso así dar gusto a los deseos de muchachita romántica de su esposa Carlota. Sólo una pequeña barca les comunicaba con tierra. Y esta historia comienza la mañana del 17 de julio.

Voz anónima [Lety]: Aquella mañana, la del 17 de julio de 1936, como todas las mañanas desde que habíamos llegado a Melilla, hacía quince días, descansábamos en la draga. Él nos daba lecciones de natación (Severino Donate. "18 de julio").

De este modo, el oyente puede corroborar la capacidad del reportero de obtener y dosificar la información, algo muy importante en un tipo de reportaje como éste, en el que media una gran distancia temporal –de casi 70 años– entre los acontecimientos y el momento de la elaboración del reportaje.

En otros casos la información no se repite, sino que más bien se completa, dando lugar a analepsis internas homodiegéticas completivas:

Narrador: El destino del capitán Leret estaba en la base de Hidros del Atalayón. Había jurado ser fiel y leal al

gobierno de la República elegido por el pueblo, y para defenderlo, libró, según su hija Carlota Leret O'Neill, la primera batalla de la Guerra Civil española.

Carlota: Porque era un puesto militar, por tratarse de un ataque organizado, con estrategia de combate, por el número tan grande de efectivos que intervinieron, la intensidad del fuego y la defensa comandada por mi padre el capitán Virgilio Leret Ruiz y sus hombres (Severino Donate. "18 de Julio").

La analepsis es interna porque su amplitud total se mantiene dentro del tiempo del relato primero. Homodiegética porque se refiere a la misma línea de acción que el relato base. Y completiva porque completa lo elidido anteriormente.

Algunas analepsis internas sirven para dotar al reportaje, o al menos a una sección concreta, de un carácter cerrado, completo, redondo, cuando se recupera o se engancha con alguna intervención que ya ha quedado muy al inicio. Tal es el caso de "Custodia compartida", reportaje que se abre con las palabras de una entrevistada cuyo nombre no sabremos hasta mucho más adelante:

Narrador: Intuye Maite que el juez prefería períodos más largos, con cada progenitor. Pero en la custodia compartida no hay patrones, incluso se puede dar el caso de que sean los padres los que cambien de domicilio y los niños sean siempre los que duerman en el mismo colchón o que pasen un año entero con cada uno de sus padres. Es el caso de María. La escuchábamos al principio (Toñi Fernández. "Custodia compartida").

En otros casos, la propia apertura del reportaje es una indicación de que se procede a la retrospección. Esto es lo que ocurre en el

reportaje "Reto imposible", que si bien sigue una estructura que, como vimos antes, es lineal simple, incluye en la apertura la marca "Paso a relatarles lo que aconteció" que abre a una analepsis o retrospección completa que le llevará a momentos precedentes al presente con el que se abre el reportaje.

Narrador: Yo era un joven independiente y alegre en busca de un piso por Madrid. Las dificultades no me arredaban, y un día, cuando menos lo pensaba, encontré lo que tanto buscaba... (Severino Donate. "Reto imposible").

Esta analepsis completa, que llega hasta el final del reportaje, contiene un relato autodiegético, que termina de manera abierta, hasta concluir, de nuevo en el presente, con un comentario dirigido al narratorio con el que vuelve al momento presente, el de la enunciación del reportaje: "Como me lo dijiste lo cuento, y no sigo más. Es el fin". De esta manera, por medio de esa analepsis autodiegética, el reportero muestra cómo ha sufrido en carne propia las dificultades a las que se tiene que enfrentar cualquier joven para poder acceder a una vivienda en Madrid. Así, el narrador no sólo se muestra como protagonista y víctima de una situación sino que, al mismo tiempo, hace que el relato autodiegético coincida con la propia labor de recabar información sobre el asunto del reportaje. Todo esto incide en la veracidad e inmediatez de la información alcanzada.

En cuanto a las analepsis que puedan elaborar los propios entrevistados no suelen resultar de gran interés, pues con ellas tan sólo se reincorporan acontecimientos del pasado al relato intradiegético secundario y esto es algo que depende más de la naturaleza de la intervención de los entrevistados, de su forma de ser o del propio asunto tratado que de las opciones por las que se pueda decantar el

reportero como narrador. Dicho esto, también es verdad que este uso de las analepsis por parte de los entrevistados resulta muy revelador en un caso: el de que los entrevistados muestren una tendencia general y persistente a recurrir al pasado, a pesar de que el asunto central no lo requiera. En la práctica esto puede revelar una personalidad nostálgica. Así se advierte en el reportaje "Don Manuel", en el que Severino Donate se acerca al día a día de un viejo político español que, de vez en cuando, tiende a sumergirse en el mundo de los recuerdos infantiles y juveniles, ya muy lejanos:

Narrador: El peinado algo tumultuoso, el nudo de la corbata desahogado, una faja rodeándole el cuerpo y una patilla de las gafas descabalgadas sobre la oreja izquierda. En un rincón hay una bandera de España, una mesita baja con varios ejemplares de su libro; un humidificador, una calefacción pegada a los pies y muchos libros.

