

“La duración como dimensión temporal en los reportajes radiofónicos”

Autores: Dr. PÉREZ ESAIN y Dra. HERRERA DAMAS. Universidad de Piura (Perú)

La duración como dimensión temporal en los reportajes radiofónicos

Resumen:

Aunque por razones de tiempo y dinero, 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. En su elaboración, uno de los elementos clave es el estilo y dentro de éste el tratamiento del tiempo. Este último puede ser estudiado a través de tres dimensiones: el orden, la duración y la frecuencia. El propósito de este artículo es analizar la duración como una de las dimensiones temporales a la hora de elaborar reportajes en radio. Como veremos, llegado el caso, el reportero podrá hacer uso de elipsis, resúmenes, escenas, pausas o digresiones, con todas las variantes expresivas que ofrecen estas modalidades. En todos los casos, iremos ilustrando con ejemplos reales las diversas modalidades, a fin de que queden más claras.

Palabras clave:

Reportaje, radio, tiempo, duración, género

Abstract:

Although for time and economic reasons, the radio news feature is not as extended as other radio genres, it is a very necessary and useful text in the present time. Thanks to it we can know the facts with greater depth, offer a greater perspective and locate the information in an ampler context. In its elaboration, one of the main elements is the style and within this one the treatment of the time. This last aspect, can be studied through three dimensions: the order, the duration and the frequency. The aim of this article is to analyze the duration like one of the temporary dimensions when elaborating news features in radio. As we will see, when necessary, the reporter may use different sorts of resources, such as elipsis, summaries, scenes, pauses or digresions, with all the expressive variants that these modalities offer. In all the cases we will be illustrating with real examples the diverse modalities so that they can be better understood.

Key words:

Feature, radio, treatment of the time, duration, genre

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 la duración como una de las variables constitutivas del tiempo, en la elaboración de los reportajes radiofónicos. Como se verá, el uso de las 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.

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 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 ofrece 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, 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 incluye 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, también como ocurre en la literatura, el estudio del tiempo en el reportaje en radio admite las mismas dimensiones básicas: el orden, la duración y la frecuencia.

5.2.1. 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.

5.2.2. Las dimensiones

Como ocurre en la literatura, también en el reportaje en radio, el estudio del tratamiento del tiempo se puede acometer a partir del análisis de las mismas 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 de la acción;

¹ Para un conocimiento más profundo sobre cómo elaborar reportajes en radio, se puede ver: Herrera, 2007f.

- 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);
- 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)

En este artículo nos vamos a detener en la duración como una de las dimensiones del tratamiento del tiempo.

6. La duración como dimensión temporal en el reportaje radiofónico

Siguiendo a Genette, el tiempo de la acción progresa de un modo uniforme. Sin embargo, la cantidad de texto que le corresponde a ese tiempo en el relato, se expande o se comprime. Esto determina el ritmo del relato. De esta forma, dice Genette, entre el tiempo del relato y el tiempo de la acción pueden darse cuatro relaciones fundamentales. O, por decirlo con sus palabras cuatro movimientos narrativos básicos: la pausa, la escena, el resumen y la elipsis (1989: 144-171). Como veremos, a estos movimientos se puede sumar también el de la digresión, que será analizada en la parte final del presente trabajo. Antes de entrar al estudio de estos diversos tipos de secuencias, conviene hacer dos advertencias:

La primera: la de que la perfecta isocronía no existe. Es decir, que a excepción de algún que otro experimento narrativo, la correspondencia pura y perfecta entre la duración de la historia y la del relato no es posible. En este sentido, tiene razón Garrido (1996: 178) cuando afirma que todo relato calla mucho más de lo que dice. La segunda, la de que, si el relato está formado necesariamente por elementos de la acción sometidos a procesos de selección, combinación y modulación, no tiene sentido decir que existe un tiempo del relato que no recoja ningún tiempo de la acción (García Landa, 1998: 156).

Hechas estas matizaciones, vamos a describir e identificar ahora los diferentes tipos de secuencias narrativas. En efecto, si trasladamos estos tipos de secuencias al escenario de los reportajes en radio, nos encontramos con que también éstos últimos pueden hacer uso de todos los recursos propios de la literatura. De esta forma, llegado el caso, el reportero podrá hacer uso de elipsis, resúmenes, escenas, pausas o digresiones. Veamos en qué consiste cada una de estos tipos de secuencias:

La elipsis

La elipsis o secuencia cero es la prueba más radical de las diferencias que existen entre acción y relato pues, por medio de ella, se descarta para el relato la narración de parte de la acción. Dicho de otra forma: en este caso, algo que sí ocurre en la acción no se cuenta en el relato, es decir, se suprime. En palabras de Garrido (1996: 179) "consiste en el silenciamiento de cierto material diegético de la historia, que no pasa al relato". Se trata por tanto de una figura de aceleración que se puede emplear por dos razones: o bien, porque lo que se suprime es irrelevante o bien porque es tan relevante que es mejor no contarlo. Además, esta secuencia se relaciona con la focalización, ya que todos aquellos aspectos de la acción a los que el narrador no tuvo acceso debido a su focalización serán necesariamente elididos. En otros casos, las elipsis se dan tan sólo en apariencia, porque después se recuperan por medio de analepsis, retrospectivas o vueltas al pasado. Otras veces, el narrador puede crear "huecos" informativos, como un final abierto, por ejemplo, que deben ser completados por el oyente.

En efecto, este tipo de secuencia narrativa sirve para expresar las consecuencias de haber optado por determinado tipo de narrador. En "Alta siniestralidad", de Toñi Fernández (Cadena

SER), por ejemplo, la narradora se ha decantado por la homodiégesis, de manera que acompaña al protagonista –un inspector de trabajo- y es testigo de lo que ocurre alrededor de él. En una de las tres visitas ocurre que la reportera no puede acompañar al inspector en el transcurso de la inspección, porque hacerlo podría suponer obstaculizar el proceso. Por eso, se utiliza la elipsis para esta parte. No obstante, más adelante se recupera la narración a través del testimonio autodiegético del inspector, que resume el contenido de la inspección:

Narradora: Dos días más tarde volvemos a acompañar al inspector. Hace más calor así que decimos adiós al traje de chaqueta. Estamos en el polígono industrial de El Álamo, a unos 35 km. de Madrid. Son las diez y media de la mañana.

Inspector: Vamos a realizar una visita a una empresa del sector de la madera para comprobar las circunstancias en las cuales se produjo un accidente grave de un operario. Es una pérdida de dos o tres dedos de la mano derecha. Desde luego, la empresa no tiene conocimiento de que va a hacer ninguna visita el inspector.

