

Redacción Periodística

los estilos y los generos en la prensa escrita

no can't get away

paig...
with a multi-albu
The wide arra
ment includes t
Re

norte con
san luego la
de Barberò,
egriò. Pua
ind...
...ponerse. Se produjo
...933. Pronto, pues, se liquidó
el proyecto, y administrativo-
mente volver... dominar las
...le terme les... arzo de
...e n'aime pas...
...ait dû en changer...
...encore temps. Il y a
...quatre ans, quand elle
...quins ans, quand... Mais

...produjeron los inevitables con-
flictos entre intereses contrapues-
tos. Pero el proceso era irreversi-
ble, y hoy el canal es la causa
del crecimiento demográfico de

Cher Pierre,
onjour! Je revien
toi?
lle fois
UNE FILLE DE LETTRES

...insisté pour l'avoir.
Et tu me l'as donnée.
Comme si nous avions
vions partagé de ce que nous
partagé encore. Et
à côté de ton adresse.
"en souvenir"
D...
allongés.
ment vous reprendrez votre souffle.
Ensemble.
L'adresse de Pierre. L'enveloppe
rédigée. La lettre...
de la page 90) de jouer à qui
perd. Mais cette peur, c'était
not, son émoi. Cette fois, tu as
ris. Tu rédigeras l'enveloppe
de rédiger la lettre.
son adresse.

de la page 90) de jouer à qui
perd. Mais cette peur, c'était
not, son émoi. Cette fois, tu as
ris. Tu rédigeras l'enveloppe
de rédiger la lettre.
son adresse.

...c'est l'enveloppe n'est-
tention. Tout amour e
Le dimanche suivant.
la journée à Paris, ave
l'enveloppe

...ANGELLES-A large number of record promo-
...executives here are compiling their own survey of
...record stores. The general trend of the survey is that
...unsuspected" radio stations may be more of an
...ence on singles sales than has been thought.
...Jan Basham, a record promotion executive
...M Records and a mainspring behind the
...tion Men's Unassociation of south
...al group of promotion execu
...y's singles sales

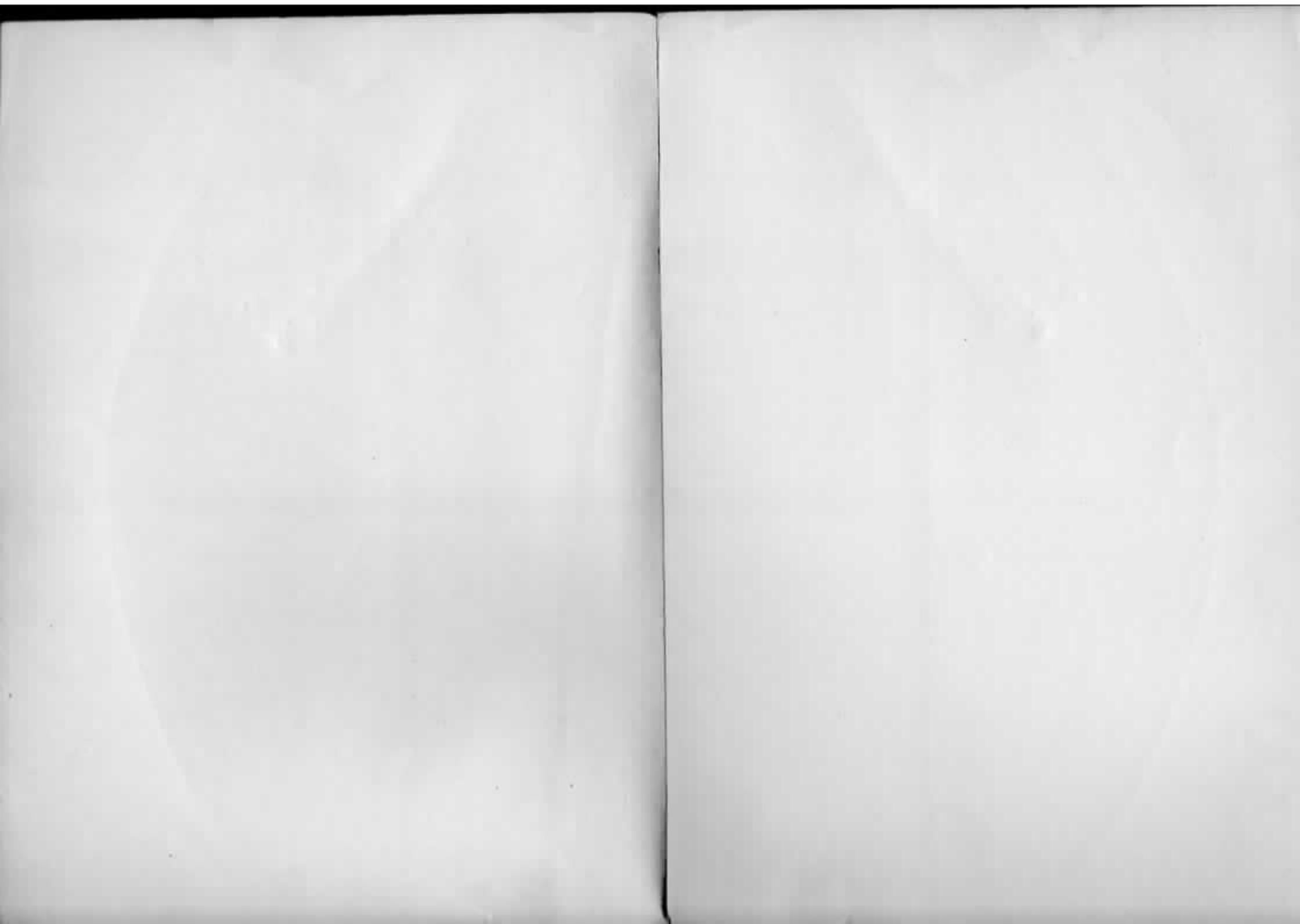
By CLAUDE HALL
from KFI-AM in a long time. But the singles buyer at
Nehi Distributors reports that the new Paul Williams
single is selling well out in Riverside and Oxnard. I can
only deduce that the sales interest resulted from KFI-
AM, which has been playing the record heavily. Of
course might have been the result
the Midnight Special tele

José Luis
Martínez Albertos

José Luis Martínez Albertos —periodista, doctor en Derecho— es Vicedecano de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ejerce su actividad docente en este centro desde su fundación (curso 1971/72) como Profesor Agregado de Redacción Periodística en la sección de Periodismo de la Facultad. Es director, junto con el Decano Dr. Reina, de la colección "Libros de Comunicación Social" de la editorial A.T.E.

Este libro es, fundamentalmente, un manual universitario para el estudio de la forma de los mensajes informativos que se canalizan a través de la prensa escrita. El mensaje periodístico es, antes que otra cosa, un texto literario. Pero este texto literario no puede ser debidamente valorado fuera del entorno ambiental en que se manifiesta. Este entorno es el periódico, con todos sus elementos constitutivos y condicionantes de orden político, técnico, económico, jurídico..., además de los factores estrictamente lingüísticos y literarios. El mensaje periodístico es, por tanto, un texto literario situado dentro de un contexto más amplio. Un simple planteamiento gramatical del mensaje periodístico resulta a todas luces insuficiente.

Desde una perspectiva mixta —sociológica y literaria—, el autor analiza detenidamente los rasgos formales distintivos tanto de los estilos como de los géneros periodísticos, con especial referencia a su manifestación en la prensa escrita.



REDACCIÓN PERIODÍSTICA. J. L. Martínez Albertos

REDACCION PERIODISTICA

(Los estilos y los géneros en la prensa escrita)

José Luis Martínez Albertos

Colección «Libros de Comunicación Social»

Directores: Dr. D. Víctor Reina Bernáldez y Dr. D. J. L. Martínez Albertos, de
la Facultad de Ciencias de la Información de Barcelona



A.T.E.

Este libro se ha realizado con una ayuda de la FUNDACIÓN JUAN MARCH. Los capítulos que aquí se recogen constituyen la mitad, aproximadamente, del trabajo final presentado por el autor a la Fundación dentro del programa «Becas de Estudios en España, año 1972»

PRESENTACIÓN

Muy raras veces concurren en un libro las circunstancias que se dan en éste: nos encontramos con una obra única en su género: el primer manual escrito en castellano acerca del lenguaje, los estilos y las formas de la Redacción Periodística. En España se han publicado otros, alguno reciente, en torno al mismo tema, pero, en todos los casos, se trata de obras parciales, simples aproximaciones, desde perspectivas profesionales o centradas en aspectos exclusivamente lingüísticos.

El libro de Albertos, fruto de una larga e intensa actividad universitaria y profesional, investigadora y docente, que le ha convertido en el primer especialista español en la materia, será una obra que se asentará en la Universidad española en el plano de lo fundamental.

Conoci esta obra en su primera forma embrionaria a finales de 1961 cuando salió la edición ciclostilada de los Guiones de clase de Redacción Periodística (Los géneros periodísticos). El profesor Martínez Albertos elaboró apresuradamente aquellos apuntes pensando exclusivamente en que fueran utilizados por los alumnos del segundo año del Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra. Sin embargo, la acogida de este esbozo de manual escolar fue tan grande que en años sucesivos fue reimpreso en repetidas ocasiones —hasta siete veces, por lo menos, siempre por el mismo procedimiento de reproducción— y su difusión le hizo llegar a los diferentes centros de formación profesional de periodistas de toda España —Madrid y Barcelona, además de Pamplona— y también a algunas Facultades hispanoamericanas.

