

LA FRECUENCIA COMO DIMENSIÓN TEMPORAL EN LOS REPORTAJES EN RADIO

SUSANA HERRERA DAMAS
Universidad Carlos III de Madrid

INTRODUCCIÓN

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. El propósito de esta comunicación es analizar la frecuencia como una de las variables constitutivas del tiempo, a la hora de elaborar reportajes en radio. 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 primero 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 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 cuidada y creativa 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 30 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 particulares, 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 DIMENSIONES²

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 medias 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 el reportaje en radio se pueden analizar 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 discurso³:

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

² Agradezco especialmente el asesoramiento en cuestiones narratológicas del Dr. Crisanto Pérez Esain, de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Piura (Perú).

³ Seguimos en este punto a García Landa, para quien es pertinente analizar el texto narrativo a partir de estos tres niveles. Para él, la acción consiste en la serie de acontecimientos narrados, y el discurso narrativo es el proceso semiótico que elabora o transmite la narración. El relato es el terreno común entre ambos: la acción tal como aparece en el discurso (García Landa 1998: 21).

1) la acción es lo que se cuenta, el hecho en sí mismo: el incendio, la inundación, 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) y 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 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 acuerdo con la intención comunicativa del emisor;

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 acción 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 caso nos vamos a detener en la frecuencia como una de las dimensiones del tratamiento del tiempo, a la hora de elaborar reportajes en radio.

6. LA FRECUENCIA COMO DIMENSIÓN TEMPORAL EN LOS REPORTAJES RADIOFÓNICOS

Esta dimensión atiende a las relaciones entre historia y relato y adopta como criterio el número de veces que un acontecimiento de la primera es mencionado –se convierte en enunciado– en el segundo (Garrido 1996: 187). Así, en ocasiones, algo que ocurre varias veces se puede relatar una sola vez y, por el contrario, algo que ocurre una sola vez se puede contar varias veces. García Peinado esquematiza las diversas posibilidades (1990: 152) en la siguiente tabla (Tabla 1):

		Historia	Discurso
F1	Frecuencia singulativa	1	1
F2	Frecuencia anafórica o múltiple	N	N
F3	Frecuencia repetitiva	1	N
F4	Frecuencia iterativa	N	1

Tabla 1: Tipos de secuencias narrativas según la frecuencia (Fuente: García Peinado 1990: 52)

Como vemos, en literatura existen cuatro modalidades: el relato singulativo, el anafórico, el repetitivo y el iterativo. En general y por razones obvias, en los relatos suelen predominar las secuencias singulativas, que se podrían considerar como las secuencias no marcadas, esto es, aquellas que no llaman la atención, o no deberían hacerlo. Pero además, en todo relato en el que la intervención del narrador sirva también para resumir parte de la acción, se detectará asimismo una tendencia casi natural a las secuencias iterativas, por medio de las cuales aquello que en la acción ocurre un número indeterminado de veces se cuenta una sola vez. En efecto, éste es uno

de los recursos más empleados cuando se pretende condensar la acción. Veamos a continuación cada uno de estos tipos de secuencias, tal como se concretan en los reportajes en radio. Para ellos, hemos analizado algunos de los reportajes elaborados en los últimos dos años por Severino Donate y Toñi Fernández para la Cadena SER. En la práctica y en términos comparativos, ésta es la cadena que emite un mayor número de reportajes y la que dedica también más recursos a su producción y elaboración. Este esfuerzo trata de ser después compensado con la difusión de los reportajes a través de la página web de la cadena, algo que dificulta establecer una fecha de emisión a cada uno de los ejemplos que se citan a continuación. Para identificar cada uno de los reportajes, hemos especificado al lado de cada título –tal como aparece en la página web de la cadena– su autor y la cadena en la que se emitió.

6.1. *El relato singulativo*

Mediante este tipo de secuencia, una cosa que ocurre una sola vez en la acción, se cuenta una sola vez en el relato. Como decimos, esto es muy frecuente en los reportajes en radio. Así ocurre, por ejemplo, en el reportaje “Alta siniestralidad” en el que esta modalidad se presenta cuando la reportera relata la visita a cada uno de los tres diferentes escenarios a donde acompaña a un inspector de trabajo en el desempeño de su misión, para comprobar hasta qué punto las empresas cumplen con la normativa vigente respecto a la seguridad de los trabajadores. En efecto, cada una de las visitas –a una construcción de viviendas, a una empresa de madera y a una distribuidora farmacéutica– ocurre una vez en la acción y se cuenta también una vez en el relato.

Otro ejemplo es el que encontramos en el reportaje “Enfermedades laborales”, en el momento en que un empleado de banca que fue atracado cuenta cómo al día siguiente iba con miedo a todos los sitios:

VOZ DE EMPLEADO DE BANCA: Al día siguiente, iba con miedo, hasta inclusive en el Metro. En el Metro iba con miedo y cuando entré a la oficina pues tuve verdaderos problemas para ponerme a trabajar (Toñi Fernández. “Enfermedades laborales”, Cadena Ser).