Narradora: Y, en el momento en el que se identifica, las máquinas, –sierras como las que provocaron el accidente– se dejan de escuchar, se apagan. Esta vez nos quedamos fuera porque nuestra presencia podría anular el proceso. La inspección dura cuarenta minutos.

Inspector: Ha sido un accidente muy extraño y la zona en la cual se produce el corte todavía más extraño. Normalmente todos estos accidentes se producen por la parte inferior del dedo, y éste se ha producido por la parte de arriba, parece que hay un retroceso de la pieza y esto en muchos casos, –en la mayoría de los casos– se produce porque no hay una información correcta o un proceso específico de trabajo correcto para utilizar este tipo de máquinas de forma adecuada. (Toñi Fernández. “Alta siniestralidad”)

En efecto, como la reportera no ha podido asistir a la inspección, todo queda reducido a la frase “la inspección dura cuarenta minutos”, y cuando el inspector completa la visita le relata a la periodista lo que ha ocurrido. En este caso, el relato del inspector, un claro ejemplo de analepsis o retrospectión, permite subsanar una elipsis motivada por la focalización elegida, pues la reportera no podía saber nada más sobre lo que había pasado en esa inspección.

En el mismo reportaje encontramos otra elipsis entre la primera visita –a una construcción de viviendas en Móstoles Sur– y la segunda –a una empresa de madera–. Como vimos en el ejemplo anterior, en este caso la elipsis es de dos días y se explicita mediante la intervención de la reportera cuando dice:

Narradora: Dos días más tarde volvemos a acompañar al inspector. (Toñi Fernández. “Alta siniestralidad”)

También se detecta otra elipsis entre la segunda y la tercera visita –a una distribuidora farmacéutica-, si bien en este caso no se especifica el tiempo que transcurre entre una acción y otra. Siguiendo a Genette (1989: 161) sería una elipsis indeterminada.

Otro ejemplo de elipsis, en esta ocasión determinada y de mucho mayor alcance es la que se produce en el reportaje “Viva la Pepa”, dedicado a ilustrar el contraste entre los esfuerzos que tuvieron que hacer los diputados españoles en Cádiz en 1812 para firmar la primera Constitución y el escaso recuerdo que los propios habitantes de la ciudad tienen hoy de esa parte de la historia:

[Sonido de tropas militares]

Narrador: En una España ocupada por las tropas napoleónicas serían los precarios correos del siglo XIX los encargados de hacer llegar la noticia de que las Cortes españolas se

disponían a parlamentar. En el transcurso de meses y años comenzaron a llegar diputados de Aragón, Cataluña, Castilla, País Vasco, Andalucía, emisarios de Venezuela, Costa Rica, Nueva España, Filipinas

[...]

Narrador: Pero han pasado 194 años

[Efecto musical breve]

Narrador: Y ¿en qué ha quedado el recuerdo? Escuchemos a la calle. Centro de Cádiz. Calle Libertad. Mercado de Abastos (Severino Donate. "Viva la Pepa")

Como vemos, en este caso la elipsis tiene un alcance mucho mayor y aborda casi dos siglos.

El resumen o sumario

También es una figura de aceleración que se inscribe en la misma dirección de la elipsis pero, a diferencia de ésta, en esta ocasión, el material de la historia sí pasa al relato (Garrido, 1996: 180). De esta forma, el tiempo de la acción es mucho mayor que el del relato, es decir: la acción se condensa. Una acción que ocupa, por ejemplo, 2 años se cuenta de modo muy breve. Esto es lo normal y, de hecho, el texto narrativo es en sí mismo sumarial.

En realidad, el resumen puede ser considerado como el movimiento narrativo por excelencia, pues es en él donde el narrador ejerce su función de seleccionar y condensar la materia de la acción:

"(...) el sumario se define como un importantísimo factor de economía narrativa al permitir la condensación de un notable volumen de información dietética y, consiguientemente, representa un progreso, un avance, en el discurrir del relato" (Garrido, 1996: 180).

De hecho, la mayor parte de las analepsis completas suelen ser un resumen o sumario de la acción del pasado que se ha recuperado. Tradicionalmente, el resumen ha venido cumpliendo la función de enlace entre escena y escena, aunque eso dependa de su propio contenido. En la práctica, el resumen puede cumplir varias funciones, de acuerdo a su naturaleza (García Landa, 1998: 162-163):

1) enlazar o catalizar las escenas, ayudando a que el paso entre una escena y la siguiente no sea brusco sino motivado. Éste es el denominado resumen putativo. Muchas veces a él le puede suceder una escena en que se da la misma información, pero que atestigua la fidelidad de la alcanzado por el narrador en el resumen. Veamos un ejemplo:

Narrador: Aquél verano, Virgilio tuvo una feliz ocurrencia de hombre enamorado. Invitó a su esposa Carlota O'neil, 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 [Carlota Leret O'neill]: 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")

En otras ocasiones, sirve para enlazar una acción con otra, que se esté dando simultáneamente. La transición, ágil y rápida, se realiza por medio de una sola palabra: "mientras" y se refuerza por

la música de fondo, que pasa de ser alegre y animada a ser algo más grave, aunque sin cambios bruscos.

Narrador: Mientras Lety y Mariella aprendían a nadar, no muy lejos de allí, en el departamento Cartográfico de Melilla, tres coroneles organizaban en secreto los planes de sublevación. Esos planes, cuenta Leocadio Lizarán, fueron comunicados a dirigentes falangistas y...

Leocadio Lizarán: Debió de haber una filtración, porque siempre hay una filtración. Siempre hay alguien que está en el ajo y que luego se arrepiente o que sea un topo. Y se ve que arreglaron algo que no se enteró, que estaban reunidos. (Severino Donate. "18 de Julio")

Algo parecido ocurre en el reportaje "Hogar entre rejas", dedicado a ilustrar las rutinas típicas del módulo F-1 del centro penitenciario de Aranjuez (Madrid), donde 13 parejas de presos conviven con sus hijos menores de 3 años. Hacia el final del reportaje, el papel de los educadores, del que se habla al comienzo del reportaje, queda resuelto con una breve secuencia sumario:

Narrador: A los educadores se les pasa la mañana repartiendo caricias, cambiando pañales y estimulando los sentidos todavía sin estrenar. Al fondo del pasillo ya han comenzado a comer los mayores, ninguno de los cuales ha cumplido los dos años, excepto uno. (Severino Donate. "Hogar entre rejas")

Cuando el reportero quiere acentuar la importancia de lo que dicen los protagonistas y destacarlo por encima de sus propias intervenciones, se dará una combinación entre sus resúmenes y las escenas de las personas entrevistadas. Con sus sumarios dirigirá la atención del oyente o facilitará la transición entre una intervención y la siguiente. Esto es lo que ocurre en el reportaje sobre la subida del precio de las hipotecas:

Narrador: Básicamente. Pero les contamos también que las autoridades del Banco Central Europeo han dicho que digamos que no deben preocuparse, que es una subida fácil de asimilar.