Cuando se pusieron en marcha las Facultades de Ciencias de la Información, insté repetidas veces a su autor para que convirtiera en libro aquellos primerizos guiones de clase. La operación se demoró algún tiempo porque Albertos se encontraba entonces enfrascado en otras actividades de este género. Efectivamente, en 1972 salió a la calle La información en una sociedad industrial (Tecnos, Madrid, 1972) donde se apuntan, con un lenguaje jurídico,

© José Luis Martínez Albertos

© A.T.E., 1974

Ronda General Mitre, 90 — Barcelona-6 — Telf. 2479133

Tel. 2479133

Todos los derechos reservados

ISBN : 84-83047-33-8

Depósito Legal: B 45159-1974

Impreso en España

Printed in Spain

Imprime **Fingraf**

algunos de los temas básicos que aparecen recogidos ahora en este libro.

Tras algún retraso, debido a estas circunstancias, el Dr. Martínez Albertos ha llevado a feliz término aquel proyecto inicial que germinó en 1961. He aquí su manual sobre Los estilos y los géneros en la prensa escrita. Al saludar su aparición yo me siento personalmente satisfecho —con una satisfacción similar a la de una responsabilidad compartida— por cuanto de alguna manera intervine tanto en su primera gestación como en los apremios posteriores para que los guiones de clase llegaran a convertirse en este libro que ahora tenemos entre manos. Estoy seguro que un manual como éste ha de ser de extraordinaria utilidad para los alumnos de las Facultades de Ciencias de la Información, y de modo particular para los de la sección de Periodismo. En este trabajo se procede de una forma sistemática y documentada —es decir, de una manera científica— a exponer los cuadros de referencias básicas que permiten entender y estudiar las peculiares manifestaciones literarias que se manifiestan públicamente a través de los periódicos impresos. La tarea no era fácil, dada la casi total ausencia de precedentes en este campo por lo que se refiere a la bibliografía especializada tanto en España como en toda Europa Occidental. El resultado está aquí, al alcance de todos, para el estudio, para la crítica y como hito de partida para sucesivas investigaciones sobre comunicación colectiva. Esto es lo que ha hecho el profesor Martínez Albertos. De este logro debemos felicitarnos todos los que nos ocupamos de tareas docentes en estas nuevas Facultades de Ciencias de la Información.

Una última consideración, antes de terminar estas líneas. Decía poco antes que en La información en una sociedad industrial aparecen ya tratados algunos de los temas que luego vuelven a aparecer aquí. Debo explicarme mejor: más que una serie de temas repetidos, lo que da continuidad a ambos libros es un leit motiv fundamental. En el libro anterior, José Luis Albertos intentó expresar en un lenguaje válido para nuestros días, y desde un enfoque jurídico, uno de los postulados básicos de la mentalidad democrática: cómo debe articularse hoy el principio de la libertad de información. En Los estilos y los géneros en la prensa escrita la preocupación final es la misma, aunque el método y el enfoque sean distintos. El Derecho del Hombre a la libertad de información estará garantizada cuando, además de determinados presupuestos jurídicos, la tarea de los profesionales del periodismo impreso se realiza de acuerdo con unas normas formales que constituyen las reglas de juego precisas para que la actividad de los sujetos técnico-profesionales de la información sea respetuosa con la libertad para la adhesión o la repulsa que corresponde a los sujetos sociales de los mensajes —el público—. Sin esta libertad de recepción —piensa Albertos— no hay auténtico Periodismo, sino otra cosa más o menos parecida, y a la que se puede llamar, según los casos, Relaciones Públicas, Publicidad comercial o Propaganda ideológica. En este sentido me parece especialmente esclarecedor el capítulo III, en el que trata del estilo de sollicitación de opinión o «estilo editorializante de la información persuasiva».

Debo añadir que las consideraciones específicas que el prof. Martínez Albertos hace en relación con la actividad profesional en la prensa escrita son también válidas, mutatis mutandis, para los periodistas que desarrollan su labor informativa a través de otros mass-media —radio, TV, cine, etc.—.

En resumen: este libro une a los méritos didácticos de un excelente manual universitario, el espíritu innovador de una reflexión ideológica sobre la forma y el estilo de los mensajes periodísticos.

ANGEL BENITO

Vicedecano de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense.

Dentro del mensaje informativo transmitido a través del periódico, el texto literario se presenta con unas características muy acusadas y diferenciales respecto a los restantes elementos que integran dicho mensaje: la serie visual para-lingüística y la serie visual no-lingüística, conforme la terminología de Eliseo Verón. De acuerdo con la tradición libresca de nuestra civilización, el primer acercamiento reflexivo a los mensajes periodísticos se hace a partir de una consideración exclusiva de los textos literarios presentes en dichos mensajes. Pero un correcto planteamiento de lo que debe entenderse hoy por *Redacción Periodística* lleva consigo la contemplación de otros elementos no específicamente lingüísticos —encabezamientos, recursos tipográficos, el juego de masas fotográficas dentro de las páginas, etc., etc.— que tienen también una primordial importancia para un cabal entendimiento de estos mensajes (*).

Por tanto, una Parte Especial de la disciplina *Redacción Periodística* supone tanto la consideración detallada de los elementos literarios que intervienen en la elaboración del mensaje periodístico, como el estudio de todos aquellos factores sintácticos que juegan un determinado papel en las reglas combinatorias de las otras dos series de signos visuales.

Una vez admitido este principio básico, es preciso advertir que esta Parte Especial que aquí queremos presentar se centra únicamente en el análisis de los elementos lingüísticos del mensaje informativo, contemplados desde la doble perspectiva de los estilos y los géneros en el periodismo escrito. Para la consideración de los restantes sistemas de signos del periódico será preciso acudir a otras disciplinas del saber periodístico, de notable tradición en la experiencia docente de los centros dedicados a la enseñanza profesional: *Titulación y confección de periódicos* y *Técnicas de análisis hemerográfico*. Estrictamente consideradas, tal como entendemos

(*) Estos conceptos son desarrollados ampliamente en un libro mío de próxima aparición titulado *El mensaje informativo (Redacción periodística, Parte general)*. El texto que se cita en este párrafo corresponde a Eliseo Verón, *Ideología y Comunicación de masas. La semantización de la violencia política*, en la obra colectiva «Lenguaje y Comunicación social», Buenos Aires, 1971, págs. 141 y ss.

globalmente esta asignatura, estas dos materias pueden quedar integradas por razón de su objeto científico —el estudio del mensaje informativo— dentro de la Redacción Periodística. No obstante, y en atención a la práctica docente habitual en nuestro país trasladada en buena parte a los planes de estudio de las Facultades de Ciencias de la Información, en esta Parte Especial sólo se tendrán en cuenta los elementos literarios del mensaje periodístico, desdoblados en los campos señalados antes: Estilos y Géneros.

Por esta razón es preciso advertir también que las consideraciones que se hagan en su momento oportuno acerca de determinados elementos propios de la serie visual para-lingüística (títulos y pies de fotografías) no tienen más alcance que una valoración parcial, estrictamente filológica, de unas modalidades de expresión periodística en las que los códigos lingüístico o literario tienen una importancia muy secundaria en relación con el código icónico que rige las posibilidades de combinación del mensaje.

«El estilo —dice Dovifat— es la suma de los medios de expresión regulados de modo unitario y adecuado por las facultades personales» (1). Con un planteamiento de parecida generosa disposición, el profesor Lázaro Carreter define el estilo como «el conjunto de rasgos de ideación y de expresión propios de una época, un género o una persona». Cuando hablamos de *estilo periodístico* (o *lírico*, o *novelístico*, etc.), queremos aludir a caracteres de ideación y expresión de un género, frente a los demás géneros. Y añade: «Pero un periodista, un poeta o un novelista pueden también tener su estilo propio, dentro del género que cultivan» (2).

A partir de estos presupuestos teóricos parece incuestionable la afirmación de que el lenguaje periodístico constituye, por sí mismo, un estilo literario específico.

En el estilo literario coinciden muchos factores. Unos proceden de la *tradición* (de una época, de un género), otros de la *personalidad* de quien escribe, y otros de la exigencia o *expectativa* del destinatario. En el lenguaje periodístico —es decir, en el modo peculiar de presentar los mensajes que se canalizan por medio de la Prensa escrita— todos los factores tienen un importante papel. De los tres en el uso del estilo periodístico, el de mayor importancia es el tercero: la expectativa del destinatario. En los periódicos se escribe, fundamentalmente, para que los textos sean entendidos de forma rápida y eficaz. Para los clásicos este «arte de convencer al espíritu con razonamientos», como decía Platón, se llamaba Retórica. Las escuelas de oratoria de Cicerón y Quintiliano consideraban como culminación del estilo la claridad, la belleza y la justa proporción. En nuestros días, la vieja Retórica —arte de dar al lenguaje suficiente eficacia para persuadir o conmover— se ha trasladado al campo del Periodismo, o información de actualidad. «Aquel que se disponga a escribir en un periódico —dice el maestro Dovifat— tiene ante todo que cuidar de hacer la lectura interesante y atractiva.» El objetivo de la información desempeña en el estilo periodístico un papel decisivo. Este objetivo consiste en atraer la atención por la lectura, el interesar al lector por medio de textos cautivadores. Dicho de otra manera, el objetivo del estilo periodístico es, sim-

plemente, el de «captar al lector, de interesarle en la lectura, retenerlo por la eficiencia de la forma y no soltarlo hasta que esté dicho lo que había que decir». «Y esto es valedero —prosigue Dovifat— tanto para el estilo de la sección informativa como de el editorial, del folletón como del cuento corto e incluso para el estilo de los anuncios. El carácter intensivamente propagandístico o de convencimiento de cada línea del periódico, e inclusive la parte gráfica, representada por los grabados, se adelanta hacia nosotros y lo domina todo» (3).