Como se ve, una cosa que ocurre una vez en la acción se cuenta también una sola vez en el relato. Pero, en algunos reportajes radiofónicos, las secuencias singulativas cobran un especial interés cuando el reportaje cuenta una sola acción por medio de varios participantes, además del propio narrador. Aunque todo el reportaje de “23-F” –sobre el intento del golpe de Estado contra el Congreso de los Diputados que se produjo en España el 23 de febrero de 1981– se estructure de acuerdo a esa estrategia, elegiremos, por razones obvias, un fragmento especialmente significativo: el final. En él un solo acontecimiento de la acción se cuenta una sola vez, pero por medio de tres voces: la del narrador, la del periodista Iñaki Gabilondo y la del Rey de España, ésta última en un documento de archivo conocido de sobra por todos quienes vivieron aquellos días:

NARRADOR: Llegaron sobre la una de la madrugada, comprobaron la entrada de vídeo en la sala de control, el piloto de la cámara se puso en rojo e Iñaki Gabilondo...

IÑAKI GABILONDO: Es el primer día de mi vida en la televisión, señores... y ahora escuchen al Jefe del Estado...

[REY (GRABACIÓN DE ARCHIVO):] La Corona, símbolo de la permanencia y unidad de la patria, no puede tolerar, en forma alguna, acciones o actitudes de personas que pretendan interrumpir por la fuerza el proceso democrático que la Constitución votada por el pueblo español determinó en su día, a través de referéndum (Severino Donate. “23-F”, Cadena Ser).

Como vemos, se trata de una variante más creativa y expresiva pero que sigue siendo singulativa, por cuanto relata una vez lo que en la acción sucedió también una vez.

6.2. *El relato anafórico o múltiple*

En este caso, lo que ocurre “n” veces en la acción se cuenta también “n” veces en el relato. Dicho de otra forma: algo se cuenta cada vez que ocurre. Este relato anafórico puede cumplir

varias finalidades. Una de ellas, la más básica quizás, llamar la atención sobre la neutralidad del narrador, que prefiere no manipular demasiado la acción y limitarse a transmitir de modo fiel la información que le han facilitado las personas a las que ha entrevistado:

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”, Cadena Ser).

Otra finalidad puede ser llamar la atención sobre la frecuencia con la que un suceso se da en la acción. Encontramos un buen ejemplo en el reportaje “Reto imposible”, que relata en tono lúdico las vicisitudes que tiene que afrontar un joven español de 29 años en su afán de conseguir un crédito hipotecario que le permita adquirir una vivienda en la ciudad de Madrid. Tras varios intentos fallidos, el reportero se vuelve a armar de valor y llama a otra entidad bancaria para efectuar un nuevo tanteo:

NARRADOR: “*Y pulsé el 2. Y volví a contarle mi vida a un señor muy amable. Y yo le hablé de una chica a la que apenas conocía pero a la que intentaría convencer para que fuese mi novia porque cobraba 1000 euros que, unidos a mis 900, sumaban 1900. Y con eso era evidente que me tendrían que conceder el crédito*” (Severino Donate. “Reto imposible”, Cadena Ser).

En este caso, el relato anafórico sirve incluso como parte de la estrategia para reforzar el cansancio del joven en su empeño de conseguir –como sea– el codiciado crédito hipotecario.

En otras ocasiones, el relato anafórico es de naturaleza intra- y autodiegética, y es el propio entrevistado el que lo emplea, cuando se muestra profuso en los detalles que relata de su propia vida:

MELQUISEDEC: Yo intenté suicidarme en Santander, para cortar la cosa. Me suicido yo y aquí se quedan con todo esto. Me dieron una correa, una muchacha que detuvieron, para que me colgase, y en las cañerías que pasaban por el calabozo en donde estaba, y la correa se rompió. Intenté después cortarme las venas, bueno, no lo conseguí (Severino Donate. “La II República”, Cadena Ser).

En otros casos, el recurso de la secuencia anafórica puede tener una gran eficacia expresiva, como en el siguiente fragmento de “Don Manuel”, dedicado a ilustrar cómo transcurre un día cualquiera en la vida del político Manuel Fraga Iribarne. Al principio el reportaje comienza con una focalización externa, tratando de captar las escenas más significativas en la vida del político. Sin embargo, conforme avanza el relato, el reportaje se va centrando más bien en las dificultades para seguir su día a día. Así, mediante un relato anafórico, el reportero llama la atención sobre la escasa disponibilidad del político hacia el reportero:

NARRADOR: Efectivamente las preguntas serán breves a partir del almuerzo con Enrique Beotas, en Zalacaín, restaurante de cinco tenedores y mucho pedigrí. Porque de ahí en adelante nuestro trabajo consistirá en seguir como un penitente a un tuareg negro y apenas llegar Fraga saludarlo, “ya ve, aquí de nuevo, presidente”, rozarle con la yema de los ojos, verle salir, “la comida bien” y *entrar, salir y entrar*. Porque a las cinco asiste a una conferencia sobre la reforma constitucional en FAES, la Fundación de Aznar, donde según costumbre de la casa, a la prensa no se le deja entrar, eso dicen (Severino Donate. “Don Manuel”, Cadena Ser).