Voz: Sí, yo digo que me cago en sus muertos. Que quede constancia, ¡me cago en sus muertos!

Narrador: Las coloraturas de las respuestas ante el revés porcentual recorren todo el arco. Tenemos respuestas resignadas:

Voz: No nos queda otro remedio. Como todos los españoles tenemos que pagarla y punto.

Narrador: Respuestas con sorna:

Voz: ¡Qué bien!, ¡qué maravilla!

Narrador: Respuestas tipo:

Voz: Es que nos deja ya hundidos, que vaya subiendo te desmoraliza.

Narrador: Respuestas acaloradas:

Voz: A mí me parece una basura, todo lo que dicen. (Severino Donate. "Hipotecas")

Algunos sumarios concentran tanto la acción que demuestran una gran cercanía con la elipsis, como en el siguiente ejemplo:

Narrador: ...Eduardo se hacía mayor y como a todos los demás también le llegaba la hora del servicio militar. (Severino Donate. "Recordar para no repetir")

El reportaje "Viva la Pepa" también resume la acción de un modo muy concentrado:

Narrador: En el transcurso de meses y años comenzaron a llegar diputados de Aragón, Cataluña, Castilla, País Vasco, Andalucía. Emisarios de Venezuela, Costa Rica, Nueva España, Filipinas.

Voz de historiador: Y fue realmente enternecedor cómo el viejo Ventura de los Reyes, a sus 71 años, se embarcó desde Manila hacia Cádiz con su mujer y sus hijos para tomar posesión como diputado. Y tardó 8 meses en llegar. Y todavía dijo que era poco.

Narrador: La guerra les fue arrinconando. Primero a Aranjuez, luego Sevilla, Isla de León, Cádiz (Severino Donate. "Viva la Pepa")

En este caso, el reportero se sirve de su propio relato extra heterodiegético al que suma el relato intra heterodiegético del historiador para construir así el resumen y condensar en pocos segundos una acción que tomó varios años.

Otro ejemplo de resumen que enlaza el contenido de dos escenas es el que se presenta en el reportaje "Don Manuel", dedicado a conocer el día a día en la vida del político español Manuel Fraga. En el tramo final del reportaje, el reportero dice:

Narrador: Después de dos horas y media de reforma constitucional y el atasco nuestro de cada día, el senador Fraga llega a casa a las ocho y dos minutos de la tarde (Severino Donate. "Don Manuel")

Por lo demás, interesa destacar que en este reportaje se introduce también una cierta sensación de circularidad ya que el reportaje termina a la misma hora que comenzó: a las 8. Sólo que, en esta ocasión, son de la tarde.

Veamos otro ejemplo: el del reportaje "Alta siniestralidad" dedicado a conocer los peligros a los que se tienen que enfrentar algunos trabajadores, sobre todo aquellos que realizan trabajos físicos, en el desempeño de sus labores. También en este caso se recurre al resumen para facilitar la transición entre una escena y la siguiente:

Narradora: Siguiente parada. Ante la puerta 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 (Toñi Fernández. "Alta siniestralidad")

2) recapitular lo expuesto anteriormente por medio de la escena. Otra de las funciones del resumen es la de recapitular lo que antes se expuso a través de la escena. Éste es el resumen iterativo. En este caso, su empleo aboga por la claridad, al insistir en la importancia de la acción - primero expuesta y después recapitulada-. Puede servir también para resumir algo que se ha omitido por medio de una elipsis. En "18 de Julio", Severino Donate se centra en la vida de unas personas cuya vida fue radicalmente modificada por el inicio de la Guerra Civil española en ese día de 1936. Por eso, después de mostrarnos qué hacía cada uno de los protagonistas ese día, se elide el resto de su historia, hasta que, al final, el narrador recurre a una figura retórica bastante clásica, la correlación diseminativa recolectora (Spang, 1979: 143-144), para contarnos qué fue de cada uno de ellos tras el fin de la guerra:

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")

Otra variante de esta misma modalidad es aquel resumen que sirve para que el narrador presente la identidad de las personas que intervienen o el tema del que hablan, conduciendo la atención del oyente hacia lo que le interesa destacar. En el texto siguiente, cada intervención del narrador presenta un tema diferente, aunque todos ellos estén insertos en el asunto de la custodia compartida por parte de padres divorciados o separados.

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".

(...)

Narradora: Y así llevan ocho años. Cada viernes Guillermo cambia de escenario de sus sueños y de sus desayunos. Cambia de progenitor. Empezó con ocho años, ahora tiene 16.

Voz de hombre: La fórmula que buscamos fue que el niño estuviera una semana en cada casa, que los gastos que ocasionara el niño los compartiéramos al 50%.

(...)

Narradora: Felipe, el padre que escuchan, asegura que nunca ha tenido un solo problema, que su sistema de custodia es flexible y que jamás ha intervenido un juez. En realidad, sus palabras ocultan un temor, con poca base de realidad pero mucha de miedo. Temor a que una toga pueda actuar en contra de su sentido de ser padres, antes y después, que la pareja dictó.