Parece indudable, por tanto, que el lenguaje periodístico reúne todas las características que acreditan la existencia de un estilo literario peculiar, un estilo caracterizado, básicamente, por los fines informativos que persigue —la transmisión de noticias— y la exigencia o *expectativa* del destinatario. También merece cierta importancia el factor *tradición*, el modo como se viene escribiendo en los periódicos desde la aparición de este fenómeno social que se llama información de actualidad o periodismo (hecho relativamente reciente, que no debe situarse mucho más allá de mediados del siglo XIX). El factor *personalidad* merece en este apartado el último lugar, puesto que los rasgos de ideación de los trabajos periodísticos están fundamentalmente condicionados por el sometimiento del autor al logro de los objetivos específicos del fenómeno informativo —el interés y la captación rápida del lector—. Hasta tal punto este dato es importante que en líneas generales puede afirmarse que ciertos estilos literarios emanados de una poderosa personalidad creadora —tal es el caso, entre otros, de Vicente Aleixandre, Camilo José Cela o Vargas Llosa— son esencialmente antiperiodísticos, en la medida en que priva en ellos la función literaria o poética sobre la pragmática, de forma que en estos mensajes «la palabra se siente como tal palabra, y no como simple sustituto del objeto designado, ni como explosión emotiva», puesto que en estos mensajes las palabras y sus sintaxis, su significación, su forma externa e interna, no son indicios indiferentes de la realidad, sino que poseen su propio peso y su propio valor (4).

El lenguaje periodístico, en efecto, debe ser caracterizado como un hecho lingüístico *sui generis* que busca un grado de comunicación muy peculiar: una comunicación distinta, de una parte de la conseguida por el lenguaje ordinario —en sus momentos fundamentales de producción o emisión, forma y recepción—, pero una comunicación también diferente de la establecida por el lenguaje estrictamente literario o poético, aquel que busca deliberadamente el regusto de la palabra por la palabra misma. Gloria Toranzo, de acuerdo con el profesor Balbin, califica al lenguaje periodístico, por razón de su fin, como un hecho lingüístico que debe ser descrito como «teleorema estético noético» (entre estos teleoremas cita, además del periodismo, la historia, la oratoria y el ensayo); un hecho lingüístico diferente, por una parte, de los «teleoremas pragmáticos» (lengua común y lengua técnica), pero de otra parte un hecho lingüístico también distinto de los «teleoremas estéticos poéticos» (literatura épica, lírica y dramáti-

ca) (5). En tanto que en los teleoremas pragmáticos —usuales y ordinarios— el idioma está automatizado y nos conduce directamente al contenido del mensaje, en los teleoremas estéticos poéticos la utilización de ciertos recursos lingüísticos propios tiende a fijar la atención en el mensaje mismo (6).

El periodismo, evidentemente, es cosa distinta de la Literatura, y cosa también diferente del lenguaje usual u ordinario, social o profesional, que se oye en las conversaciones normales. La cuestión radica en saber cuáles pueden ser los rasgos de ideación y de expresión que caracterizan a este género casi literario (suma de diferentes géneros, más bien) que calificamos globalmente con el nombre de Periodismo. Estos rasgos de ideación, al mismo tiempo que definen positivamente lo que puede entenderse por estilo periodístico, sirven también para excluir por vía negativa a todas aquellas manifestaciones lingüísticas o literarias que no reúnen los caracteres propios de este estilo, aunque en algunos aspectos se le parezcan.

A) Lengua literaria y lenguaje periodístico

Frente a la Lingüística que tiene como objeto de su estudio únicamente la *lengua*, tradicionalmente se viene entendiendo la Estilística como la disciplina que se ocupa del estudio del *habla* individual de algunos usuarios privilegiados de la lengua: los grandes escritores. «La Estilística ha estado, así, más próxima a la ciencia de la literatura que a la del lenguaje», dice el profesor Lázaro Carreter (7).

Pero, ¿sólo el habla individual y privilegiada de ciertos usuarios privilegiados merece los honores de un análisis estilístico?

La primera definición que aparece del concepto de Estilística vincula esta disciplina al estilo literario. Sin embargo, esta visión resulta hoy día insuficiente. «No se puede hablar solamente de estilística en el lenguaje literario —razona Gloria Toranzo—. Tanta estilística puede haber en un lenguaje con predominio de lo que se entiende por literario, como en un lenguaje popular o un lenguaje periodístico.» El estilo es la manera de escribir de un autor, es la característica de una obra, de un género, de una época. De una manera general podemos decir —concluye esta profesora— que «la estilística estudia los elementos extralógicos de una obra» (8).

En el fondo de esta discusión subyace un problema de difícil respuesta: en qué consiste la lengua literaria. La interpretación característica de los gramáticos tradicionales tiende a considerar la lengua escrita como el modelo para la lengua hablada y, como consecuencia, la poética o ciencia del lenguaje literario debe ceñirse únicamente al estudio de aquellos textos escritos que los expertos humanistas califican de clásicos o modélicos. Más recientemente, sin embargo, el concepto de lo que puede entenderse por lengua literaria es objeto de eruditas disquisiciones que tratan de detectar cuál es el elemento diferencial que, una vez localizado en un determinado texto, permite afirmar sin género de dudas que estamos en presen-

cia de una manifestación literaria o artística, y no ante un caso de simple comunicación lingüística ordinaria.

A finales de 1973, y con el título *Consideraciones sobre la lengua literaria*, el profesor Lázaro Carreter publicó un interesante ensayo en el que aborda esta debatida cuestión. El autor examina primeramente las teorías que consideran la lengua literaria como un conjunto de *desvíos* más o menos sistemáticos respecto a la lengua estándar, y después rechaza esta tendencia por entenderla superada en el estado actual de las investigaciones sobre este tema. Pasa seguidamente al análisis de las tesis contemporáneas e innovadoras que propugnan la consideración de la lengua literaria como una variedad más o menos compleja de la lengua estándar o como modalidades peculiares de *dialecto social* (pero en el fondo como un hecho explicable dentro de una hipergramática en la que quedan subsumidos todos los fenómenos artísticos o no, de comunicación lingüística). Tampoco se siente muy feliz Lázaro Carreter ante esta segunda perspectiva y anuncia la siguiente propuesta a modo de conclusión personal:

«Un planteamiento correcto de la cuestión implica la renuncia a hablar de lengua literaria o artística como de algo que puede ser definido unitariamente (...) Sólo mediante el estudio de poéticas particulares —que pueden referirse, incluso, a un solo poema— resultará posible alcanzar convicciones científicamente valiosas acerca de las diferencias entre el idioma de los escritores y el estándar. Y tal vez se lleguen a describir, por inducción, rasgos universales que permitan materializar de algún modo un sistema semiótico al que sea posible llamar *lengua literaria*; hoy por hoy, ésta parece ser un ente de razón (...) Tras una novela extensa, igual que tras un poemilla breve, late un sistema lingüístico aparte, constituido todo él por *anormalidades*, si por anormalidad entendemos el hecho de que el escritor ha abandonado sus registros habituales de hablarte y ha adoptado otro nuevo, en el cual, incluso las palabras y los giros más comunes, por haber ingresado en otro sistema, han cambiado de valor, según enseña uno de los más importantes principios estructurales» (9).

De acuerdo con este enfoque, la existencia de la lengua literaria aparece vinculada al hecho de que el escritor utilice en un momento dado un registro nuevo diferente al ordinario, en virtud del cual se produzca un estado de comunicación especial, muy distinta a la comunicación que produce el lenguaje ordinario, en sus momentos fundamentales de producción o emisión, forma y recepción (10). Así las cosas, difícilmente podrá encontrarse un texto verdaderamente periodístico que pueda ser calificado de literario o poético. Precisamente una de las notas características del lenguaje periodístico es la preocupación por lograr cuanto antes la máxima comprensibilidad del mensaje por parte del receptor. El autor de los textos periodísticos no puede normalmente cambiar de registro de comunicación si pretende que su mensaje cumpla los objetivos señalados al estilo periodístico: interesar y captar la atención del lector por la eficaz y rápida transmisión de unos datos y/o de unas ideas que de alguna manera se

pretende que influyan en el comportamiento del receptor.

Sin embargo a pesar de que desde esta estricta y rigurosa visión del profesor Lázaro Carreter el lenguaje periodístico difícilmente podrá ser considerado verdadera lengua literaria (o poética) —no es un teleorema estético poético, diríamos con la profesora Toranzo—, esto no quiere decir que no pueda hablarse con propiedad de un estilo periodístico. El concepto de estilo, como veíamos antes, tiende a rebasar los límites rigurosos de algo únicamente aplicable al habla de ciertos usuarios privilegiados —los grandes escritores— para extender su campo de aplicación a otros hechos lingüísticos diferentes: los teleoremas estéticos noéticos o incluso los teleoremas pragmáticos. El profesor Lázaro Carreter habla en repetidas ocasiones de *estilo periodístico* y *estilo publicitario* para referirse a ese conjunto de rasgos de ideación propios de estos géneros aproximadamente literarios o poéticos (11).