Fraga: Cada vez tengo una curiosidad más grande por saber. He sido profesor toda mi vida. Amigos míos me confiesan que de niños siempre me odiaban porque sus papás les decían "A ver si haces como Manolo Fraga, que es un buen estudiante..." y sigo siendo un buen estudiante (Severino Donate. "Don Manuel")

Finalmente, las analepsis externas –aquellas cuya amplitud total se mantiene en el exterior, más allá, del relato primero- o las mixtas –cuyo punto de partida es exterior y cuyo punto final es posterior al comienzo del relato primero- son muy útiles en aquellos reportajes que traten de temas actuales, pero con ciertas raíces en el pasado. Así ocurre en el siguiente caso:

Voz femenina: Sería ir una por una y decirle: "oye, ¿tú eres socia porque te han dejado o qué has dejado por el camino para ser socia?"

Narrador: Por el camino que andamos hace décadas, quedó la extrañeza al ver a una mujer al frente de una empresa dedicada, por ejemplo, a la exportación de vino (Toñi Fernández. "Mujeres empresarias").

Sin duda, la incorporación de la mujer al mercado laboral constituye un asunto de gran actualidad pero los problemas, dificultades o posibilidades que ofrece para su tratamiento periodístico pueden tener raíces en el pasado que conviene rescatar por medio de las mencionadas analepsis, una prueba más de que su uso depende en gran medida del tema del reportaje, que puede limitar o no las estrategias narrativas que puede seguir el narrador.

6.2.2. La anticipación, prolepsis o ida al futuro

A diferencia de lo que ocurre en la modalidad anterior, en este caso se anticipa acontecimientos que, de acuerdo con la lógica lineal de la historia, deberían contarse más tarde (a veces mucho más tarde) (Garrido, 1996: 168). En literatura este procedimiento es bastante menos frecuente que la analepsis, sobre todo porque el deseo de suspense narrativo propio de la concepción "clásica" de la novela se acomoda mal a este uso (Genette, 1989: 121). Además, las anticipaciones delatan la presencia de un narrador que lo sabe todo, que sabe incluso "demasiado" y que posee una información que lo sitúa muy por encima del resto de los personajes. En cualquier caso, el recurso cuenta con una antigüedad similar a la de la analepsis, constituye uno de los procedimientos básicos para romper con el *ordo naturalis* y puede ser empleado con diferentes efectos. Tal como sostiene Garrido (1996: 173), las prolepsis pueden ser de varios tipos:

1. Las prolepsis externas si tienen cumplimiento fuera del marco temporal del relato base, en cuyo caso funcionan

como epílogo que sirve para conducir una línea de acción hasta su término lógico y

2. Las prolepsis internas si encuentran su cumplimiento en el ámbito del relato primero. Al igual que las analepsis internas; plantean el problema de la interferencia con el relato primero. De ahí que su clasificación sea idéntica – homodieéticas o heterodieéticas– según que el contenido coincida o se distancie de la línea principal de la acción-, y completivas, repetitivas e iterativas –según si anticipan un acontecimiento posterior, aluden más de una vez a un determinado hecho futuro o mencionan de forma única y globalizante acciones que se repetirán en un momento ulterior de la trama narrativa- (Garrido, 1996: 173-174)⁴.

Hasta aquí lo que ocurre con las prolepsis en literatura. Veamos lo que pasa con ellas en radio. Primero: son también menos frecuentes que las retrospectivas. Al fin y al cabo, en toda relación de acontecimientos, el narrador se encuentra más cómodo recuperando la información desde el pasado hacia el presente que transmitiendo desde el presente hacia el futuro. Pero aun así, en el caso de los reportajes periodísticos, quizás porque uno de sus principales condicionamientos sea el de la claridad, el narrador acostumbra a adelantar información, captando la atención del oyente, comprometiéndolo con lo que va a escuchar a continuación y dándole pautas para asegurarse de que la comprensión de lo transmitido resulte satisfactoria. Por ello, las prolepsis se presentan con una frecuencia superior a lo que ocurre en otros tipos de textos narrativos. Se trata, muchas veces, de prolepsis inmediatas. Pero prolepsis, al fin y al cabo.

Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en el reportaje "Don Manuel", en el que el narrador recurre a una prolepsis interna e inmediata para

aclarar una información antes de que ésta se exponga plenamente:

Narrador: A las 10:10 de la mañana, antes de que todo haya acabado Manuel Fraga abandona el hotel. Su próximo destino: el senado. Tiene audiencia en su despacho con Guadalupe Cano.

Fraga: Una señora que me había conocido hace años, y que quería trabajar conmigo, más que con el partido. Es un problema porque ahora aquí no tengo trabajo más que para una secretaria y ya la tengo (Severino Donate. "Don Manuel").

Semejante estrategia se da también en el reportaje sobre la deslocalización, en el que se anticipa de lo que se va a hablar, al tiempo que la prolepsis sirve también de transición entre la información que se va a exponer y la que se acaba de exponer anteriormente:

Narradora: Santana en Linares es pasado. ¿El futuro? Ahora el hacha de la deslocalización planea sobre Navarra. Volkswagen amenaza con llevarse la producción del Polo a Eslovaquia si persiste la falta de acuerdo con los sindicatos en la negociación de un nuevo convenio colectivo. Este año se han dejado de fabricar 7000 Polos debido a los paros y las protestas (Toñi Fernández "La deslocalización").

En este caso la pregunta retórica "¿El futuro?" sirve como marcador textual de la prolepsis, por lo que el oyente queda advertido de ese salto en la acción hacia adelante. En otros reportajes, el narrador privilegia tanto las palabras de los entrevistados frente a sus propias palabras que, en vez de preguntar directamente a sus interlocutores, realiza un resumen sobre lo que va a preguntar y advierte que va a hacerlo por medio de una prolepsis inmediata. Es un fenómeno interesante porque,

en aras de la claridad, no puede prescindir de sus propias intervenciones. Así, por ejemplo, en el reportaje "Hipotecas", Severino Donate no muestra qué es lo que pregunta a los entrevistados, pero sí qué es lo que piensa preguntarles:

Narrador: Salir a la calle para hablar de hipotecas y de intereses es avocar a una honda melancolía, así que no les importará si la edulcoramos con música.

[Música animada]

Narrador: Lo primero, se trata de encontrar individuos con el perfil requerido, a saber, que tengan hipotecas.

Voz: Sí, sí tengo, tengo.

Narrador: Luego, contarle lo de la subida del cuartillo.

Voz: ¿Eso qué significa?, que voy a tener que pagar más ¿significa? (Severino Donate. "Hipotecas").

En este mismo reportaje, más adelante, el comentario sobre los que ni siquiera pueden acceder a una hipoteca termina siendo una prolepsis sobre lo inmediato. Y a partir de ahí, muchas otras intervenciones del narrador van a tener esa intención anticipatoria:

Narrador: Y aunque el caso de este pobre hombre descorazonado parezca desgarrador, los hay peores: el grupo de ciudadanos y ciudadanas que no pueden tener ni hipoteca.

Voz: Es imposible. No, no puedo. El precio, el dinero, el trabajo temporal, seis meses sí, seis meses no, las hipotecas carísimas, los pisos más caros todavía, 40 años de hipoteca yo no... no puedo.

Narrador: Pero como no queremos que esto acabe en un valle de lágrimas, con

el permiso de un refresco muy popular vamos a pedir un fuerte aplauso para un ciudadano menor de 45 años que ha conseguido liberarse de su hipoteca.

[Aplausos]

Voz: Acabo de pagar ya. Estoy liberado totalmente [risas], ya no me influyen ni euribors ni historias raras.

Narrador: Y un aplauso más para un joven caballero que se ha comprado un piso sin hipoteca y que además va y lo dice por la radio.

[Aplausos]

Voz: [risas] Me miras con una cara como si estuviera, ivamos! Sí, a mí me da un poco de vergüenza (Severino Donate. "Hipotecas").

Otras veces la prolepsis inmediata tiene que ver con la búsqueda de la claridad, y delata el dominio que tiene el narrador sobre todo lo que está narrando, como si dominara también las intervenciones de las personas entrevistadas.

Narradora: Y a veces son ellos los que deciden. Pasa sólo a veces.

Voz de hombre: Somos pareja de hecho, nos separamos, entonces, ¿qué pasa con el niño?, el niño también opina, y dice: "me parece muy bien que os separéis, pero yo quiero seguir teniendo contacto con los dos" (Toñi Fernández. "Custodia compartida").