Voz de hombre (Felipe): Si somos tres personas y entre los tres buscamos una solución no veo por qué tenemos que recurrir a una tercera o a una cuarta persona para que nos diga si eso está bien o está mal. Yo no le he preguntado al juez "¿puedo tener a mi niño?", o sea que no. (Toñi Fernández. "Custodia compartida")

También en el reportaje "Enfermedades laborales" el resumen recapitula lo expuesto antes a través de una escena o, en este caso, a través de las palabras de una de las afectadas por el estrés:

Narradora: El psicólogo de la Seguridad Social advirtió a María Luisa que su estado no iba a mejorar mientras siguiera en el mismo puesto. Conclusión: abandonó, dejó su cargo. Más tarde, la depresión le abandonó a ella (Toñi Fernández. "Enfermedades laborales")

Ocurre lo mismo en el reportaje "Hogar entre rejas" aunque, en esta ocasión, el reportero se sirve del relato intra autodiegético de uno de los presos para resumir parte de la acción:

Manuel: Te voy a contar un poco mi vida, un poco. La verdad es que estaba necesitado de dinero ¿no? Estaba muy mal y entonces mis hijos pues la verdad es que la estaban pasando mal. Me ofrecieron un dinero y la verdad me metí yo en ese jaleo. Entonces, nada, decidimos yo y mi mujer decir: "mira, vamos a tener una niña, o un niño". Nos

pasamos con él... porque nosotros no pensábamos en esta cárcel. Pensábamos en Valencia porque allí hay un módulo de madres. Y yo pensaba que mi mujer, estando ella con la niña, pues yo iba a ver más a mi mujer por lo menos una vez a la semana ¿no? Porque de allí te sacan. Pero cuando me dijeron de esta cárcel que aquí dormíamos juntos y que estábamos juntos, pues la verdad es que eso para nosotros fue como si nos tocara la lotería (Severino Donate. "Hogar entre rejas")

Encontramos otro ejemplo de este mismo uso del resumen en el reportaje dedicado a la deslocalización, un fenómeno que lleva a trasladar algunas fábricas ubicadas en países desarrollados a países en vías de desarrollo. Esto permite que las empresas ahorren mucho dinero en gastos de mano de obra, pero, a cambio, tiene un alto costo humano para los trabajadores de las fábricas que pierden sus empleos y debido a su edad, no se pueden ubicar tan fácilmente. Después del relato del cierre de la fábrica Braun, la reportera incluye el testimonio de una de las trabajadoras que lleva más de 30 años en la empresa:

Narradora: Eso cuenta quien lleva más de 30 años en esa cadena de montaje
 Voz de trabajadora: Hemos crecido aquí, la mayoría de nosotras pues, entramos a lo mejor con 15, 16, 17 años y entonces pues bueno, no es simplemente, no se trata de una empresa sino se trata de tu casa. Realmente ves bueno que los compañeros pues [rompe a llorar] no puedo continuar (Toñi Fernández. "La deslocalización")

Y en otro momento del mismo reportaje, se incluye este otro resumen:

Narradora: Y así se han ido firmando a lo largo de los años expedientes de regulación de empleo con buenas condiciones económicas que han evitado movilizaciones. Estas multinacionales buscaban a cualquier precio no ver empañada su imagen. Lo han conseguido (Toñi Fernández. "La deslocalización")

3) prolongar la acción mencionada anteriormente. Éste es el resumen durativo, cuyo empleo no resulta muy recomendable en los reportajes en radio, porque entorpecería la transición de la información narrada. El resumen durativo se realiza por medio de secuencias iterativas, a través de las cuales al oyente le queda claro que aquello que se le ha contado una sola vez ocurre constantemente. A continuación, vemos un ejemplo de sumario durativo por medio de la inclusión de secuencias iterativas:

Maite: [Hablando de cómo se organizan para cuidar a los hijos] 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.

Narradora: Ese ocho está a punto de cumplir diez años de engranaje. Estamos hablando de una familia de clase alta: las maletas no se mueven; las pensiones no existen; la custodia compartida para estos "ex" sale cara. (Toñi Fernández. "Custodia compartida")

Otro ejemplo de reportaje durativo por medio de secuencias iterativas es el que encontramos en "Hogar entre rejas". También aquí, la estrategia consiste en resumir la acción a través de un testimonio. En este caso se trata del relato de una de las presas que, en esta ocasión, relata las diversas pruebas que tienen que superar antes de ser aceptadas en el módulo:

Voz de presa: Nos tienen dos meses comunicando, en el centro cultural que es un polideportivo, durante dos meses o por ahí, tres veces por semanas. Y ahí a uno le van observando: cómo es el padre, cómo es la madre, cómo se llevan con los hijos y qué tal, cómo es la convivencia en el matrimonio, si son problemáticos, te estudian mucho (Severino Donate "Hogar entre rejas").

En esta modalidad, el resumen puede tener también ingredientes descriptivos que lo acercan a la pausa. Con ellos quedarán explicados los motivos de los sucesos relatados o algunos de los comportamientos de los personajes entrevistados. Así ocurre en el siguiente ejemplo:

Narrador: Con democracia y todo, el vecino de Almonacid prefiere no dar nombre. Es un pueblo pequeño, no más de mil habitantes en invierno. Dicho lo cual, despliega su historial laboral: una granja, una cuadrilla de albañiles, empleado del ayuntamiento... (Severino Donate. "Zorita echa el cierre")

La cantidad de habitantes de Almonacid sirve para comprender por qué la persona entrevistada prefiere no dar su nombre: se trata de un pueblo pequeño, con poca población, donde todo el mundo se conoce y el tema del reportaje, el cierre de la central nuclear que estuvo en el pueblo en los últimos 38 años, resulta especialmente polémico. Esto mantiene divididos a los vecinos por lo que conviene guardar el anonimato para evitar represalias.

La escena

Además de la elipsis y el resumen, el tercer tipo de secuencia con el que nos podemos encontrar es el de la escena. En este caso, el tiempo del relato se pliega al de la acción. Dicho de otro modo: la acción y el relato ocupan el mismo tiempo. Aquí hay que tener en cuenta que, en su sentido más clásico, la mayor parte de las narraciones están compuestas sobre todo por escenas y resúmenes, y el *tempo* o ritmo narrativo dependerá en gran medida de la proporción entre una y otra. A mayor cantidad de escenas mayor lentitud. A mayor cantidad de resúmenes o sumarios mayor sensación de rapidez. Pero, junto a esto, también conviene recordar que, como dijimos al comienzo, la isocronía o coincidencia absoluta entre el tiempo de la acción y el del relato no deja de ser una mera intención².

Dicho esto, tenemos que apuntar también que, aunque la escena es necesaria en todo reportaje radiofónico, en algunos resulta casi imprescindible. Así ocurre en aquellos reportajes que se ajustan al esquema "24 horas en la vida de..." y en los que el reportero intenta mostrar al oyente cómo transcurre un día cualquiera en la vida de una persona famosa (político, deportista, artista, etc.). En estos casos, lo más frecuente es acudir a la elipsis de todo aquello que no resulte relevante o que acerque demasiado al personaje a la vida común de las personas. Otras veces se puede perseguir justo el efecto contrario: el de describir escenas habituales en la vida de casi todas las personas, buscando así mostrar "el lado más humano" de los personajes de cierta relevancia social. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en "Don Manuel", cuando el periodista llega a la hora en que se supone que el anciano político español comienza su actividad todos los días.