B) *Relaciones entre el lenguaje periodístico y el lenguaje hablado*

Evidentemente, y por encima de cualquier bizantinismo, puede establecerse esta especie de axioma por vía negativa: Cualquier texto escrito en el cual la palabra se sienta como tal palabra, cualquier texto escrito en el cual los recursos lingüísticos llevan la atención del lector al mensaje mismo con preferencia al contenido del mensaje, es un texto esencialmente antiperiodístico. Dicho de otra manera, es un texto cuyas características estilísticas no corresponden a lo que debe entenderse por lenguaje periodístico.

Cuando el profesor Lázaro Carreter se refiere al cambio de registro —o de situación de comunicación— como dato clave para saber si estamos en presencia de un texto literario —es decir, ante una comunicación especial en la que las palabras utilizadas sugieren unos contenidos diferentes que si fueran utilizadas en el contexto del idioma estándar—, no postula la tesis de que la lengua literaria haya de ser radicalmente distinta de la lengua usual y ordinaria, pero ofrece pistas para que su pensamiento sea entendido en este sentido. «Ya hemos apuntado antes —dice en otro lugar— que todo conspira a caracterizar la comunicación literaria como un conjunto de mensajes pertenecientes a un registro radicalmente distinto del ordinario, hasta el punto de poderse afirmar que sus rasgos son irreductibles» (12). De acuerdo con este esquema de pensamiento, y aunque él no lo afirme de manera expresa, podría deducirse que la lengua literaria es radicalmente distinta del lenguaje coloquial, o lenguaje hablado ordinario de los usuarios de un país. Indirectamente habría que concluir igualmente que la lengua literaria es radicalmente distinta del lenguaje periodístico, en la medida que, como se explicará más adelante, lo que caracteriza estilísticamente al lenguaje periodístico es que formalmente suele responder al esquema habitual del habla propia de los individuos cultos

de una comunidad lingüística.

Esta deducción fácilmente derivada del pensamiento del citado profesor —aunque, insistamos, no está recogida expresamente por él— choca con cierto número de puntos de vista contemporáneos que tienden a ver en el lenguaje periodístico una de las cotas más elevadas de la creación literaria. Es una deducción que puede producir más de un escozor molesto en la sensibilidad literaria de algunos escritores de periódicos —especialmente en las áreas de las lenguas romances— que se consideran a sí mismos como los intérpretes más cimeros de la prosa contemporánea.

Esta deducción, por otra parte, choca también con puntos de vista de destacados escritores, poetas y críticos literarios que han elogiado las características de sencillez, regularidad y normalidad lingüísticas que están presentes —o así les parece a ellos— en las mejores muestras de lo que puede entenderse por estilo periodístico.

Se cita, por ejemplo, a Georges Bernard Shaw, que afirmaba: «El periodismo es hoy día la más alta forma de literatura.» Se trae a colación la lista de los últimos premios Nobel de Literatura, entre los cuales aparece un considerable número de escritores que empezaron siendo periodistas, que aprendieron su quehacer literario en el ejercicio de su actividad como periodistas: Hemingway, Steinbeck, Camus, Bernard Shaw, Faulkner... Se recurre, entre nosotros, a poetas tan delicados y exquisitos como Juan Ramón Jiménez para recordar su afirmación según la cual «quien escribe como se habla irá más lejos en lo porvenir que quien escribe como se escribe». O a José María Valverde: «Al poeta sólo le es lícito usar la palabra que le nace viva en la boca.»

Sobre todo se suele acudir al maestro don Antonio Machado, en sus escenas didácticas en que él se agazapa tras la figura de Juan de Mairena, en clase con sus alumnos, esta vez de Retórica y Poética:

«—Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa."»

»El alumno escribe lo que se le dicta.

«—Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.

»El alumno, después de meditar, escribe: "Lo que pasa en la calle."»

»Mairena: —No está mal.»

Tal vez estemos en presencia de una nueva fase de movimiento pendular, según lo describe Luis Cernuda en sus tres tiempos que responden a situaciones de coincidencia o divergencia entre el lenguaje hablado y lenguaje escrito. Es decir: después de un período histórico reciente en que los criterios valorativos de la crítica literaria tendían a hacer coincidir el estilo artístico del lenguaje escrito con los modos de expresión del lenguaje hablado, el movimiento pendular hace que ahora se empiece a valorar más la divergencia y el extrañamiento entre ambos lenguajes, con tendencia a que esta divergencia acabe en una neta oposición. Superada

esta fase, volvería de nuevo otra vez el movimiento pendular a recorrer en sentido inverso el camino antes realizado.

«Aunque lenguaje hablado y lenguaje escrito —dice Luis Cernuda— se orienten así en direcciones tan distintas (uso utilitario y propósito comunicativo, en el primer caso; uso gratuito y propósito expresivo, en el segundo), es evidente que entre ambos hay o debe haber una relación y que esa relación pasa por fases diferentes según el mayor o menor acercamiento que ocurra entre uno y otro. No creo que a ningún historiador literario le haya preocupado esclarecer los términos de dicha relación, fundamental en la evolución de los estilos literarios. Procede esta evolución en línea interrumpida, como generalmente se cree, o podemos compararla a un movimiento de péndulo, que una vez llegado a un extremo regresa al inicial. Si la posibilidad primera es aceptada comúnmente, acaso sea por contagio de la creencia en el progreso; es decir, que para el historiador literario el uso de la literatura camina a través de los siglos hacia su perfección, y los optimistas, que son los más, ponen dicha perfección en el momento presente, en el momento en que viven, ya corregidos los defectos y errores comunes entre los escritores del pasado. Pero en la evolución de los estilos, la segunda posibilidad, la del movimiento pendular, parece la más verosímil. No es posible aquí, dada la importancia del problema así planteado, que sólo indirectamente atañe a nuestro propósito, sino alguna observación de soslayo.»

«Si tenemos en cuenta la evolución de nuestros estilos poéticos —sigue explicando Cernuda— es posible avanzar esto: 1) que hay momentos cuando el lenguaje hablado y el lenguaje escrito coinciden, como ocurre en las *Coplas* de Manrique; 2) otros cuando lenguaje hablado y lenguaje escrito comienzan a diverger, como ocurre en Garcilaso; y 3) otros, por último, cuando lenguaje hablado y lenguaje escrito se oponen, como ocurre en Góngora. Una vez llegado el estilo a ese extremo, de oposición entre lengua hablada y lengua escrita, regresa al extremo primero, tratando de que ambas coincidan» (13).

Después de todo lo dicho, tal vez debiéramos preguntarnos: ¿cuáles son en realidad las posibilidades estéticas del lenguaje periodístico? La pregunta tiene varias respuestas no coincidentes entre sí, respuestas que estarán en función de los criterios valorativos que unos y otros utilicen para entender el hecho literario. Intervienen aquí factores muy diversos y algunos de escurridiza aprehensión, como «tradición», «buen gusto», «madurez estética», «facultades críticas de los lectores», «jerarquías de valor transmitidas por los clásicos», etc., etc. (14).

Para nuestro propósito, sin embargo, la respuesta a esta cuestión no tiene excesiva importancia. Sí importa, por el contrario, poder precisar cuáles son las características que sirven para definir el estilo periodístico. Un primer apoyo para este objetivo se encuentra en la comparación del lenguaje periodístico con el lenguaje hablado.

Hemos apuntado poco antes que, en líneas generales, el lenguaje perio-

dístico corresponde al lenguaje coloquial de las personas cultas en una determinada comunidad de hablantes. En efecto, el estudio conjunto y comparado del modo de escribir habitual en los periódicos de nuestros días nos pone de manifiesto este hecho: en el mundo occidental, el lenguaje periodístico se aproxima más al lenguaje hablado que al lenguaje escrito poético o literario. De acuerdo con Luis Cernuda, los rasgos que caracterizan genéricamente al lenguaje hablado es su uso utilitario y su propósito de comunicación, mientras que el lenguaje escrito de preocupación literaria viene definido por estos dos datos diferentes: su uso es gratuito y su propósito de expresión (15). Estos dos rasgos —carácter eminentemente utilitario y función en la que predomina lo comunicativo sobre lo expresivo— se encuentran presentes en cualquier manifestación contemporánea del llamado estilo o lenguaje periodístico.

Evidentemente, esta correspondencia «lenguaje periodístico-lenguaje hablado» debe entenderse siempre con ciertas cautelas obvias. Nunca se escribe exactamente igual como se habla. Mejor o peor —dice el profesor Lázaro Carreter—, todo el mundo sabe hablar para entenderse con los demás, esto es, para *comunicar* algo (Han traído este paquete de la tienda), *expresar* lo que le acontece o siente (¡Estoy tan cansado!), o *actuar* sobre el interlocutor (Esperadme en la esquina). Son las *funciones* principales del lenguaje.

Al hablar, se cometen abundantes incorrecciones, se utilizan escasas palabras (aunque parezca lo contrario), muchas veces ni siquiera se rematan las frases... Los gestos, la expresión del rostro, el tono de la voz, la situación en que se habla, contribuyen a entender y a ser entendidos; todas estas cosas suplen las deficiencias de nuestro lenguaje oral.

La expresión escrita es mucho más difícil, por ser menos espontánea, por carecer de los recursos de expresividad que acompañan al lenguaje hablado. Al escribir, sólo disponemos de medios lingüísticos, y ello nos obliga a poner en juego todos nuestros conocimientos del idioma, y aplicarlos correctamente (16).