De ese modo, muchas prolepsis son al mismo tiempo comentarios metadieгéticos dedicados a llamar la atención del oyente sobre lo que viene, para que no se pierda. Por lo demás, este recurso está plenamente justificado en la radio debido a lo efímero y fugaz tanto del medio como del mensaje:

Narradora: Felipe se lleva bien con su pareja. Maite no. No se hablan desde hace años y sin embargo la cadencia de la custodia compartida que una vez acordaron juntos se mantiene. El modelo es un poco más complicado, afecta a lo que antes eran dos niños de siete y diez años. Hoy ya rondan la mayoría de edad. Atentos, que se pueden perder.

Maite: Se recogen del colegio el lunes por la tarde. El miércoles por la tarde les recoge el contrario. El viernes por la tarde los recoge el que los tuvo el lunes. O sea, es una especie de ocho. (Toñi Fernández. "Custodia compartida").

Además de la anticipatoria, las prolepsis pueden cumplir también una función presentadora, sobre todo cuando son inmediatas, esto es, cuando lo anunciado no supone un gran salto respecto al punto de la narración. En la mayor parte de los reportajes radiofónicos, asistimos a un intercambio de palabras entre el narrador y las personas entrevistadas. Lo más común es que esa alternancia se dé desde la apertura hasta el cierre. No obstante, a veces, nos podemos encontrar con intervenciones del narrador que, por medio de una prolepsis, advierte de la inmediata y futura intervención de varias opiniones sucesivas, sin que haya espacio para que él intervenga. Esto nos lleva a la sensación de que las ideas expuestas son generalizadas. Así ocurre, por ejemplo, en el siguiente caso en el que un grupo de madres de padres separados se quejan por no poder ver a sus nietas tanto como quisieran:

la prolepsis inmediata tiene que ver con la búsqueda de la claridad, y delata el dominio que tiene el narrador sobre todo lo que está narrando, como si dominara también las intervenciones de las personas entrevistadas.

Narrador: Empieza la marcha, que arropa, y eso no lo pueden tapar los tambores, muchas lágrimas, las de las abuelas, las madres de ellos.

Abuela: Tengo muchas ganas de ver a mi nieta, que hace ocho años que no la veo, y la otra hará dos, o sea que estoy muy triste.

Otra, más joven: Antes lo veía pues cada semana, y siempre que quería. Ahora no.

Otra: Que le quitamos tiempo a nuestros hijos pues para que se relacionen con su hijo, porque tenemos que aprovechar esos cuatro días, para verlo nosotros también.

Otra: Quieren ver a toda la familia, de un lado y de otro. (Toñi Fernández. "Custodia compartida").

Pero además de la función presentadora, las prolepsis inmediatas pueden también caracterizar al entrevistado. Sucede esto de manera más intensa cuando el narrador es homodiegético, esto es, relata unos hechos de los que es testigo, más o menos cercano al protagonista, como en "Alta siniestralidad", en donde la reportera acompaña a un inspector de seguridad laboral en su periplo cotidiano por varias empresas. Las prolepsis anticipan algunos de los comentarios del protagonista o las medidas que debe tomar en su trabajo contra algunas empresas que no cumplen con la legislación en materia de seguridad en el trabajo. En ese sentido, dichas anticipaciones hacen que las palabras y las decisiones del inspector sean tomadas de manera diferente a si aparecieran aisladas, en donde resultarían más amenazantes y agresivas:

Narrador: Todas las inspecciones, todas, terminan con un requerimiento. En el mejor de los casos, un aviso que a menudo deriva en sanción. El inspector puede incluso paralizar los trabajos. En este caso nos quedamos en la resolución menos mala.

Inspector: Haremos un requerimiento para que se mejore en el tema de las barandillas de arriba de la escalera, que se mejore bien todo el tema de los huecos protegidos con tablonos para que incrementéis el tema de servicios higiénicos, ¿eh?, y que se revisen permanentemente por la empresa de seguridad todo el tema de las protecciones colectivas, que es esencial.

Narrador: Nota... En las inspecciones de trabajo no existe ni el notable ni el sobresaliente.

Inspector: La obra está aceptable. Nunca puedes decir que una obra está muy bien... aceptable. Para mí es suficiente. (Toñi Fernández. "Alta siniestralidad").

Además, las prolepsis pueden servir para reforzar la estrategia del narrador ante el mundo narrado. En el reportaje del que acabamos de hablar, por ejemplo, el narrador muestra, por medio de prolepsis inmediatas, su cercanía ante el protagonista, de manera en que insiste en la situación privilegiada para acceder a la información que está transmitiendo:

Narradora: Siguiendo parada: la visita de una distribuidora farmacéutica. En este caso Trabajo actúa a instancias del comité de empresa que ha denunciado el peligroso funcionamiento de una de las máquinas. La visita dura una hora larga.