Finalmente, y aunque es más complicado de conseguir, algunos reportajes pueden tener incluso una estructura anafórica. Esto es lo que ocurre en “Silencios 11-M”, de Severino Donate, en el que la ausencia de siete víctimas mortales tras los atentados en Madrid del 11 de marzo de 2004, queda reflejada en cada uno de los lugares que ocupaban en el mundo, en su día a día más cotidiano: en la carretera en la que Francisco salía a correr en bicicleta con sus amigos; el colegio en el pupitre que ocupaba Shanae Ben-Shalaj como estudiante de secundaria del Instituto Juan de la Cierva; la cafetería del teatro Marquina en la que trabajaba como camarera Nieves; la Biblioteca Nacional en la que trabajaban e investigaban Marionne Siberdieu, María Luisa Poulo o David Vilela; el bar del mercado de abastos de San Antón, en el

madrileño barrio de Chueca, o las orillas del río Henares en las que a Javier Rodríguez, ya jubilado, le gustaba espiar a los patos. Al final de cada una de las escenas, sólo queda el silencio, de modo que la ausencia de las víctimas se refleja de manera patente, reforzando así la idea de que la consecuencia más grave del atentado fue la desaparición definitiva de sus víctimas.

Sin embargo, bajo la apariencia de un relato anafórico se esconde en realidad un texto que en su totalidad formaría una especie de relato cuasi iterativo, en el sentido de que el reportero ha actuado por selección. Es decir, ha tomado 7 casos concretos, dentro de las 191 víctimas mortales del atentado terrorista, dando la sensación de que el límite de espacio –en este caso sería más acertado hablar de un límite temporal– exige seleccionar esos 7 casos de entre el total de fallecidos.

Otro ejemplo de relato anafórico lo encontramos en “Recordar para no repetir”, en el cual, entre el narrador y Miguel Núñez, asistimos a un recuento de todas las veces que este último estuvo en la cárcel como preso político, desde el final de la Guerra Civil hasta la muerte de Francisco Franco:

MIGUEL NÚÑEZ: Un poco más de 17 años, en tres veces, y sólo me han hecho cinco consejos de guerra.

NARRADOR: La primera sentencia le condena a muerte pero esa pena es finalmente rebajada. La noticia entre vótores se la traslada en el patio de la prisión un compañero de celda.

[...]

NARRADOR: En sólo dos días es sometido a tres consejos de guerra y le imponen penas de 20 años en cada uno de los procesos. En 1958 entra de nuevo en prisión (Severino Donate. “Recordar para no repetir”, Cadena Ser).

Como vemos, el narrador insiste en mostrarnos cada una de las veces que Miguel Núñez ha estado en prisión por cuestiones políticas desde el fin de la Guerra Civil.

6.3. *El relato repetitivo*

En este caso, algo que en la acción sólo ocurre una vez se cuenta “n” veces en el relato. En literatura, esto suele tener que ver con las obsesiones de los personajes:

En realidad, el relato repetitivo denota un cierto grado de obsesión del narrador por un acontecimiento anterior de su existencia que ha dejado una profunda huella en su interior por su valor iniciático y que, de un modo u otro, ha sido determinante para su evolución posterior (Garrido 1996: 187)

No obstante, en los reportajes radiofónicos lo que se detecta más bien es que la insistencia suele tener que ver con tres cosas:

- 1) o con la búsqueda de la claridad,
- 2) o con la intención de conducir la interpretación del oyente,
- 3) o con el afán de conseguir un efecto expresivo determinado.

Veamos primero cuando la repetición busca la claridad. Esto es lo que ocurre en varios momentos en el reportaje “18 de Julio”, en el que la información del narrador sobre un determinado suceso –el estallido de la Guerra Civil española, el 18 de julio de 1936– queda confirmada por las fuentes entrevistadas. Así, se puede ver en el siguiente ejemplo:

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, esto es, Carlota Leret O’neill, hija de Virgilio y Carlota]: 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”, Cadena Ser).

Como vemos, tanto el narrador como la entrevistada dan la misma información, a saber, que la familia Leret O’neill se encontraba en una draga anclada frente a Melilla, pasando sus vacaciones de verano.

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”, Cadena Ser).

O algo más adelante:

NARRADOR: La información llegó al general Romerales, Comandante militar de Melilla, que envió por la tarde a varios guardias de asalto a detener a los coroneles.

LEOCADIO LIZARÁN: Y llegaron los hombres allí. Nos pillaron y dijeron “Quedan ustedes detenidos”, “¿nosotros detenidos?”, “sí, porque tienen ustedes una reunión clandestina y con intenciones subversivas”. Claro que sabían, sabían (Severino Donate. “18 de Julio”, Cadena Ser).