Queremos decir con esto que siempre habrá cierto grado de oposición entre cualquier modalidad del lenguaje escrito —incluso el lenguaje periodístico— y el lenguaje hablado: es la oposición tradicionalmente establecida en las preceptivas gramaticales entre *narración* y *coloquio*. «Frente a la tradición gramatical, fundada en la autoridad literaria, es decir, en la lengua escrita, intentamos establecer —dice el profesor Criado de Val— una doble perspectiva que atienda, sin confundirlas, a las dos muy distintas estructuras. Junto a la *gramática* literaria, predominantemente narrativa y lógica, es preciso situar otra *gramática* coloquial, en la que sobre la organización fonética, morfológica y, sobre todo, sintáctica actúe el factor decisivo de la *afectividad*» (17).

Este inevitable grado de oposición entre lenguaje hablado y lenguaje escrito se pone palpablemente de relieve a aquellos profesionales periodistas y profesores universitarios —entre otros tipos de actividad intelectual—

que en alguna ocasión han pretendido utilizar una conversación o conferencia grabada en cinta magnetofónica para convertirla en un texto literario utilizable para ser publicado en un periódico, en una revista o en un libro. Salvo muy contadas excepciones, este trabajo suele representar una tortura mental para estas personas, hasta el punto que muchos de ellos prefieren olvidarse de lo que aparece grabado en el magnetófono y escribir desde el principio. ¿Qué sucede? El léxico utilizado en una conversación, una conferencia no leída, una rueda de Prensa, un coloquio, etc., es sustancialmente el mismo que ese profesional o profesor utilizaría en su trabajo para darlo a la imprenta: la organización fonética y morfológica son prácticamente las mismas para el lenguaje hablado culto y cuidado de estos hablantes que para sus manifestaciones escritas. Pero la sintaxis es notablemente distinta y, de entrada, produce una deprimente sensación de abandono, incuria e incluso incorrección gramatical. Para cualquier persona con cierta preocupación estilística por sus escritos, la audición de sus propias palabras improvisadas en una charla, lección habitual de clase, conferencia informal, rueda de trabajo, etc., etc., se convierte en algo deprimente si pretende traspasar sin más el lenguaje hablado del magnetófono en un texto escrito presentable a un público lector.

Esta oposición entre narración y coloquio es inevitable en todos los casos y a ella nos referimos al decir que la correspondencia entre lenguaje periodístico y lenguaje hablado debe ser entendida siempre con cierta cautela. Lo que realmente aproxima e identifica entre sí ambos lenguajes es la *función noética* que está presente en ambos: lenguaje hablado y lenguaje periodístico. Distinguía Aristóteles entre *función noética* y *función patética* del lenguaje. La función noética tiene una finalidad representativa (comunicar, designar, significar), en tanto que la función patética del lenguaje tiene una misión expresiva (manifestación de sentimientos, vivencias, emociones) (18). El dato que aproxima a ambos lenguajes es fundamentalmente éste: que la función noética o representativa opera en uno y otro de acuerdo con unos esquemas muy parecidos y en ocasiones exactamente iguales. Estamos hablando, recordemos, de lenguaje periodístico y de lenguaje coloquial culto. Y esta semejanza tiene lugar, sobre todo, en el campo fonético y morfológico con preferencia sobre el campo sintáctico.

C) Rasgos diferenciales del estilo periodístico

Como veníamos diciendo, en el estilo periodístico están presentes los rasgos característicos de los hechos lingüísticos denominados «telecoremas estéticos noéticos». Dentro de este grupo se incluyen una serie de fenómenos estilísticos que van desde las diferentes modalidades del periodismo —escrito, hablando y televisado— hasta la oratoria, pasando por la historia y el ensayo, de acuerdo con la clasificación propugnada por la profesora Toranzo siguiendo las explicaciones del profesor Rafael Balbín.

Diferencialmente, cabe señalar un cuadro de rasgos de caracterización propios de cada una de estas modalidades de los teleoremas estéticos; es decir, aquellos hechos lingüísticos que, por razón de su fin, se distinguen de otros hechos análogos a causa de la preocupación manifiesta en el autor de atraer la atención del lector sobre el mensaje mismo, más incluso que sobre el contenido del mensaje. Este intento de diferenciación sistemática de unos y otros teleoremas estéticos —los poéticos o literarios, por un lado, y los noéticos por otro— ha sido llevado a cabo con notable acierto por la doctora Toranzo. El cuadro de equivalencias y contrastes propuesto por esta profesora es el siguiente:

Teleoremas poéticos

1. Libertad/desprecio de la norma.
2. Oscuridad/incomprensión.
3. Dominio de lo abstracto.
4. Disociación de forma y contenido.
5. Disonancias, contrastes, cultismos/vulgarismos.
6. Personificación de objetos.
7. Contraposición de materia y espíritu.
8. Sonoridad de las palabras, puro placer del oído.
9. Fealdad, inarmonía, lo grotesco.
10. Acumulación de imágenes, símbolos nuevos.
11. Fuerza gráfica del detalle, comportamiento.

Teleoremas noéticos

- Desprecio de la norma.
- Llaneza/predominio de la claridad.
- Lenguaje determinado por el tema; exposición del caso concreto.
- Mayor aproximación de ambos elementos.
- Contraste más aislado; neologismos.
- Personificación en menor escala.
- Contraste materialista.
- Predominio del sentido lógico.
- Forma clásica, temas molestos.
- Mayor lógica en la metáfora, símbolos nuevos.
- Fuerza gráfica del detalle, prensa gráfica y tendencias del cine (19).

En la columna correspondiente a los teleoremas noéticos podemos encontrar un conjunto de rasgos típicos del lenguaje periodístico: escrito, hablado y televisado. De estos rasgos, unos son equivalentes a otros rasgos que también se detectan en el lenguaje específicamente literario —lenguaje poético—, mientras que otras notas matizan diferencialmente el lenguaje periodístico frente a las manifestaciones lingüísticas a las que puede atribuirse una preconcebida intención estética: predominio de la claridad, lenguaje determinado por el tema concreto, coordinación equilibrada entre los elementos formales y los de contenido, abundante presencia de neologismos, poca personificación de seres no racionales, predominio del sentido lógico, metáforas, e imágenes en las que prevalece el nexo racional sobre el puramente intuitivo, explotación de la fuerza concreta del detalle en una técnica narrativa de corte behaviorista...

Precisa esta autora todavía más las relaciones entre ambas formas del lenguaje —la poética o literaria y la noética o periodística— por la comparación del uso que se hace de la persona gramatical en uno y otro caso. En literatura se percibe de una manera más clara —dice— esta admisión de la primera persona y de la segunda, mientras se van desterrando los usos de la tercera persona (por lo menos tiene una vitalidad menor). En periodismo, por el contrario, esta tendencia apenas está declarada, aunque ya se acusa. En todos los manuales de periodismo se aconseja a los alumnos el uso de la tercera persona, más lejana y objetiva, evitando entrar en acción con una primera persona o el hacer intervenir al lector con una segunda persona. Sin embargo —añade— una pequeña investigación comparativa entre los procedimientos periodísticos actuales y los de hace 20 años denota un mayor uso de la primera y segunda persona en detrimento de la tercera persona que antes prevalecía. «En todo caso —a juicio de G. Toranzo—, y sobre todo en estilo periodístico, conviene recordar la unión íntima que debe permanecer entre la noticia, el lector y el periodista; y esto cuenta a la hora de elegir la persona que ejecuta la acción, *manifestándose*» (20).

Podríamos, finalmente, añadir a todo lo dicho unas consideraciones, de cierto carácter coyuntural, acerca de la tendencia actual claramente manifiesta en el lenguaje periodístico de las lenguas contemporáneas en el área occidental, que señala un creciente predominio de la utilización del núcleo nominal sobre el verbal en la organización sintáctica de los textos informativos. Esta tendencia hacia el núcleo nominal es arrolladora en la titulación de las páginas informativas, como señala el profesor Criado de Val (21).

La tendencia hacia la construcción nominal es, en realidad, un fenómeno general muy característico de las lenguas modernas. En casi todas ellas existe una tendencia a buscar, siempre que es posible, el giro de carácter más nominal, si bien la situación varía notablemente de unas a otras; en el francés por ejemplo, es más avanzada la tendencia nominal que en el español. El profesor Criado de Val señala las siguientes causas de esta preferencia moderna:

- la mayor brevedad y concisión de los giros nominales.
- su carácter más objetivo e impersonal.

La frase más breve es también la más económica cuando llega el momento de reproducirla en libros, periódicos, cartas y documentos. En ella cabe también prescindir de muchos elementos (frases elípticas), gracias a que la entonación o el contexto pueden suplir los artificios gramaticales. En cuanto a la impersonalidad, es preciso tener en cuenta que éste es un factor favorable cuando el autor necesita o quiere quedar oculto, como es habitual en multitud de ocasiones de la vida moderna (periódicos, comunicaciones, etc.).

«Son, pues, unos factores económicos y otros técnicos los que favorecen esta tendencia nominal, acrecentada, en ciertos idiomas, por influencias temperamentales. En el español moderno también ha ganado terreno el nom-

bre, sobre todo en el lenguaje periodístico y científico, así como en el estilo literario de autores influidos por obras francesas. La construcción verbal, más subjetiva y compleja, conserva, sin embargo, su tradicional predominio en el habla popular» (22).