Inspector: La máquina era una grúa que se encarga de depositar productos en unas estanterías dentro de un almacén. Lo más importante es el problema que planteaban de caída de materiales desde

una altura de cinco o seis metros y hemos quedado, ya adoptaron una serie de medidas complementarias de protección y que habían sido planteadas en el comité de seguridad y salud para que se adoptasen medidas parecidas a las que al final hemos tratado de consensuar (Toñi Fernández. "Alta siniestralidad").

Veamos ahora un par de ejemplos de prolepsis no ya internas o inmediatas, sino externas, es decir, anticipaciones que encuentran su cumplimiento fuera del ámbito del relato primero. Esto es lo que ocurre en el reportaje "18 de julio" cuyo relato base trata de reconstruir los escenarios y circunstancias en los que se encontraban algunas personas cuando comenzó la Guerra Civil española, el 18 de julio de 1936. En este caso y dado que el reportaje se construye con la intervención enhebrada de varios participantes, el narrador se decanta por una prolepsis externa para exponer cuáles han sido las consecuencias de los acontecimientos que se han relatado. Desde un punto de vista retórico, el narrador utiliza una figura bastante clásica: la correlación diseminativa recolectora (Spang: 1979: 143-144), para enumerar, a modo de resumen, a todos los protagonistas de este reportaje:

Narrador: Lluís Martín Bielsa se reunió con 15 años al ejército republicano. Estuvo en campos de concentración franceses. Luchó en la Segunda Guerra Mundial contra los nazis, se introdujo clandestinamente en España y penó seis años de cárcel.

Carlota Leret O'Neill vive en Venezuela y desde allí sigue reivindicando la figura de su padre. El capitán aviador Virgilio Leret fue fusilado por las tropas rebeldes el 18 de julio de 1936. Su madre, la escritora Carlota O'Neill, fue encarcelada, algunos extractos de este reportaje pertenecen a su libro Una mujer en la guerra de España.

Leocadio Lizarán siguió viviendo en Melilla, al frente de la barbería familiar. Ya ha alcanzado la mayoría de edad de 94 años. Reside en un centro de la tercera edad en Melilla. Calla mucho de lo que sabe.

Timoteo Ruiz luchó en el 5º regimiento y en la división del campesino. Pasó por los frentes de Brunete, Teruel, el Ebro. A su padre y a su hermano, de 16 años, los fusilaron al finalizar la guerra. En Francia, luchó codo con codo con la resistencia contra los nazis, en las Landas. Volvió a España. Fue condenado a 30 años de cárcel, cumplió 18.

Fernando Macarro, más conocido como Marcos Ana, adoptó los nombres de su padre, Marcos, víctima durante un bombardeo de la legión Cóndor, y su madre, Ana, encontrada muerta en una zanja, próxima a una de las cárceles donde su hijo pasó entre rejas 23 años seguidos. Allí se hizo poeta y aprendió a callar su deseo de venganza (Severino Donate. "18 de Julio").

6.2.3. Las estructuras resultantes

Hasta aquí lo relativo a las anacronías como variantes expresivas que permiten romper el orden natural en que se produjo la acción. A su vez, el empleo más o menos intensivo de analepsis y prolepsis puede dar lugar a diversas estructuras. Las más habituales son: *in medias res*, de inversión temporal, de estructura circular, paralela, de construcción sinfónica, inclusiva y de contrapunto (García Jiménez, 1996: 25). Las tres primeras se suelen utilizar cuando la línea narrativa es una sola mientras que las cuatro siguientes se producen cuando comparece más de una línea narrativa. No obstante, también puede haber relatos en que se detecten varias líneas narrativas y en las que alguna de ellas recurra a la estructura *in medias res*, de inversión temporal o de estructura

circular. Veamos a continuación con más detalle cada una de las estructuras resultantes:

- 1) *in medias res*: el reportaje comienza en mitad de la acción y de ahí ésta se va contando mediante el uso de analepsis y prolepsis. Esto es lo que ocurre en el reportaje "Silencios 11 M" dedicado a retratar en términos sonoros las ausencias dejadas por 7 de las 191 víctimas que murieron en los atentados que se produjeron en Madrid el 11 de marzo de 2004. En este caso la apertura del reportaje incluye la historia de Paco, un aficionado al ciclismo que solía salir a correr con su grupo de amigos. Ya no:

[Sonido ambiente de coches en carretera]

Narrador: El paisaje por el que serpentea la nacional 3 a la salida de Madrid está dominado por cerros grises de vegetación escasa, naves industriales y grúas que brotan por aquí y por allá. Pero cuando el tiempo acompaña un grupo de aficionados al ciclismo de Rivas y alrededores, sale a la carretera domingos, martes y jueves, y pedalean hasta Chinchón o Morata de Tajuña o San Martín de la Vega, depende cómo anden las piernas.