Narrador: Ocho de la mañana. Calle de Fernando el Católico, barrio madrileño de Moncloa. Bajamos caminando hasta el portal donde hemos sido citados. Un coche camuflado, con dos escoltas a bordo pasa lentamente confirmando que todo va bien. Subimos la escalinata que conduce a la puerta del edificio, ya abierta a esas horas, y nos recibe un hombre en mono azul que se dispone a recoger los contenedores de basura.

Severino Donate: Buenos días.

Jesús: Buenos días.

Narrador: Es Jesús, el conserje del edificio. A esa hora Manuel Fraga está todavía en su ático, tomando el desayuno. (Severino Donate. "Don Manuel").

² Aun así, en los reportajes radiales, que cuentan con la oralidad y diversos códigos sonoros más, cuanto menor sea la presencia del narrador y mayor la de los protagonistas más fácil será acercar el relato a la acción. Esto es lo que suele ocurrir, por ejemplo, cuando se escoge el reportaje como técnica para cubrir y retransmitir en directo un acontecimiento determinado.

El hecho de que el narrador opte por relatar algo por medio de escenas es un síntoma de la importancia de la mimesis como motor de la narración, pues en la escena el tiempo de la narración (el relato y el discurso) se pliega al tiempo de lo narrado (de la acción). Cuando sólo se cuenta con medios verbales, como en las narraciones escritas, sean literarias o no, la escena no deja de ser una intención, pues el tiempo de la expresión verbal es –salvo contadas y meritorias excepciones– siempre diferente, al tiempo en que algo tarda en ocurrir, a no ser que la acción sea un simple diálogo.

Sin embargo, la capacidad que tiene la radio para transmitir sonidos, además de palabras, abre nuevas posibilidades para la escena, pues por medio de ellos se puede registrar no tanto la acción en sí misma, sino el sonido de la acción. Esto es lo que ocurre en “Silencios 11-M”, cuando se muestra el ruido de una rueda de bicicleta parándose, dando a entender que ya no será usada más por Francisco, su dueño, al haber sido asesinado en los atentados de Madrid del 11 de marzo de 2004. O en “Zorita echa el cierre”, cuando se registra el sonido de la azada trabajando la tierra en el huerto de Manuel. O en “Custodia compartida”, reportaje en el que Toñi Fernández se acerca a la concentración que todos los años los padres divorciados o separados realizan en Barcelona para pedir mayor igualdad de derechos familiares respecto de sus ex parejas. El ruido de la música que anima la manifestación por las calles de Barcelona nos acerca más a las reivindicaciones que piden ese día.

No obstante, hay ocasiones en que la grabación de los sonidos nos puede “acercar demasiado” a la realidad, tanto, que nos llevemos una impresión equivocada de ella. Esto, que podría ser un error cuando no se hace voluntariamente, puede constituir un acierto en algunos casos. Así ocurre en “Hogar entre rejas”, reportaje de Severino Donate en el cual el registro en su apertura de los balbuceos infantiles y la pausa que realiza para describir detenidamente el lugar en el que se encuentran los niños nos lleva a pensar erróneamente que nos encontramos en un centro de educación infantil. La realidad, sin embargo, es que estamos en el interior de un centro penitenciario.

Narrador: Entre nueve y nueve y media de la mañana, antes de presentarse al trabajo, o cumplir con las obligaciones diarias o asistir a clases para adultos, un grupo de madres deja a sus hijos al cuidado de educadores infantiles, en aulas acondicionadas para ello. Las paredes están empapeladas con murales didácticos, rebaños de números [...] y por todos lados montones de juguetes resignados a ser zarandeados. (Severino Donate. “Hogar entre rejas”)

Por medio de la secuencia anterior se pretende romper con el horizonte de expectativas del oyente, engañándolo de alguna manera por medio de las apariencias. Sólo en la siguiente secuencia, también de naturaleza descriptiva, sabremos que nos encontramos dentro de una cárcel. De esta forma, aunque las pausas descriptivas y las escenas sean tan importantes en los reportajes en radio –porque, en principio, con ellas se pretende lograr una mayor verosimilitud– no siempre es así. A veces se emplean para lo contrario: para denunciar que las cosas no siempre son lo que parecen.

La última secuencia del mismo reportaje vuelve a ser una escena, en la que se insiste en la importancia de la felicidad de los niños que, gracias a ese programa especial, pueden vivir con sus padres, aunque ambos sean presos. Esa escena está formada por varios balbuceos y lloriqueos infantiles, que recuerdan un poco al comienzo del reportaje y que le dotan, de alguna manera, de una especie de estructura circular, por la que al final se vuelve al comienzo y se recalca que el equivoco del comienzo, –pensar que nos encontramos ante un centro de educación preescolar y no en una cárcel– no se trata de un defecto ni del reportaje ni del propio centro penitenciario, sino más bien de la principal de sus virtudes:

Narrador: Y acabamos este reportaje con la opinión más autorizada sobre estos temas, la de los protagonistas. [Balbuceos y silabeos infantiles] (Severino Donate. "Hogar entre rejas")

No es frecuente que una escena sirva como cierre de un reportaje radiofónico, pero cuando es así se consigue un efecto que enriquece la capacidad sugeridora del relato: el final abierto. Algo parecido ocurre en "Recordar para no repetir", cuyo final también es una escena, resultado, en este caso, de un relato autodiegético de uno de los protagonistas: Miguel Núñez, quien luego de haber pasado una gran parte de su vida como prisionero político o en la clandestinidad, se da cuenta de que, tras la muerte de Franco, la persecución no ha tenido sentido, por más que haya hecho de la suya una existencia difícil:

Narrador: Estamos en 1967, de nuevo en la calle y de nuevo se inicia otra etapa de lucha clandestina contra el régimen. En 1975 Miguel se presenta por propia voluntad en comisaría. Le recibe un agente y allí sucede el siguiente diálogo:

Miguel Núñez: "¿Y usted quién es?"; Miguel Núñez, responsable del PSOE de Cataluña. "Oiga, espere un momento". Se fue para adentro y entonces sale el jefe: "Hombre, ¿usted es Miguel Núñez?"; sí, "¿Y usted qué quiere?"; coño, legalizar mi situación. "Es imposible ahora". Se va para adentro, habla y vuelve y me dice: "Miguel ¿puede usted volver mañana?" (Severino Donate. "Recordar para no repetir")

La pausa

En este tipo de secuencia no ocurre nada en la acción y, sin embargo, sí en el relato. Dicho de otra forma: es como si se congelase la acción para describir algo. Esto introduce lentitud en el ritmo de la acción aunque resulta más legítimo en radio por tratarse de un medio que no dispone de imágenes³. Así, la pausa suele ser descriptiva y supone que el narrador suspende la acción:

"La pausa es el gran procedimiento para desacelerar el ritmo del relato (...) La forma básica de la desaceleración es la descripción: no sólo rompe con el contenido diegético del contexto sino que representa la aparición de una modalidad discursiva diferente" (Garrido, 1996: 185).