En definitiva, todas estas secuencias repetitivas buscan reforzar la claridad y certificar que el narrador ha tratado la información de sus fuentes de un modo fidedigno, algo que resulta imprescindible en un reportaje con contenido histórico y que desvela asuntos relacionados con un momento muy importante para la historia de España que, sin embargo, no son del dominio público.

Esta búsqueda de la claridad permite entrever además los temas que para el reportero resultan especialmente relevantes. Así, en “La II República”, Severino Donate insiste por medio de secuencias repetitivas en la importancia que los republicanos otorgaron a la lucha contra el analfabetismo y al desarrollo de la mujer:

NARRADOR: Los días de las movilizaciones y de las manifestaciones festivas quedaron atrás para dar paso a la política real. El padre de Antonio García Duarte, el diputado de las Cortes Constituyentes por Málaga García Prieto, viajó a Madrid en varias ocasiones para denunciar algunas de esas dificultades heredadas del antiguo régimen.

ANTONIO GARCÍA DUARTE: Casi el 50% de la población era analfabeta. Se moría la gente de vieja, sin haber aprendido a leer y a escribir. Esto ya era una cosa habitual, porque no había escuelas.

NARRADOR: La República decidió que ése había de ser uno de sus objetivos prioritarios: Luchar contra el atraso intelectual, educar al pueblo.

ANTONIO GARCÍA DUARTE: Se crearon escuelas públicas, bastantes, porque además había la gente del intelecto, artistas, escritores, más importantes, de mayor o menor valía, estuvieron con la República, y éstos facilitaron mucho el que se crearan escuelas públicas donde no había.

NARRADOR: Y luego estaba la mujer. Recuerda Angustias Martínez que ése fue otro de los grandes objetivos republicanos.

ANGUSTIAS FERNÁNDEZ: Cuando llegó la República la mujer empezó a despertar. Imagínese, se hizo el voto de la mujer, entonces, se hizo el primer decreto, ¡el divorcio!, ¿se imagina? (Severino Donate. “La II República”, Cadena Ser).

O un poco más adelante, cuando una de las personas entrevistadas relata algunos pasajes cotidianos de su vida en la cárcel, como presa política:

NARRADOR: Todos los 14 de abril celebraban el día de la República en prisión. Una noche, en la cárcel de las Ventas, en Madrid, retiradas ya las funcionarias, llegaron a representar hasta una obra de teatro.

ANGUSTIAS: Una chica, joven, rubia, muy bonita, la vestimos de la esfinge de la República. Le hicimos un gorro frigio rojo, como lo llevan y se puso su túnica y una bandera republicana. Dividiendo la escena, al otro lado, sin luz, y un paño negro allí puesto, grande, y una ventana con rejas, y unas mujeres así como enlutadas y un aguilucho negro así, representando al franquismo (Severino Donate. “La II República”, Cadena Ser).

En efecto, la repetición entre el paso al testimonio por parte del narrador y el contenido del testimonio mismo sirve para redundar y reforzar la claridad de lo expuesto, algo muy importante en un medio tan efímero y fugaz como la radio.

Pero aún hay más: en ocasiones, las características propias tanto del medio, por un lado, como del género, por otro, permiten realizar secuencias repetitivas por medio de códigos que no tienen que ser necesariamente verbales, como la música, los silencios, los efectos o el sonido ambiente. En “Zorita echa el cierre”, por ejemplo, el sonido de una azada escarbando la tierra nos da la misma información que la intervención del narrador y que las palabras del propio protagonista. De este modo el reportaje amplía las posibilidades narrativas, más allá de las posibilidades que permiten los textos narrativos escritos:

[RUIDO DE AZADA]

NARRADOR: Tras un murete de piedra, donde se hace ama la sombra de un nogal, laborea Manuel entre los surcos de la huerta. Ya ha acabado de regar las habas y las alcachofas, y ahora está escarbando las patatas.

MANUEL: Ésta es la hierba mala, que hay, mire usted, ésta es la hierba mala, la correveola, cenizos, y todo esto que hay por aquí... (Severino Donate. “Zorita echa el cierre”, Cadena Ser).

Un último ejemplo de este mismo uso de la repetición para reforzar la claridad lo encontramos en el reportaje “Alta siniestralidad”. En este caso, la reiteración sirve para explicar mejor la información aportada por alguno de los entrevistados:

INSPECTOR: Un accidente muy extraño y la zona en la cual se produce el corte todavía más extraña. 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.

NARRADORA: Es decir: que la víctima podría no tener la suficiente formación por lo que los responsables de la empresa habrían incurrido en una infracción grave castigada con hasta 30.000 € de sanción (Toñi Fernández. “Alta siniestralidad”, Cadena Ser).

En el ejemplo anterior, la explicación algo eufemística del inspector queda acotada y desarrollada por la narradora que aprovecha la reiteración para aportar también el dato de la cuantía de la multa que tendría que pagar la empresa en el caso de que se demostrara que ha cometido una infracción.