[Ruido de bicicleta]

Narrador: Y ésta era la bicicleta de Francisco Antonio Quesada, la bici de Paco. Tiene un cuadro de aluminio Mendi, de tonos azules y blancos, cambio Campagnolo, dos platos de 53 y 39 dientes y ruedas de 20. [Ruido de bicicleta deteniéndose] (Severino Donate. "Silencios 11-M").

- 2) de inversión temporal: en este caso la alteración del tiempo cronológico es total y el relato va desde el final hasta el comienzo de la acción. Aunque en literatura se registra algún ejemplo de este tipo de estructura (*Viaje a la semilla*, de la trilogía *La guerra del*

tiempo, del escritor cubano Alejo Carpentier⁵), no hemos encontrado ningún reportaje radiofónico que intente estructurar la información de este modo. Entre las razones posibles, el carácter excesivamente artificial de este tipo de relato y el compromiso ineludible que el reportaje radiofónico –como, en realidad, cualquier texto periodístico– tiene con la claridad.

- 3) de estructura circular: aquí el reportaje comienza al final de la acción, se produce después una analepsis total hasta el principio de la acción y a partir de ahí, ésta se va contando de manera progresiva. Registramos ejemplos parciales de este tipo de estructura. Así ocurre en el reportaje "Custodia compartida" que utiliza una analepsis interna y se recupera o engancha con alguna intervención que ya ha quedado muy al inicio. Esto permite dotar a una sección del reportaje de un carácter cerrado, completo, redondo. En efecto, el reportaje comienza con las palabras de una entrevistada cuyo nombre no sabremos hasta mucho más adelante:

Narrador: Intuye Maite que el juez prefería períodos más largos, con cada progenitor. Pero en la custodia compartida no hay patrones, incluso se puede dar el caso de que sean los padres los que cambien de domicilio y los niños sean siempre los que duerman en el mismo colchón o que pasen un año entero con cada uno de sus padres. Es el caso de María. La escuchábamos al principio (Toñi Fernández. "Custodia compartida").

- 4) de estructura paralela: esta modalidad supone la articulación de dos líneas narrativas sin conexiones aparentes entre sí, en el nivel de la acción, aunque sí en el de la interpretación. Un buen ejemplo novelesco

sería *El paraíso en la otra esquina*, donde Mario Vargas Llosa se asoma al proceso de búsqueda de la felicidad de dos personajes históricos con lazos familiares pero totalmente independientes: la feminista francesa de origen peruano Flora Tristán y su nieto Paul Gauguin. En ocasiones, el relato de dos acciones paralelas termina confluyendo, pasándose así a la estructura de contrapunto, como en el caso de *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós. Sin embargo, en los reportajes en radio no hemos encontrado ejemplos de este tipo de estructuras ya que lo más frecuente es que lo que comparezca no sean dos sino más líneas narrativas.

- 5) de construcción sinfónica: ésta es una modalidad muy frecuente en los reportajes en radio y supone la articulación de más de dos líneas narrativas, sin conexiones aparentes entre sí, en el nivel de la acción, aunque sí en el de la interpretación. De esta forma, un mismo acontecimiento se va contando desde diferentes puntos de vista, expresando simultaneidad. Es decir, a pesar de que todas las historias que se cuentan tienen algo en común o, por ejemplo, son casos parecidos de un mismo fenómeno, estas historias se producen de manera independiente y no existe una influencia de una sobre la otra. Esta modalidad tiene dos atractivos importantes: por un lado humaniza y ameniza el relato ya que supone poner rostro -en este caso voz- al reportaje. Por otro lado, la suma de todos los casos permite dibujar un panorama más o menos completo sobre una determinada realidad. Así ocurre, por ejemplo, en el reportaje "Hogar entre rejas", en el que el reportero cuenta cómo transcurre el día a día para varias parejas que viven con sus hijos menores de tres años en el módulo F-1 del centro penitenciario de Aranjuez (Madrid). O en el de "Custodia compartida", donde

varios padres relatan cómo funciona este acuerdo en su caso. O también en el de "Enfermedades laborales", cuando la reportera va describiendo los diferentes casos de gente afectada por síntomas de enfermedades relacionadas con sus puestos de trabajo. Poco a poco, la reportera nos va presentando los relatos de gente que ha padecido estrés, depresión, apnea de sueño, problemas en la vista, shocks postraumáticos, problemas de huesos y músculos, respiratorios, y desajustes hormonales producidos por los denominados disruptores endocrinos. A pesar de que el denominador común de todas estas historias es el mismo –todas las enfermedades tienen su origen en el puesto de trabajo- las historias son independientes entre sí, los afectados en principio no se conocen y la yuxtaposición de las diferentes historias es un artificio constructivo del que se sirve la reportera para dibujar un panorama más completo sobre la gravedad y amplitud del problema.