Aún así, es muy difícil asistir a una pausa pura, pues ésta, en mayor o menor medida, suele venir acompañada por elementos narrativos, en los que la acción va avanzando poco a poco. Entenderlo como una pausa con acción o como una escena ralentizada dependerá de la proporción entre descripción y avances narrativos. La diferencia radicará en que mientras en la escena el narrador se esfuerza por acoplar el ritmo del relato al de la acción, en la pausa el ritmo del relato resultará mucho más moroso.

Aunque pudiera pensarse que no es conveniente que la pausa predomine en un reportaje radiofónico siempre podemos encontrar excepciones, como en "Zorita echa el cierre", reportaje en el que Severino Donate se traslada a un pueblo para recoger la opinión de sus habitantes sobre la central nuclear que se está a punto de cerrar. En este reportaje, quizás porque quiera llamar la atención sobre una polémica que en esa población tiene larga data, la de las posibles enfermedades causadas por la radiación nuclear, presenciamos una intención descriptiva, alimentada además por el deseo de reafirmar la presencia del narrador en la localidad. De alguna manera, el narrador realiza un paseo por el pueblo, comenzando por la central, a la que no se puede entrar, pasando por la entrada del pueblo y terminando en ella, lo que le da un cierto sentido de periplo circular en el que, la abundancia de las descripciones sirve para ir transportándonos de un lugar a otro. A continuación, veamos algunos ejemplos de pausas con algunos ingredientes narrativos:

³ Por el contrario, en la televisión estas descripciones no suelen ser tan prolifas. De hecho, ha sido precisamente la influencia de los medios audiovisuales la que ha hecho que las descripciones de la literatura del siglo XX sean mucho menos detalladas y más ágiles, dinámicas y enhebradas en la acción que las de siglos anteriores.

[Ruido de carros pasando por la pista y de pajarillos cantando]

Desde uno de los altos de las estribaciones deslavadas de la Alcarria baja puede verse un valle donde el soto del río Tajo se ensancha. Ahí está la central nuclear. Un complejo de edificios funcionales, una cúpula de rojo mino, una columna de humo blanco, un vallado de seguridad y una entrada principal con pretensiones, la simulación escueta de un jardín galante de setos y cipreses. El paso está prohibido, así que seguimos camino hasta la villa vecina de Almonacid de Zorita. (Severino Donate. "Zorita echa el cierre")

El valor descriptivo no se consigue sólo con medios verbales, sino que también se ilustra por medio de sonidos grabados, que certifican la presencia del reportero en el lugar de los hechos. En todo caso, la información alcanzada por medio de pausas descriptivas debe ser siempre consecuente con el punto de vista narrativo elegido por el narrador. Así, cuando se trate de un narrador con focalización interna, la descripción deberá seguir el orden en que los objetos han sido percibidos, alcanzando matices de descripción impresionista. En el siguiente caso, el orden en que se describen los lugares de un pueblito tiene que ver con el orden en que esos lugares se presentan a la vista del periodista:

Narrador: La plaza porticada de Almonacid de Zorita tiene un ayuntamiento de sólida fábrica y balcón con artesanado y rejería, una fuente de dos caños con pilón, la cartelería desdibujada de una antigua fonda, ventanas con persianas de tablillas, tres cipreses, rosales y una torre con reloj. Desde allí, y después de no mucho andar, venimos a dar a la calle de la Virgen de la Luz, esquina con la del Gobernador, por la que sube Martina con las cestas de la compra. (Severino Donate. "Zorita echa el cierre")

En otros casos, la pausa puede contener acciones durativas, por medio del empleo de gerundios, pretéritos imperfectos que suspenden la acción o de presentes atemporales:

[Ruido de azada]

Narrador: Tras un murete de piedra, donde se hace ama la sombra de un nogal, laboreea Manuel entre los surcos de la huerta. Ya ha acabado de regar las habas y las alcachofas, y ahora está escardando las patatas. (Severino Donate. "Zorita echa el cierre")

En los reportajes radiofónicos, lo más frecuente es que las pausas se utilicen para aportar información que ayude a comprender mejor el contexto más global en el que se ubica y debe entender la información. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en el reportaje sobre la ley del menor que comienza con la escena de una madre rumana en una comisaría de policía. La madre acompaña a su hijo y relata su preocupación ante lo que pueda pasar con su hijo. En un momento, la reportera "congela" la acción para decir esto:

Narradora: En la última década, la edad media del menor infractor ha aumentado. En los 90 estaba entre los 12 y los 16 años. Ahora se sitúa entre los 16 y los 17, aunque lo que realmente impresiona al jefe del grupo de menores es algo contra lo que, confiesa, poco puede hacer (Toñi Fernández. "Ley del menor").

Otro ejemplo: el del reportaje "Don Manuel", dedicado a ilustrar un día cualquiera en la vida de Manuel Fraga. Al comienzo, el reportero se ubica en el portal de su casa, donde le espera para acompañarle en sus ocupaciones diarias. En ese momento, el reportero aprovecha para describir con quién vive el político. La acción se interrumpe momentáneamente para dosificar esta parte de información:

Narrador: Con el senador Fraga también vive una mujer durante las 24 horas del día a cargo de las labores del hogar y el marido de ésta que sólo acude a dormir. Pero sobre todo cuenta con la ayuda de Isabel, porque el ático del senador está...

Fraga: ...al lado de un apartamento de una hija mía, es como si fuera de mi madre porque ella es médico y ella tiene un horario distinto.... (Severino Donate. "Don Manuel").

La inclusión de la pausa con el propósito de dosificar parte de la información se encuentra también en el reportaje "Alta siniestralidad". En un momento, al término de la primera visita y antes de pasar a exponer la segunda, la reportera paraliza la acción para contextualizar el contenido del reportaje:

Narradora: [Hablando de la nota que le pondría a la obra que acaba de inspeccionar]. Suficiente pero volverá. Y sube al coche de vuelta a casa con el miedo de que alguno de sus temores se vea confirmado: que la mala cobertura de un hueco o la retirada parcial de una red se trague alguna vida como la de ese millar largo de trabajadores que hoy recordamos. Es su lado más humano" (Toñi Fernández. "Alta siniestralidad").