Las ventajas de la construcción nominal sobre la verbal podrían esquematizarse de la siguiente manera:

- mayor brevedad y concisión de la frase.
- carácter más objetivo e impersonal.
- grandes posibilidades de esquematización por la eliminación de muchas conjunciones y relativos.

Este cúmulo de datos favorables explica fácilmente la propensión de los escritores periodistas hacia este modo de construcción sintáctica. Sin embargo, la construcción nominal lucha en condiciones de inferioridad respecto a la construcción verbal a la hora de lograr otra de las grandes metas —la primera es la *concisión*— del estilo periodístico: la *claridad*.

La construcción sintáctica con predominio verbal, especialmente mediante la forma activa de los verbos, tiene sobre la construcción nominal la incuestionable ventaja de su mayor claridad. «La *claridad* nace de la frase corta», afirma Dovifat (23). Pero habría que añadirle, por lo menos para el idioma castellano: La *claridad* nace de la frase corta fundamentada en un verbo en forma activa.

El giro verbal es especialmente importante para la negación, puesto que ésta es difícil de conciliar con la construcción nominal. La construcción verbal es más compleja que la nominal, pero organiza con mayor exactitud el pensamiento al poder jugar con las circunstancias del tiempo, modo, aspecto, etc. Es menos concisa, pero más clara y exacta. Cuando en castellano queremos construir frases negativas sobre el núcleo nominal es preciso echar mano de sustantivos un tanto forzados, como los que se inician con la partícula *in* (inadvertencia, inasistencia, impago...) o bien, siguiendo la norma francesa, poco grata al idioma español, anteponer la negación al sustantivo (la *no* advertencia, la *no* asistencia, el *no* pago...)

En resumen: la tendencia actual del lenguaje periodístico se orienta hacia un predominio del núcleo nominal, aunque el uso del giro verbal resulta todavía insustituible en ciertos casos. Como señala el profesor Criado de Val, «desde el punto de vista estilístico, el predominio de la construcción verbal puede ser causa de una excesiva abundancia de conjunciones y pronombres relativos, que es siempre desagradable; pero tiene la ventaja de evitar la excesiva esquematización a que conduce el abuso del nombre en el estilo moderno. Ventajas e inconvenientes muy relativos, ya que no existe un lenguaje *nominal* opuesto a otro enteramente *verbal*, sino un equilibrio o un desequilibrio en el predominio del grupo nominal o del grupo verbal» (24).

D) Legibilidad y comprensibilidad en los mensajes periodísticos

Estas dos palabras pudieran ser, en principio, prácticamente sinónimos. Pero recientemente se han incorporado a la literatura latina sobre el saber periodístico para traducir dos vocablos ingleses que si bien originariamente pudieron significar cosas muy parecidas, a raíz de los estudios sobre el estilo periodístico realizados en EE.UU. principalmente por el doctor Rudolf Flesch, en estos momentos responden a dos conceptos nítidamente diferenciados uno del otro. Los vocablos *legibilidad* y *comprensibilidad* son la traducción literal de las palabras inglesas *legibility* y *readability*. A salvo de mejor documentación sobre el tema, puede afirmarse que la incorporación de estos vocablos a la literatura española especializada sobre periodismo se debe al profesor José María Desantes con ocasión de la traducción que hizo al castellano del libro *Metodología del giornalismo*, de Domenico Gregorio (25).

La *legibilidad* hace referencia a los aspectos formales, tipográficos, de la presentación del escrito: tamaño del cuerpo utilizado, situación en la página, calidad y color del papel y de la tinta, etc. Todos estos aspectos, como es obvio, no tienen nada que ver propiamente con el estilo ni con el lenguaje periodístico. Son detalles específicos del arte o la técnica de la confección y diseño de los periódicos, pero influyen poderosamente en la rápida captación y lectura del texto. Es indudable que un mensaje periodístico impreso en el cuerpo diez se lee mucho mejor que el mismo mensaje impreso en cuerpo seis o siete. Una noticia impresa en tinta negra sobre papel blanco se lee mejor que esa misma noticia impresa en tinta roja sobre papel verde o con tinta oro, según cuenta De Gregorio que hizo *La Gazzeta Veneta* el 8 de noviembre de 1866 para celebrar la entrada de Víctor Manuel II en Venecia. Por consiguiente, este factor que llamamos *legibilidad* se convierte en un eficaz aliado del estrictamente considerado estilo periodístico en la medida que atañe su peculiar influencia a algunos rasgos diferenciales del lenguaje periodístico —concisión y claridad— para conseguir una mayor captación de la atención del lector.

El concepto que directamente tiene que ver con el estilo periodístico —es decir, con los rasgos de ideación típicos del modo habitual de escribir para los periódicos— es el segundo: la *comprensibilidad*. Por *comprensibilidad*, dice De Gregorio, entendemos la claridad de la exposición, libre de inútiles pompas de erudición o de preciosismos en la elección de las palabras y fundada principalmente en frases y períodos breves y claros. Una prosa ágil, rápida, sobria, y al mismo tiempo elegante, es la que se prefiere en el periodismo moderno: una prosa, diríamos, funcional (26).

El tema de la *comprensibilidad* no merecería una atención distinta de la aplicada al tema de la claridad, a no ser porque en USA han sido realizados y divulgados interesantes trabajos dirigidos a medir el grado de *comprensibilidad* de un determinado texto periodístico. Y en este sentido sí que merece la pena una consideración aparte de este asunto de la com-

prensibilidad y las fórmulas propugnadas para su medición.

Así entendida, la comprensibilidad hace referencia específicamente a las características que debe tener un escrito periodístico para lograr que un lector medio, aplicando la atención media habitual ante el periódico, llegue a enterarse del mayor número de ideas contenidas en dicho escrito.

Según explica Frank L. Mott, la preocupación por estos temas surgió en Norteamérica como consecuencia de un creciente interés de los periodistas por conseguir elaborar unos textos sencillos y fácilmente asimilables especialmente para aquellas noticias de carácter técnico y especializado —economía, ciencia, política— que arrastran consigo una terminología y muchas veces una jerga peculiar. A principios de 1948 la *Associated Press* inició una campaña en pro de la comprensibilidad que atrajo gran atención. En ella se recurrió a la consulta del doctor Rudolf Flesch, un especialista en la técnica de escribir de manera tal que la lectura resulte fácil.

Flesch no empezó desde cero. Robert Gunning, que había fundado en Columbus (Ohio) una organización llamada «Noticias de Prensa Comprensibles», había preparado también para la AP un sistema de trabajo muy parecido al que más tarde divulgó Flesch. Existían fórmulas anteriores, como la Gray-Leary, en 1935, y la de Lorge. En algunas Facultades de Pedagogía se habían llevado a cabo algunos estudios acerca de la dificultad de la lectura, utilizando conjuntamente vocabularios de palabras del *basile English* y listas ortográficas adaptadas a diferentes niveles culturales.

Flesch había iniciado su trabajo en 1943. En 1946 publicó en Nueva York *El arte de hablar con claridad*, en el que recogió sistemáticamente sus experiencias personales de hablante alemán que al llegar, en 1938, a Estados Unidos tuvo que abordar el aprendizaje del idioma inglés. La llamada fórmula de Flesch que aportó a la *Associated Press* en 1948, recogía y modificaba parte de las conclusiones de sus trabajos anteriores. Resumidamente, sus principios generales podrían exponerse de la siguiente manera.

Según Flesch se oponen a la comprensibilidad.

1) Las frases largas. En inglés, de acuerdo con este esquema, 19 palabras por frase —con una longitud media de 1,5 sílabas por palabra— es una buena medida para conseguir un óptimo nivel de comprensibilidad.

2) La multiplicación de incisos en la frase, porque alargan la longitud conceptual de las palabras a que se refieren haciéndolas más difíciles de entender, y también alargan físicamente la frase.

Por el contrario, ayudan a una mayor comprensibilidad las llamadas por Flesch «referencias personales», que son de dos grupos: a) *palabras personales*; nombres propios, nombres que indican parentesco, ciertos nombres genéricos (niño, mujer, etc.), y los pronombres personales... b) *frases personales*; citas textuales, preguntas, frases que establecen un cierto contacto dialogante a través del uso de la segunda persona, etc.

La fórmula de Flesch, tal como la presentó ya retocada en 1948, sirve para calcular por un lado el *índice de comprensibilidad* (o facilidad de lec-

tura) y por otro el *índice de interés humano* (27).

Además de Flesch, otros expertos han trabajado en esta misma dirección. De 1948 es también la fórmula de Dale-Chall. En 1953 y 1956 aparecieron los estudios que desarrollaban el llamado sistema *cloze*, en el que investigaron destacados expertos sobre psicología aplicada, comunicaciones de masas, periodismo, etc., como Wilson L. Taylor, Charles E. Osgood, Wilbur Schramm y otros.

Estas reglas son muy discutibles. Evidentemente producen un resultado inmediato desde el punto de vista de la eficacia del escrito sobre el lector. Ahora bien, la repetición de la fórmula conduce a una exasperante uniformidad en el estilo que acaba distanciando de estos textos a los lectores más exigentes y cultivados.

En última instancia, la existencia de estos trabajos sirve para poner de relieve que el lenguaje periodístico lleva consigo determinadas exigencias estilísticas que deben ser tenidas en cuenta por quienes deseen escribir para lectores de periódicos y alcanzar óptimos niveles de concisión y de claridad, o de comprensibilidad, si se prefiere esta palabra.