Además de para reforzar la claridad, dijimos también que otras veces la insistencia en el relato de algo tiene que ver con un afán de conducir la interpretación del oyente y llamar la atención sobre el asunto repetido:

NARRADORA: 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.

VOZ DE MUJER [ROSARIO SASETA, TODAVÍA NO PRESENTADA]: La primera vez que eran todos, todos, todos hombres, entonces la gente salía hasta el pasillo en las empresas a ver porque yo era la única mujer, y te hacían preguntas como si fueras de un nivel inferior o bueno, con menos preparación.

NARRADORA: Veinte años más tarde si hay que negociar y hay que ganar Rosario Sasetta prefiere tener en frente al supuesto sexo fuerte.

ROSARIO SASETA: Es más fácil un hombre. La mujer es más dura. A la hora de negociar, la mujer primero no hay emoción, la mujer es más tajante.

NARRADORA: Dicen también que la mujer es mejor mediadora y poseedora de ese sexto sentido... (Toñi Fernández. “Mujeres empresarias”, Cadena Ser).

Asistimos a dos secuencias repetitivas que aparecen encadenadas. En la primera, el narrador adelanta la extrañeza que causaba la presencia de Rosario Saseta en el mundo del vino y, en la segunda, la dureza de las mujeres para negociar. De alguna manera, ambas secuencias condensan el sentido de todo el reportaje.

Otra modalidad de este uso de la repetición para llamar la atención sobre un asunto es la que se produce en el reportaje “Alta siniestralidad”, en el que la reportera utiliza el relato repetitivo para subsanar los vacíos informativos –sobre todo visuales– que la radio impone por su propia naturaleza. En estos casos, el narrador debe ser, con sus acotaciones descriptivas, los ojos de los oyentes:

ENCARGADO DE OBRA: Aquí está cerrado.

INSPECTOR: Aquí está cerrado.

ENCARGADO DE OBRA: Está clausurado y está señalizado, para prevenir que cualquier persona por despiste pueda acceder a él y pueda...

INSPECTOR: Esta zona está clausurada y nadie debería entrar ahí, ¿ya? Y menos en este momento.

NARRADORA: Para el inspector es una obsesión las posibles caídas al vacío que quedan al descubierto ante el traslado de material o de las mismas protecciones. Da igual que sean horas o minutos, vamos ganando altura: cuatro metros, luego ocho, más tarde doce (Toñi Fernández. “Alta siniestralidad”, Cadena Ser).

En otras ocasiones, la secuencia repetitiva busca conseguir un efecto expresivo determinado. Esto ocurre en “18 de julio” en el que la insistencia consigue dotar al texto sonoro de unas ciertas notas de patetismo, de acuerdo a su contenido. Así se advierte, por ejemplo, en el momento en que tanto el narrador como la hija del capitán Virgilio Leret recuerdan el último momento en que ésta vio con vida a su padre:

NARRADOR: Alcanzaron la draga como pudieron, subieron a bordo. Virgilio Leret procuró la protección de su mujer e hijas y a continuación inició, sin tiempo para ceremonias, el descorazonado ritual antes de la batalla.

LETY: Mi padre baja a los camarotes, se pone su gorra militar, agarra algo en la mano que yo después me enteré que era el revólver, se lo pone en la cintura y entonces vuelve de nuevo a la barquita y va con su mono blanco muy serio, pero muy sereno, y se fue remando a cumplir su deber y hacia su destino. Nosotras nos quedamos solas, completamente solas, para cumplir también con nuestro terrible destino (Severino Donate. “18 de Julio”, Cadena Ser)

Algo semejante ocurre casi al final del reportaje, cuando el narrador pone el acento en que los hechos que tuvieron lugar el 17 y el 18 de julio de 1936 cambiaron de golpe la vida de todos:

NARRADOR: Aquella noche, cuando llegaron a casa, ya no era la misma casa, ni los padres eran los mismos padres, ni ellos eran los mismos hijos.

LLUIS MARTÍN BIELSA: O sea, la vida ya dejó de ser la misma que había sido hasta entonces. La vida, todo, todo había cambiado (Severino Donate. “18 de Julio”, Cadena Ser).

No es un asunto menor que se insista en el hecho de que la vida de todos cambió por completo porque, después de estas palabras, el narrador pasa a realizar un recorrido biográfico por cada una de las personas que fueron entrevistadas para realizar este reportaje. Al citarlos a todos de forma sucesiva en el cierre del reportaje, el narrador sigue el esquema de una figura retórica bastante clásica, la correlación diseminativa recolectiva (Spang 2005: 210-212), y cita, a modo de resumen, qué fue de la vida de cada uno de los protagonistas del reportaje al término 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 Reuiz 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”, Cadena Ser).

Como en el caso de “Silencios 11-M”, también en “18 de Julio” el reportero actúa por selección, pues desde el principio queda claro que, con el comienzo de la Guerra Civil española, no sólo cambiaron las vidas de estas cinco personas, sino la de todos los ciudadanos del país, por lo que, de nuevo, el reportaje en su totalidad supondría un relato cuasi iterativo.