En efecto, la reportera congela la acción para aportar la cifra de los más de mil trabajadores que han perdido la vida en accidentes laborales. Finalmente, la información se dosifica también en el reportaje "Hogar entre rejas" cuando el reportero detiene la acción para describir los requisitos que deben cumplir aquellos presos que quieren ser aceptados en el módulo F-1 del centro penitenciario de Aranjuez:

Narrador: En el módulo uno no se acepta a las personas con actitudes violentas, ni a los consumidores de drogas, ni a quienes arrastran expedientes con delitos sexuales. La prioridad absoluta es la seguridad y el bienestar de los menores (Severino Donate. "Hogar entre rejas").

En otros casos, más que para dosificar parte de la información, las pausas se pueden entender como la negación de la acción. Esto se presenta de manera mucho menos habitual, pero a veces ocurre. En efecto, aun cuando podríamos considerar que un reportaje realizado a base de pausas y de elipsis es imposible –porque niega la naturaleza narrativa del mismo género, tal como expusimos al comienzo–, existen excepciones de lo más creativas y expresivas. Éste es el caso de "Silencios 11-M", un reportaje que queda enhebrado por una sucesión de pausas y elipsis con las que se muestra las ausencias dejadas por siete víctimas del atentado del 11 de marzo de 2004 en Madrid. Cada caso termina con una elipsis. No hay por lo tanto ni acción ni palabras, porque lo que se pretende es denunciar los efectos de las ausencias de esas víctimas en la parte de mundo que ocupaban:

[Ruido de carros 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")

Se trata pues de una sucesión de pausas muy descriptivas, aun cuando tienen algo de acción, muy pequeña, documentada por los sonidos de la calle (el ruido de los coches, el del mercado, los del colegio, los de las obras de la Biblioteca Nacional, etc.).

En otras ocasiones, las pausas se pueden utilizar para producir suspense en el relato "como consecuencia del retraso impuesto al desenlace de la acción interrumpida" (García Landa, 1998: 156). Esto es lo que ocurre en el reportaje "Hogar entre rejas". El reportaje comienza así:

Narrador: Entre nueve y nueve media de la mañana, antes de presentarse al trabajo, o cumplir con las obligaciones diarias, o asistir a clases para adultos, un grupo de madres deja a sus hijos al cuidado de educadores infantiles en aulas acondicionadas para ello (Severino Donate. "Hogar entre rejas").

A partir de este momento, el reportero para la acción para describir el escenario. Primero el más particular:

Narrador: Las paredes están empapeladas con murales didácticos, rebaños de números, nubes de palabras y fotos de mamás. A un lado las estanterías repletas de cuentos. A otro colchonetas esponjosas para las volteretas más atrevidas. Y por todos lados montones de juguetes resignados a ser zarandeados (Severino Donate. "Hogar entre rejas").
[Sonido ambiente de bebés]

Y sólo después el más general:

Narrador: En el módulo F-1 del centro penitenciario de Aranjuez conviven 13 hijos con sus parejas (Severino Donate. "Hogar entre rejas").

En efecto, este orden en la exposición produce un efecto sorpresa porque hasta entonces no se sabía que se estaba hablando de una guardería "dentro" de una cárcel. Al suspense del comienzo sigue la sorpresa de después.

La digresión

También llamada alargamiento (Chatman, 1990: 70-71), se puede entender como el movimiento narrativo contrario a la elipsis, aunque con idénticos resultados. Esto es: en el relato se introduce algo que no ha existido en la acción. Esto hace que no se produzca ningún avance en la materia relatada:

"La digresión reflexiva constituye el segundo procedimiento para el remansamiento de la acción. Aunque su efecto es compositivamente idéntico a la pausa descriptiva, detención de la acción, Genette (1983: 25) prefiere asignarle un apartado especial por introducir una modalidad discursiva claramente diferenciada (discurso abstracto, valorativo). Se trata, por lo demás, de un fenómeno ligado a la expresión de la subjetividad, muy afín –aunque no exclusivo– al narrador omnisciente (o al que se comporta como tal) (Garrido, 1996: 185-186).

Por el propio sentido de economía expresiva que debe primar en todo reportaje radiofónico, este tipo de secuencia narrativa no suele ser muy frecuente. La recepción inmaterial e intangible del reportaje por medio del oyente y la pertinencia de su contenido en relación a la actualidad más inmediata dejan, a primera vista, poco espacio para las digresiones. No obstante, cuando las hay, suelen ser de una gran riqueza expresiva. Así sucede en "Reto imposible", un reportaje de Severino Donate, destinado a relatar en tono lúdico, las vicisitudes de un joven español de 29 años en su afán de conseguir un crédito hipotecario con el que poder comprar un piso en la ciudad de Madrid:

Narrador: Yo era un joven independiente y alegre en busca de un piso por Madrid. Las dificultades no me arredraban, y un día, cuando menos lo pensaba, encontré lo que tanto buscaba: un piso pequeño pero coqueto, viejo pero con posibilidades, interior pero aireado, lejos del centro pero en un barrio agradable.

El piso costaba 216.000 euros, 36 millones de pesetas. Sumando impuestos y gastos de reforma, estimé oportuno dirigirme a bancos a pedir un crédito hipotecario. Y realicé la primera llamada, no he de negar que dominado por los nervios y una honda emoción. Y me contestó una máquina...

Máquina: Si desea consultar sus cuentas marque 1; tarjetas 2, y para otros servicios, diga qué desea.

Narrador: Solicitar crédito hipotecario, dije yo. Y la máquina...

Máquina: Un momento por favor, le pasamos con un gestor.

Narrador: El gestor, la gestora en este caso, me saludó con amabilidad y comenzó el interrogatorio.

[...]

Gestora: Pasamos de pantalla, espere un momento.