«Comprensibilidad —escribía Flesch en su *Manual para los redactores de la AP*— no significa aplicación ciega de una fórmula. Significa acertar a escribir cada artículo de tal modo que el lector medio pueda leerlo, comprenderlo y recordarlo.» Y en el prólogo de este manual, Alan Gould escribió: «No existe una fórmula mágica... El verdadero mérito de las varias campañas en favor de la comprensibilidad es el de haber inducido a todos aquellos que escriben a pensar en las palabras que emplean y en aquellas combinaciones de palabras que pueden resultar más eficaces» (28).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1959 (tomo I), pág. 123.
- (2) Fernando Lázaro Carreter, *Lengua Española: Historia, Teoría y Práctica*. Salamanca, 1972 (tomo II), pág. 178.
- (3) Emil Dovifat, *op. cit.*, pág. 124. En el periodismo centroeuropeo, *folletón* equivale a sección cultural de los periódicos. En este sentido utiliza Dovifat este vocablo.
- (4) Fernando Lázaro Carreter, *Consideraciones sobre la lengua literaria*, en «Boletín Información de la Fundación J. March», núm. 21 (noviembre 1973), página 458. Recoge aquí este autor una cita de R. Jakobson.
- (5) Gloria Toranzo, *El estilo y sus secretos*. Pamplona, 1968, págs. 24-25. En esta edición hay un error de imprenta que hace cambiar el orden de agrupación: donde dice *teleoremas estéticos* debe decir *teleoremas pragmáticos*, y viceversa.
- (6) F. Lázaro Carreter, *Consideraciones sobre la lengua literaria*, pág. 458.
- (7) F. Lázaro Carreter, *Lengua Española...*, tomo II, pág. 81.
- (8) Gloria Toranzo, *op. cit.*, pág. 189.
- (9) F. Lázaro Carreter, *Consideraciones...*, pág. 467.
- (10) F. Lázaro Carreter, *Consideraciones...*, pág. 462.
- (11) F. Lázaro Carreter, *Lengua Española*. Tomo II, pág. 178.
- (12) F. Lázaro Carreter, *Consideraciones...*, pág. 465.

(13) Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid, 1957, págs. 16-17.

(14) Además del libro de Luis Cernuda, sobre este tema pueden verse T. S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona, 1968. Pedro Salinas, *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*. Barcelona, 1961. Vid. también en este trabajo Parte Segunda, III. B) *La crítica literaria*.

(15) Luis Cernuda, *op. cit.*, págs. 15-16.

(16) F. Lázaro Carreter, *Lengua Española...*, tomo I, pág. 23.

(17) M. Criado de Val, *Gramática española y comentario de textos*. Madrid, 1966, pág. 10.

(18) Además de las funciones del lenguaje aquí señaladas —la *representativa* y la *expresiva*— se señalan otras, como la *conativa* o *apelativa* (para actuar sobre el oyente), la *fática* o de *contacto* (para asegurar que no se ha interrumpido el circuito de comunicación entre el hablante y el oyente, muy frecuente en el uso del teléfono), la *metalingüística* (cuando utilizamos el lenguaje para hablar del lenguaje) y la *estética* (cuando el mensaje lingüístico trata de llamar la atención sobre el mensaje mismo). Vid. F. Lázaro Carreter, *Lengua Española...*, tomo I, páginas 8-9. Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*. Madrid, 1956.

(19) Gloria Toranzo, *op. cit.*, págs. 321-331.

(20) G. Toranzo, *op. cit.*, págs. 331-333.

(21) M. Criado de Val, *op. cit.*, págs. 35-36.

(22) *Ibidem*.

(23) E. Dovifat, *op. cit.*, tomo I, pág. 126.

(24) M. Criado de Val, *op. cit.*, pág. 33.

(25) Doménico de Gregorio, *Metodología del Periodismo*, Madrid, 1966.

(26) D. de Gregorio, *op. cit.*, pág. 107.

(27) D. de Gregorio, *op. cit.*, pág. 109. Rudolf Flesch, *The Formula for Readability*, en el *reader book* «Mass Communications», ed. por Wilbur Schramm, Universidad de Illinois, Urbana, 1960 (2ª ed.). Frank Luther Mott, *The News in America*, Universidad de Harvard, Cambridge, 1952, págs. 161 y ss. John Hohenberg, *El periodista profesional*. México, 1964, págs. 104 y ss.

He aquí detalladas las fórmulas del Dr. Flesch.

Índice de comprensibilidad

$$C = 206,835 - 0,846 \text{ NS} - 1,015 \text{ NP}$$

en la cual: C = comprensibilidad; NS = número de sílabas por cada cien palabras; NP = número medio de palabras que componen cada frase o preposición.

El resultado de este cálculo se computa con la siguiente tabla:

de 0 a 50	= prosa difícilísima
de 51 a 60	= prosa bastante difícil
de 61 a 70	= prosa normal
de 71 a 80	= prosa bastante fácil
de 81 a 90	= prosa fácil
de 91 a 100	= prosa facilísima.

Índice de interés humano

$$\text{IH} = 3,635 \text{ PP} + 3,14 \text{ FP}$$

en la cual: IH = interés humano; PP = palabras personales; FP = frases personales.

El resultado se computa con la siguiente tabla:

de 0 a 10	= carente de interés
de 11 a 20	= ligeramente interesante
de 21 a 40	= interesante
de 41 a 60	= muy interesante
de 61 a 100	= sensacional.

(28) Citados por De Gregorio, *op. cit.*, pág. 112.

A) *Modalidades estilísticas del lenguaje periodístico*

Propiamente hablando, como señala Dovifat, no es una sola la forma de expresión literaria, utilizada en los mensajes informativos de los periódicos: no hay, en realidad, un único estilo periodístico, sino hasta tres modalidades distintas, cada una de las cuales puede ser considerada realmente como un estilo periodístico diferenciado de los otros. «Hay aspectos en la presentación de los temas periodísticos que prácticamente tienen una expresión propia, determinada siempre por la obligación de hacer la lectura interesante y cautivadora. Los clasificaremos así: el estilo informativo, el estilo de sollicitación de opinión y el estilo ameno» (1).

Dicho de otra manera: más que de estilo periodístico propiamente dicho —tal como nos hemos referido a él en el capítulo anterior— debe hablarse de lenguaje periodístico, al que hay que atribuir unos rasgos diferenciales muy precisos y diferenciados frente a otras formas del lenguaje escrito y literario de nuestra época. Este lenguaje periodístico, a su vez, se plasma normalmente en un modo concreto de expresión condicionado por el tema que desarrolla y por el efecto que se busca en el receptor. Estos modos concretos de expresión literaria son los estilos periodísticos señalados por Dovifat: el informativo, el de sollicitación de opinión y el ameno. Cada uno de ellos se perfila ante el investigador como un conjunto peculiar de rasgos de ideación y de expresión propios de un género —de acuerdo con la definición propuesta por Lázaro Carreter para entender qué es el estilo— o, de acuerdo con el propio Dovifat, como una suma de medios de expresión regulados de modo unitario y adecuado por las facultades personales (2).

Hay un hecho de cierta importancia que vale la pena recoger aquí. Con mucha frecuencia ocurre, entre periodistas y profesores que se ocupan de estas materias, que se tiende a confundir el estilo periodístico globalmente considerado, sin más matizaciones, con lo que estrictamente debe ser entendido como una modalidad específica: el estilo informativo. La razón de este confusionismo es obvia para cualquier comunicador público

o profesional de los medios de masas y radica en el hecho de que el lenguaje periodístico es, antes que nada, un código lingüístico específico al servicio de unos fines informativos (3). La causa de que exista hoy una forma de expresión *sui generis*, a la que se llama estilo o lenguaje periodístico, hay que buscarla en la necesidad históricamente sentida por unos determinados escritores que tuvieron que adecuar las formas de expresión literaria de su época al principal objetivo de toda actividad profesional periodística: transmitir noticias con segura eficacia y con economía de palabras. Surge así el estilo periodístico estrictamente informativo, el estilo que de verdad establece unas bases diferenciales frente a otros hechos lingüísticos afines (los llamados por Gloria Toranzo «teleoremas estéticos»: géneros poéticos épicos, líricos y dramáticos, y géneros noéticos muy próximos formalmente a los periodísticos: historia, ensayo, oratoria, etc.).

Es evidente que los rasgos diferenciales del lenguaje periodístico se derivan directamente del estilo informativo. Si existe de verdad un lenguaje periodístico peculiar es en la medida en que están presentes en él las notas constitutivas del estilo informativo. Los géneros de sollicitación de opinión —los llamados hoy géneros interpretativos del Periodismo— tenían en la Retórica tradicional un conjunto de normas formales de gran eficacia para persuadir o conmover el ánimo de los lectores. El arte de escribir, tal como lo entendían los clásicos y tal como lo entendieron los primeros periodistas de la Historia, era un acto de creación que se desarrollaba a lo largo de los tres conocidos procesos de la *invención*, *disposición* y *elocución*. Los profesionales de la actividad informativa se vieron en la necesidad de forzar en provecho propio algunas de las normas de la Retórica clásica para conseguir un instrumento de trabajo —el idioma, la lengua escrita— que se fuera adaptando flexiblemente al objetivo principal e indispensable de toda tarea periodística, la transmisión de datos e ideas de interés general. Para este propósito, generación tras generación de periodistas fueron trabajando y poniendo a punto la herramienta del idioma, estableciendo pragmáticamente un código lingüístico peculiar. Este código lingüístico peculiar se concibió originariamente para la elaboración de noticias. Surge así, antes que ninguna otra modalidad del lenguaje periodístico, el estilo informativo. Su fuerza es tan poderosa que crea una nueva forma de expresión literaria, con unas propias reglas combinatorias que acaban también influyendo en el estilo de sollicitación de opinión (o estilo editorialista), que va abandonando sus anteriores esquemas de trabajo, típicos del género literario denominado ensayo, para perfilarse también como un estilo propio dentro del lenguaje periodístico, aunque sin la acusada personalidad formal del estilo informativo.