Aunque en los reportajes en radio las estructuras inclusiva y de contrapunto son menos frecuentes, en fechas recientes, y probablemente por influencia del cine y la televisión, se observa cierto auge de esta estructura sinfónica, que supone la articulación de más de dos líneas narrativas. En apariencia se trata de líneas narrativas diferentes pero con una esencia compartida. En la práctica, esto suele corresponder con un desarrollo del cuerpo del texto siguiendo una estructura de escenas o casos.

- 6) de estructura inclusiva: en este caso una historia contiene otras. Ocurre lo mismo que en la estructura de inversión temporal. A pesar de que existen algunos ejemplos en la narrativa literaria (*Otra vuelta de tuerca*, de Henry James o el cuento «El carrusel», de

Julio Ramón Ribeyro), en los reportajes en radio esta estructura no es frecuente como consecuencia, posiblemente, de su artificialidad. Un caso fronterizo sería el reportaje "Don Manuel". En principio, la acción del reportaje es un día en la vida cotidiana de ese experimentado político español, pero todo ello desemboca en otro relato, el del reportero que está haciendo un reportaje sobre Manuel Fraga. Hay algo de estructura especular, en la que lo representado termina conteniendo a la representación, esto es, el reportaje se convierte en un meta-reportaje, en un relato de cómo se realiza ese reportaje en concreto.

- 7) de contrapunto: aquí ocurre algo parecido a lo que ocurre en la construcción sinfónica. La diferencia es que, en este caso, las historias no son tan independientes entre sí sino que las conexiones son más aparentes también en la acción, de modo que las historias, no sólo confluyen sino también *influyen* unas sobre las otras. También aquí, a pesar de que existen algunos ejemplos de la literatura, (*La tía Julia y el escribidor*, de Mario Vargas Llosa, o el ya mencionado de *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós), esta construcción apenas aparece a la hora de elaborar reportajes en radio.

CONCLUSIÓN

En lo que respecta al orden como dimensión temporal son varias las opciones de las que dispone el reportero. En el caso de que su texto aborde en directo una información de sucesos parecerá más acertado recurrir a un orden lineal, bien sea en forma simple o intercalada. En cambio, si lo que se pretende

es enfatizar más la función estética o expresiva de un reportaje, será más lógico que recurra a un orden artificial y que opte por cualquiera de las estructuras apuntadas arriba.

Aunque en todo texto narrativo se observe una tendencia hacia un uso restringido de la prolepsis o anticipación, la propia naturaleza efímera e intangible del reportaje radiofónico, en pro de la claridad, justifica y a veces requiere de un mayor uso de esta forma de manipular el material de la acción. Algunas prolepsis tienen como finalidad presentar un hecho o una persona en concreto. En otros casos, sirven para llamar la atención sobre las dificultades de comprensión que el oyente pueda tener ante un determinado documento sonoro (grabación de archivo, sonido ambiente o fragmento de entrevista), por lo que las prolepsis se pueden presentar como una especie de comentario metadieético. Por lo demás, en la mayor parte de los casos, las prolepsis tienen una función presentadora, caracterizadora y reforzadora de la función transmisora del narrador.

En cuanto a las analepsis, no todas ellas consisten en una retrospección *strictu sensu*, sino que, en ocasiones, por medio de esa estrategia se puede pasar a una acción secundaria que se ha desarrollado al mismo tiempo pero en otro lugar. De esta manera, por medio de la analepsis se superan los límites impuestos por el carácter lineal del signo lingüísticos. A su vez, las analepsis internas pueden cumplir la función de completar u ordenar la información que antes ha sido expuesta por los entrevistados de modo más caótico o incompleto.

Con respecto a las estructuras resultantes, derivadas de este uso intensivo de analepsis y prolepsis, el comienzo *in medias res* es de una gran eficacia narrativa. También lo son la estructura paralela, el contrapunto o la estructura sinfónica, por medio de las cuales el narrador puede incluir con cierta agilidad la opinión de diversas personas o distintos documentos sonoros. En el lado contrario, la artificiosidad de la estructura inclusiva impide su uso en un género que aboga por la claridad y el dinamismo a la hora de exponer la información.