Narrador: Esperé el momento haciendo planes: fuera el gotelé, las ventanas con climalit, los azulejos del baño en fantasía, la cocina con puerta batiente... Entonces, la respiración de la gestora se hizo más oscura y honda. ¿Qué?, pregunté yo, ¿me dan el crédito? (Severino Donate. "Reto imposible")

En este caso, la digresión se podría encontrar en la parte subrayada, pero no llega a ser del todo una digresión pura, pues su tema se relaciona con el contexto. La función que cumple es la de mostrar al reportero como un usuario de banca personal más que, como cualquier ciudadano, se acerca a un banco para pedir un crédito hipotecario y cumplir con su sueño de acceder a la propiedad de una vivienda. La digresión serviría para acentuar irónicamente la ilusión que el reportero está invirtiendo en su afán. Más adelante observamos otra:

Narrador: Las tinieblas se adueñaron del mundo, el futuro se quebró ante mí. [Música alegre] Pero, después de unos minutos de turbación, osado como soy, decidí seguir probando suerte. Volví a marcar el teléfono buscando un poco de luz pero en el segundo intento sólo hallé consuelo y buenas palabras.

Gestora: Es que en base a los ingresos que tiene hoy en día comprar uno solo es complicado. O se tiene unos ingresos muy elevados o es muy difícil que salga aceptada la operación.

Narrador: El manual de supervivencia del joven dice que cuando la cosa se pone fea lo mejor es recurrir a los padres. Así que le expuse a la buena bancaria la posibilidad de que ellos avalaran la operación. (Severino Donate. "Reto imposible")

La parte subrayada, digresiva, aporta sin embargo una paradoja muy común en la sociedad española: la emancipación de los jóvenes, debido al alto coste de la vivienda, se hace en muchos casos "gracias" a la ayuda de los padres, de quienes se quieren independizar. Por lo demás, como vemos, el uso de digresiones no suele ser frecuente y, en todo caso, es importante que éstas no sean demasiado extensas, porque se correría el riesgo de que el oyente dispersara o distrajera su atención para no regresar nunca más al sentido principal de lo relatado. Por ello su empleo no puede ser caprichoso, sino que debe estar fuertemente motivado.

7. A modo de conclusión

Como hemos visto, un análisis pormenorizado de la variable duración nos permite detectar que el repertorio de recursos de los que dispone el reportero para abordar el tiempo vuelve a ser extenso. A excepción de las digresiones, que suelen ser más frecuentes en la narrativa literaria que en los reportajes en radio, el resto de recursos sí son empleados con cierta frecuencia, sobre todo en el caso de las elipsis, las pausas y los sumarios. Las decisiones que el reportero vaya tomando respecto a la presencia de todos estos elementos irá configurando, en cada caso, el estilo de sus reportajes en radio. Como ya ha quedado explicado, las particularidades propias del reportaje radiofónico hacen que cada uno de los tipos de secuencias que se pueden encontrar tenga un fundamento, una intención y abra unas posibilidades diferentes. Así, el resumen, entendido como el movimiento narrativo por excelencia, sirve para recuperar parte de la información elidida, así como para enlazar una escena con la siguiente o para recapitular la información alcanzada hasta entonces. Las pausas puras suelen ser muy escasas, pues siempre cualquier descripción

vendrá acompañada de algún avance narrativo, por mínimo que sea. Establecer el cierre de un reportaje por medio de una pausa sirve para dejar un final abierto a la propia interpretación del oyente. De alguna manera, además, la pausa se debe entender como los ojos del oyente. El sentido de economía expresiva que prima en todo reportaje radiofónico provoca que la digresión apenas tenga un uso anecdótico, aunque pueda aportar una gran expresividad. No obstante, la recepción inmaterial e intangible del reportaje por parte del oyente y la tradicional inmediatez de los contenidos dejan poco espacio para este tipo de secuencia narrativa.

Referencias bibliográficas:

- CHATMAN, Seymour. (1990): Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine, Altea, Alfaguara, Madrid.
- GARCÍA LANDA, José Ángel. (1998): Acción, relato, discurso (Estructura de la ficción narrativa), Universidad de Salamanca, Salamanca.
- GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel. (1990): Hacia una teoría general de la novela, Arco/Libros, Madrid,
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. (1996): El texto narrativo, Síntesis, Madrid.
- GENETTE, Gérard. (1989): Figuras III, Lumen, Barcelona.
- HERRERA, Susana. (2007a): "El reportaje en radio: anatomía de un género", en Ámbitos (en prensa)
- HERRERA, Susana. (2007b): "La estructura del reportaje en radio", en Área Abierta, núm. 17, en la dirección electrónica:
<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/inf/15788393/articulos/ARAB0707230001A.PDF>
- HERRERA, Susana. (2007c): "Las cualidades del buen creador de reportajes de radio", en Representaciones, núm. 2 (en prensa)
- HERRERA, Susana. (2007d): "Los peligros de los que huir al elaborar reportajes en radio", en Revista Question, núm. 15 (en prensa)
- HERRERA, Susana. (2007e): "El reportaje en radio: aspectos que configuran su estilo", en Consensus, núm. 12 (en prensa)
- HERRERA, Susana. (2007f): "Cómo elaborar reportajes en radio", para Temas y Problemas de la Comunicación (en prensa)
- HERRERA, Susana. (2007g): "Tipología del reportaje radiofónico", para Signo y Pensamiento (en consideración)
- MARTÍNEZ-COSTA, María Pilar. y DÍEZ UNZUETA, José Ramón. (2005): Lenguaje, géneros y programas de radio, Eunsa, Pamplona.
- MORENO, Elsa. y GARCÍA. Aurora. (2004): "La identidad de la emisora en el mercado: la programación como imagen de marca", en MARTÍNEZ-COSTA, María Pilar. y MORENO, Elsa. (coords.), Programación radiofónica. Arte y técnica del diálogo entre la radio y su audiencia, Ariel comunicación, Barcelona, pp. 141-159.
- PÉREZ ESAIN, Crisanto. y HERRERA, Susana. (2007a): "Tipología del narrador en los reportajes radiofónicos", en Vozes e Diálogo (en consideración)
- PÉREZ ESAIN, Crisanto. y HERRERA, Susana. (2007b): "Las funciones del narrador en los reportajes radiofónicos", en Estudios de Periodismo y Relaciones Públicas (en consideración)
- PÉREZ ESAIN, Crisanto. y HERRERA, Susana. (2007c): "El orden como dimensión temporal en los reportajes radiofónicos (en consideración)
- PÉREZ ESAIN, Crisanto. y HERRERA, Susana. (2007d): "La frecuencia como dimensión temporal en los reportajes radiofónicos" (en consideración)
- RODERO, Emma. (2001): Manual práctico para la realización de entrevistas y reportajes en la radio, Librería Cervantes, Salamanca.
- SPANG, Kurt. (1979): Fundamentos de retórica, Eunsa, Pamplona.
- ULIBARRI, Eduardo. (1994): Idea y vida del reportaje, Trillas, México.