Otras veces lo que se pretende con la secuencia repetitiva es acentuar la función testimonial del narrador, es decir, certificar que el narrador ha estado efectivamente en el lugar de los hechos:

NARRADOR: Abandonamos la huerta de Manuel.

MANUEL: Adiós, hasta luego (Severino Donate. “Zorita echa el cierre”, Cadena Ser).

En otros casos la secuencia repetitiva se puede emplear también para formular, en el cierre del reportaje, algunas conclusiones sobre lo expuesto. En tales casos, la repetición se hará de manera muy resumida. Así ocurre en el siguiente ejemplo, en el que un sumario más que comprimido encierra la esencia de todo el reportaje:

NARRADOR: Y en éstas anda la villa de Almonacid de Zorita, 38 años después. Unos que bien, otros que mal, en el fondo símbolo del rumor de un debate planetario sobre las bondades y maldades de la energía nuclear (Severino Donate. “Zorita echa el cierre”, Cadena Ser).

6.4. *El relato iterativo*

Finalmente, en este tipo de secuencia narrativa, algo que ha ocurrido “n” veces en la acción se cuenta sólo una vez en el relato. Como dijimos al comienzo, esto es lo más normal porque ayuda a condensar la acción, algo muy importante en toda forma de narrativa que, por definición, tiene un carácter sumarial. En efecto, el relato iterativo sobresale por su importancia y complejidad:

En cuanto recurso globalizador de hechos singulares el iterativo supone la mediación de una subjetividad, la del narrador habitualmente, que reelabora el material de la historia, concentrándolo –de ahí su parecido con el sumario– e imprimiéndole una visión peculiar. Entre sus marcas textuales destacan expresiones como a veces, con frecuencia, todos los días, de vez en cuando, etc. y, aunque su uso no exclusivo, destaca el empleo del pretérito imperfecto (Garrido 1996: 188).

En la práctica, este tipo de relato es muy frecuente en los reportajes en radio. Así se puede ver, por ejemplo, al comienzo de “Hogar entre rejas”:

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 (Severino Donate. “Hogar entre rejas”, Cadena Ser).

En efecto, la acción se cuenta una sola vez en el relato pero se entiende que es la acción diaria de un grupo de madres. Lo que se desconoce es el “pequeño detalle” de que se encuentran en el módulo F-1 del centro penitenciario de Aranjuez (Madrid). Encontramos otro ejemplo en un momento posterior del reportaje:

NARRADOR: A los educadores se les pasa la mañana repartiendo caricias, cambiando pañales y estimulando los sentidos todavía sin estrenar (Severino Donate. “Hogar entre rejas”, Cadena Ser).

Como se puede ver, esta modalidad resulta muy apropiada y frecuente para describir el día a día. En este mismo sentido, registramos también varios ejemplos en el reportaje “Enfermedades laborales”. Así, en un momento, una mujer con un cargo directivo explica cómo llegó a la depresión:

VOZ DE MUJER: Y yo recuerdo a mi director, pues, lo típico, que te empieza a decir pues lo típico por lo que empiezan ese tipo de depresiones: “¡Ay, tú eres casada...” Pero esto *era cada dos por tres* en las reuniones, era *siempre* lo mismo: “Porque tú, tú ahora claro, si tienes un niño, y ahora con la familia”... como presionándote para que tú renunciaras el puesto. Y vamos yo fui al médico, le conté lo que me pasaba y le dije que yo me tenía que retirar porque es que me echo a llorar y no puedo, no puedo. Me sobrepasaba todo” (Toñi Fernández. “Enfermedades laborales”, Cadena Ser).

En este caso, la expresión “cada dos por tres” sirve de marcador textual o, al decir de Genette, de formulación siléptica (1989: 175). Al margen de su denominación, lo importante es que esta marca refuerza la idea de que lo que se produce “n” veces en la acción se cuenta una sola vez en el relato.

Otro ejemplo: en el mismo reportaje, cuando habla de la apnea de sueño que no está reconocida como enfermedad laboral aunque tiene su origen en el trabajo. En esta ocasión, la reportera incluye el testimonio de un trabajador que conduce un autobús 15 horas cada día. Así cuenta su rutina:

VOZ DE CONDUCTOR: A lo mejor salgo de Madrid a la hora y me entra un sueño que no puedo. Que ¿qué hago? Pues mira, yo qué sé... veinte mil cosas porque es que te duermes. Te entra el sueño y no puedes. Pongo en peligro la vida mía y la de 40 ó 50 viajeros que llevamos
NARRADORA: Jaime sigue conduciendo. Reconoce que a veces llega a soñar con los ojos abiertos, que en ocasiones ni siquiera recuerda haber pasado por determinado punto de una ruta mil veces repetida (“Enfermedades laborales”, Toñi Fernández, Cadena Ser).