NOTAS ACLARATORIAS

- 1 Para un conocimiento más profundo sobre cómo elaborar reportajes en radio, se puede ver: Herrera, 2007f.
- 2 Además, merece la pena destacar también que este reportaje presenta una cierta de circularidad ya que comienza a las ocho de la mañana y termina a las ocho de la tarde.
- 3 La expresión se refiere a un fenómeno que se está produciendo en distintos lugares de los países desarrollados. Consiste en el cierre de las plantas de producción de diversas empresas, para ser trasladadas a países en desarrollo, fundamentalmente al Este de Europa y a China. Esto permite que las citadas empresas ahorren grandes gastos de producción, ya que la mano de obra en estos últimos países es mucho más barata. No obstante, esto supone un gran drama para muchas familias de países desarrollados que pierden sus empleos y deben enfrentar diversas dificultades para volver a incorporarse al mercado de trabajo.
- 4 Apenas encontramos prolepsis internas homodiegéticas repetitivas, a no ser que anuncien un acontecimiento que después se desarrollará con mayor amplitud. Estas prolepsis cumplen un papel de anuncio.
- 5 Se trata de un ejemplo radical en el que el narrador relata la vida de Don Marcial, marqués de Capellanías, desde que muere hasta que es engendrado.
- 6 Aunque no es frecuente, otro ejemplo de esa especularización del relato lo podríamos encontrar -en este caso en la narrativa cinematográfica- en la película *El ladrón de orquídeas* -*Adaptation* en su versión original-, dirigida por Spike Jonze y protagonizada por Nicholas Cage, Meryl Streep y Chris Cooper. La película muestra los problemas que un guionista sufre para escribir el guión de una película sobre un ladrón de orquídeas. La sensación que se consigue con esa puesta en abismo es que el relato se construye a sí mismo. Para más información sobre esta estrategia poco frecuente pero muy interesante, recomendamos Dällenbach, 1991.

BIBLIOGRAFÍA

DÄLLENBACH, L. (1991): *El relato especular*, Visor, Madrid.

GARCÍA LANDA, M.A. (1998): *Acción, relato, discurso (Estructura de la ficción narrativa)*, Universidad de Salamanca, Salamanca.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1996): *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid.

GENETTE, G. (1989): *Figuras III*, Lumen, Barcelona.

GUTIÉRREZ, M. y PERONA, J.J. (2002): *Teoría y técnica del lenguaje radiofónico*, Bosch Comunicación, Barcelona.

- HERRERA, S. (2007a): "El reportaje en radio: anatomía de un género", en *Ámbitos* (en prensa)
- HERRERA, S. (2007b): "La estructura del reportaje en radio", en *Área Abierta*, núm. 17 (en prensa)
- HERRERA, S. (2007c): "Las cualidades del buen creador de reportajes de radio", en *Re-presentaciones*, núm. 2 (en prensa)
- HERRERA, S. (2007d): "Los peligros de los que huir al elaborar reportajes en radio", en *Revista Question*, núm. 15 (en prensa)
- HERRERA, S. (2007e): "El reportaje en radio: aspectos que configuran su estilo", en *Consensus*, núm. 12 (en prensa)
- HERRERA, S. (2007f): "Cómo elaborar reportajes en radio", para *Temas y Problemas de la Comunicación* (en prensa)
- HERRERA, S. (2007g): "Tipología del reportaje radiofónico", para *Signo y Pensamiento* (en consideración)
- MARTÍNEZ-COSTA, M.P y DIEZ UNZUETA, J.R. (2005): *Lenguaje, géneros y programas de radio*, Eunsa, Pamplona.
- MORENO, E. y GARCÍA. A. (2004): "La identidad de la emisora en el mercado: la programación como imagen de marca", en MARTÍNEZ-COSTA, M.P y MORENO, E. (coords.), *Programación radiofónica. Arte y técnica del diálogo entre la radio y su audiencia*, Ariel comunicación, Barcelona, pp. 141-159.
- PÉREZ ESAIN, C. y HERRERA, S. (2007a): "Tipología del narrador en los reportajes radiofónicos", en *Voces e Diálogo* (en consideración)
- PÉREZ ESAIN, C. y HERRERA, S. (2007b): "Las funciones del narrador en los reportajes radiofónicos", en *Estudios de Periodismo y Relaciones Públicas* (en consideración)
- RODERO, E. (2001): *Manual práctico para la realización de entrevistas y reportajes en la radio*, Librería Cervantes, Salamanca.
- SPANG, K. (1979): *Fundamentos de retórica*, Eunsa, Pamplona.
- ULIBARRI, E. (1994): *Idea y vida del reportaje*, Trillas, México.