Como vemos, la reportera recurre al relato iterativo, primero mediante el relato intra-autodiegético por parte del conductor y después mediante el resumen extra heterodiegético de ella, que resume y aporta más datos sobre la grave situación. En todo caso, toda la información se expone mediante secuencias iterativas.

Otro ejemplo de relato iterativo en el mismo reportaje. Se produce cuando un empleado de banca relata su problema con la vista derivado del hecho de que siempre tiene que trabajar con computadoras:

NARRADORA: (...) tantas veces como hemos visto trabajadores de bancos y cajas el frente de un ordenador. Pues bien: según la patronal bancaria, la mayoría de sus empleados no trabaja con pantallas y por tanto están exentos de cuantos problemas puedan causar.
VOZ DE EMPLEADO DE BANCA: No sé quién será el que no trabaja con pantallas. Yo desde luego trabajo y todos mis compañeros también. O sea, desde que estás con ordenadores trabajando, pues ya, ya la miopía te va subiendo cada vez. Entonces sí vas a los reconocimientos médicos del banco, te hacen el típico análisis de vista que te miran, “pues sí, pues tienes, te ha subido no sé cuanto”, vale pero si yo que me ha subido ya lo sé. Yo lo que quiero es que asuma usted que me ha subido por el trabajo y... (Toñi Fernández. “Enfermedades laborales”, Cadena Ser).

En efecto, el trabajador resume su situación por medio de secuencias iterativas por las que una cosa que ocurre “n” veces en la acción –trabajar delante de la pantalla o asistir a los reconocimientos médicos del banco– se cuenta una sola vez en el relato. De este modo, la acción queda condensada.

Y dos ejemplos más, también en el mismo reportaje: el primero para relatar la rutina habitual de las camareras de piso:

NARRADORA: A la cabeza de las enfermedades relacionadas con el trabajo están las que afectan a los huesos y a los músculos. Casi siempre a fuerza de repetir posturas *una y cien veces*. Casi siempre contra reloj. Y ahí se abren universos desconocidos, a pesar de su cercanía. Como el de las camareras de piso, las mujeres que hacen camas, baños, que dejan preparadas para el siguiente huésped las habitaciones de los hoteles.

VOZ DE CAMARERA DE PISO: Tenemos un trabajo muy duro, muy repetitivo. Crea muchos problemas de espalda, de cervicales, ahora mismo concretamente una epicondilitis en el codo porque hay que tirar, levantar pesos...por ejemplo artrosis, también tenemos, mucha artrosis, deformación en las manos de tanta agua, pero eso los médicos sobre todo al médico de cabecera, pues le cuesta mucho porque es una enfermedad común. Lo que no es común es que el 90% de las camareras de piso la tengan y mi madre, por ejemplo, que tiene 83 años no la tenga ¿sabes? Y bueno parece muy dramático lo que estoy contando pero es que hay que vivirlo. La verdad es que las camareras de piso sufren muchísimo (Toñi Fernández. “Enfermedades laborales”, Cadena Ser).

En este caso la expresión “una y cien veces” que utiliza la narradora sirve también de marcador textual. El carácter iterativo del relato se completa además con el testimonio intra-autodiegético de la camarera de piso, que cuenta su experiencia. Encontramos otro ejemplo en el mismo reportaje cuando un crupier relata cómo ha transcurrido su día a día en un casino a lo largo de los últimos 20 años:

NARRADORA: Durante más de 20 años Rafael ha dirigido la ruleta francesa. Es, era, crupier

RAFAEL: Las sillas son fijas, los movimientos constantes de llegar a las fichas, arrastrar las fichas, limpiar el paño, pagar, guardar los billetes, cambiar, hacer los pagos de los números de la ruleta, tirar la bola... para todo hay que hacer continuamente movimientos. Entonces, eso a lo largo de los años, pues ha producido, creo yo, esta lesión: una poliradiculopatía lumbosacra.

NARRADORA: Es decir, un dolor insoportable que, tras meses de bajas y de peleas judiciales, le ha llevado...al paro. Rafael recuerda que algunos estudios elevan el nivel de tensión de los crupiers tres veces por encima al de otras profesiones. Asegura que casi la mitad de los compañeros sufren patologías parecidas a la suya. Un crupier de blackjack echa cada día 10.000 cartas sobre la mesa (Toñi Fernández. “Enfermedades laborales”, Cadena Ser).

En este ejemplo, encontramos dos nuevos relatos iterativos. El primero a través del testimonio del crupier que va enumerando las diferentes tareas que componen su rutina habitual y que han sido repetidas de modo constante durante 20 años. Su testimonio queda además reforzado por la cifra de 10.000, referida al número de cartas que los *crupiers* echan sobre la mesa cada día. Nuevamente, una cosa que ocurre muchas veces en la acción se cuenta sólo una vez en el relato.

7. A MODO DE CONCLUSIÓN

En los reportajes en radio, lo más habitual suelen ser los relatos singulativos y sobre todo los iterativos, que comprimen la acción y resultan especialmente apropiados, dado el carácter sumarial del relato radiofónico. En efecto, el predominio de la frecuencia iterativa es una tendencia general de todo relato, al constituir uno de los procedimientos básicos de condensación temporal, por lo que podríamos entender esta modalidad como la modalidad no marcada, frente a todas las demás. Asimismo, la frecuencia iterativa cumple la función testimonial del narrador cuando éste emplea las grabaciones de voces o de sonido ambiente para certificar su presencia en el lugar de los hechos. A su vez, los reportajes en los que el narrador selecciona una serie de casos representativos de entre todo un grupo se podrían entender como seudo iterativos, en el sentido de que reducen el espectro de la acción al relato de algunos de los casos más destacados.

Aunque puedan existir otras muchas intenciones por parte del narrador, la frecuencia anafórica —el relato de una cosa cada vez que se produce— puede servir para que el narrador demuestre su afán de neutralidad, al no realizar operaciones que den como resultado una gran manipulación de la materia informativa.

Además, en los reportajes radiofónicos se registra también cierta tendencia al relato repetitivo. El motivo principal: la naturaleza intangible y efímera de la transmisión radiofónica, que hace que el reportero deba prestar especial atención a la claridad de lo transmitido, por lo que en ocasiones redonda, explica, desarrolla o resume lo expuesto por las fuentes entrevistadas. Otro motivo podría ser el de conducir la interpretación del oyente. En todo caso, la repetición no tiene por qué ser verbal, sino que se puede apoyar en sonidos o en músicas concretas.

En la práctica, éste es uno de los aspectos más interesantes al analizar la frecuencia como dimensión temporal en los reportajes en radio: el hecho de que las características propias, tanto del medio como del género, permitan realizar secuencias repetitivas por medio de códigos que no tienen que ser necesariamente verbales, sino que pueden estar basados en el resto de los elementos del lenguaje radiofónico tales como la música, los silencios, los efectos o el mismo sonido ambiente. Como se comprenderá, todo esto multiplica exponencialmente las posibilidades para expresar la variedad, versatilidad y riqueza del reportaje radiofónico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA LANDA, J.A. (1998): *Acción, relato, discurso (Estructura de la ficción narrativa)*, Salamanca: Universidad.
- GARCÍA PEINADO, M.Á. (1990): *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid: Arco/Libros.
- GARRIDO, A. (1996): *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis.
- GENETTE, G. (1989): *Figuras III*, Barcelona: Lumen.
- HERRERA, S. (2007a): “El reportaje en radio: anatomía de un género”, *Ámbitos* (en prensa).
- HERRERA, S. (2007b): “La estructura del reportaje en radio”, *Área Abierta*, 17. Publicación electrónica en: <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/inf/15788393/articulos/ARAB0707230001A.PDF>
- HERRERA, S. (2007c): “Las cualidades del buen creador de reportajes de radio”, *Re-presentaciones*, 2, 81-101.
- HERRERA, S. (2007d): “Los peligros de los que huir al elaborar reportajes en radio”, *Revista Question*, 15. Publicación electrónica en: http://perio.unlp.edu.ar/question/nivel2/articulos/informes_investigacion/herreradamas_1_informes_15invierno07.htm
- HERRERA, S. (2007e): “El reportaje en radio: aspectos que configuran su estilo”, *Consensus*, 12 (en prensa).
- HERRERA, S. (2007f): “Cómo elaborar reportajes en radio”, *Temas y Problemas de la Comunicación* (en prensa).
- HERRERA, S. (2007g): “Tipología del reportaje radiofónico”, *Perspectivas de la comunicación*, 2 (en consideración).
- MARTÍNEZ-COSTA, M.P y Díez UNZUETA, J.R. (2005): *Lenguaje, géneros y programas de radio*, Pamplona: Eunsa.
- PÉREZ ESAIN, C. y HERRERA, S. (2007a): “Tipología del narrador en los reportajes radiofónicos”, *Vozes e Diálogo* (en consideración).
- PÉREZ ESAIN, C. y HERRERA, S. (2007b): “Las funciones del narrador en los reportajes radiofónicos”, *Revista Latina de Comunicación Social* (en consideración).
- PÉREZ ESAIN, C. y HERRERA, S. (2007c): “El orden como dimensión temporal en los reportajes radiofónicos”, *Anagramas*, 11 (en prensa).
- PÉREZ ESAIN, C. y HERRERA, S. (2007d): “La duración como dimensión temporal en los reportajes radiofónicos”, *Área abierta*, 18. Publicación electrónica en: <http://www.ucm.es/info/cavp1/Area%20Abierta/18%20Area%20Abierta/articulos/Perez93.pdf>
- RODERO, E. (2001): *Manual práctico para la realización de entrevistas y reportajes en la radio*, Salamanca: Librería Cervantes.

SPANG, K. (2005): *Persuasión. Fundamentos de retórica*, Pamplona: Eunsa.

ULIBARRI, E. (1994): *Idea y vida del reportaje*, México: Trillas.