En cuanto al estilo ameno ocurre otro tanto. Podría discutirse si existe un estilo ameno específicamente periodístico. Ya trataremos de este tema más adelante. Basta aquí con afirmar que en el supuesto de que haya en realidad un estilo literario ameno diferencialmente periodístico, esta forma de expresión será periodística en la medida en que pueda incorporar

a sus reglas formales de expresión ciertos rasgos diferenciales específicos del lenguaje periodístico estrictamente informativo.

Sería una tarea apasionante estudiar las fases del proceso de transformación del lenguaje culto y literario de mediados del siglo XIX hasta el lenguaje periodístico de nuestros días. No es, sin embargo, ocupación para este trabajo. Podríamos decir, esquemáticamente, que de las tres partes de la Retórica clásica —invención, disposición y elocución— fue la elocución, como parte fundamental del arte de escribir, el principal campo de batalla en que se tuvo que abrir paso el nuevo lenguaje. El arte de escribir es algo difícilmente enseñable. Pero si hay algo, respecto a este arte, que puede aprenderse y que es necesario aprender: el empleo correcto y extenso del *código lingüístico*, es decir de las *palabras* y de las *construcciones sintácticas permisibles*. De este modo —tal como razona Lázaro Carreter— atenderemos a una de las partes fundamentales del arte de escribir, que los retóricos antiguos llamaban *elocución* (o sea, todo lo referente a la parte estrictamente lingüística del escrito) (4).

El proceso de aparición colectiva del estilo periodístico informativo pudo seguir un camino paralelo al que continuamente vemos que sigue el proceso de elaboración de un estilo personal en los escritores, poetas, periodistas, etc. Este proceso personal, en líneas generales, puede ser explicado así, tal como lo hace el profesor Lázaro Carreter:

«Como sabemos, la retórica clásica estudiaba bajo el epígrafe *elocutio* todo lo referente a lo que, en un escrito, es propiamente lingüístico, es decir, su manifestación formal. Al igual que, en la invención y en la disposición, interviene, en última instancia, la decisión de quien escribe, pero, en la fase de aprendizaje, conviene someterse a una disciplina, de la que, un día, si se persevera en el arte de escribir, puede surgir, un *estilo personal*. Pero éste es resultado del trabajo, del talento, de la cultura literaria y del tiempo, y constituiría un gravísimo error, para quien empieza a escribir, querer forjarse un tipo de elocución personal, desde el principio. De igual manera que el pintor sólo llega a adquirir un estilo propio a través de un lento y duro aprendizaje del dibujo y de las técnicas del arte pictórico, el escritor —tanto el que quiere ser artista como quien, simplemente, aspira a expresarse con propiedad y corrección, como distintivo de su cultura universitaria— debe proponerse unos objetivos tan fáciles de enunciar como difíciles de alcanzar» (5).

Estos objetivos, señala el citado profesor, son: *naturalidad*, *claridad* y *concisión*. Es fácilmente imaginable que el aprendizaje colectivo de las primeras generaciones de periodistas en busca de una mayor naturalidad, claridad y concisión acabó cristalizando, con el paso de los lustros, en esta forma peculiar de expresión literaria que aquí denominamos estilo informativo. Posteriormente, la fuerza expansiva de este fenómeno cultural hizo trasplantar sus propias normas expresivas a otros campos periodísticos diferentes al de la simple difusión de la noticia; el trabajo de los editoriales y el trabajo de los escritores que escriben amenidades más o menos

evasivas para los periódicos. Surgen, por tanto, las otras dos modalidades estilísticas del trabajo de los escritores de periódicos. Y como resumen y compendio de todas, el lenguaje periodístico en cuanto forma de expresión para las tareas literarias de los periódicos. Este lenguaje periodístico, como hemos visto antes, está básicamente condicionado por la primera modalidad estilística reseñada: el estilo estrictamente informativo.

B) *Notas distintivas del estilo informativo*

El profesor Dovifat sintetiza en un triple enunciado las notas o características distintivas del estilo informativo. «El lenguaje de la noticia —dice— requiere tres cosas: *concisión, claridad y una construcción que capte la atención*» (6).

Esta formulación del profesor Dovifat, que a continuación precisa detalladamente en cada uno de sus tres apartados, coincide en líneas generales con los objetivos que el profesor Lázaro Carreter señala como meta genérica de todo escritor, de acuerdo con el esquema tradicional de las enseñanzas prácticas acerca del arte de escribir englobados dentro de la elocución. Como ya hemos citado, estos objetivos son: *naturalidad, claridad y concisión*.

Realmente es difícil que un planteamiento tan simple y elemental como el del profesor alemán no encuentre favorable acogida por parte de los teóricos que se ocupan del modo como hay que escribir para los periódicos. Las diferencias son casi siempre de poca entidad. Por otra parte, esta coincidencia entre las normas generales que deben presidir las técnicas para elaborar cualquier tipo de textos y las normas más particulares en función de unos mensajes que deben ser canalizados precisamente a través de los periódicos y con una específica finalidad informativa, se explica fácilmente por el hecho de la identidad sustancial que existe en todos los textos correctamente escritos en una lengua cualquiera, sea cual sea su finalidad diferencial. En última instancia si contemplamos paralelamente los dos anteriores enunciados —el de Dovifat y el de Lázaro Carreter— veremos que la única diferencia entre ambos criterios radica en lo que el primero llama «una construcción que capte la atención del lector». Para Dovifat, en efecto, la nota de la naturalidad aparece recogida dentro del requisito indispensable de la claridad.

Este elemento diferencial hace referencia fundamentalmente a unas técnicas de trabajo muy características del oficio del periodista —y que por otra parte, como veremos, llevan consigo cierto riesgo de artificiosidad— en virtud de las cuales los textos destinados a difundir hechos noticiables responden en su estructura interna a unos esquemas o ideogramas muy peculiares. Estos ideogramas, utilizados con mayor o menor frecuencia en la elaboración de los textos periodísticos, repercuten estilísticamente de manera evidente en el lenguaje informativo. Hasta tal punto es esto

cierto, que buena parte de la peculiaridad del lenguaje periodístico —los rasgos de ideación y de expresión propios de estos géneros literarios— debe ser atribuido a este factor: la utilización de ciertas técnicas de construcción en el esquema del discurso literario con objeto de captar desde el primer momento, con eficacia y continuidad, la atención del lector.

Se explica también que ciertos autores hayan intentado encontrar otros requisitos distintivos del estilo informativo, además de los tres señalados por Dovifat, con objeto de precisar más acabadamente el marco estilístico del lenguaje informativo. Otros, por el contrario —como es el caso de Gloria Toranzo—, se limitan a estudiar estas cuestiones dentro de un planteamiento general de la estructuración técnica de los textos que son objeto de análisis en cada caso concreto. Neale Copple, norteamericano, y Gonzalo Martín Vivaldi, español, nos pueden servir de referencias actuales para reflejar la primera tendencia aquí señalada.

Neale Copple se plantea sólo tangencialmente las cuestiones relacionadas con el estilo informativo. Las va enumerando una tras otra en la forma un tanto desgarrada y asistemática que utiliza en el desarrollo de su libro *Depth. Reporting. An Approach to Journalism* (7).

«Considero —cita Copple— que la claridad es lo más importante en el estilo periodístico. Muchas *stories*, aun sobre temas importantes, resultan confusas y con mala información. Son muy convenientes también el ritmo y el colorido. Una buena introducción es excelente ayuda. Creo que los buenos periodistas deberán tener en mente, al escribir, el ritmo de las frases, cosa que con el tiempo se vuelve subconsciente» (8).

En otras partes de este capítulo del libro de Copple aparecen enumeradas nuevas notas definitorias del buen estilo informativo: sencillez, claridad, simplicidad —sin que la simplicidad signifique rebajamiento de las cuestiones en sí—, densidad de datos informativos, concisión —aunque tampoco hay que abusar de las frases breves—, cambio de ritmo narrativo mediante la alternancia de frases cortas con frases largas, referencias personales (es decir, hábil utilización de pronombres personales —«yo», «usted», etcétera—, que pueden crear una cierta sensación de diálogo). Para Neale Copple, en último extremo, el dominio de un buen estilo periodístico es algo que está más ligado a un conocimiento profundo del idioma que a la habilidosa utilización de unas normas técnicas o fórmulas para escribir textos periodísticos.

«La palabra *técnica* —dice— se presta a confusiones. Con frecuencia significa saber escribir un reportaje en forma de pirámide invertida, cosa que no es estilo, pero que puede aprenderse en seis meses en la sala de redacción o en el aula. Es simplemente una fórmula. El estilo es hijo del saber, de la experiencia, del buen juicio, del gusto y de la habilidad disciplinada. Todo ello unido al pensamiento; mediante el pensamiento y no mediante fórmulas se logra la profundidad. Es algo que no se aprende en seis meses o en seis años, pues es algo que ya estamos desarrollando y que seguirá en desarrollo hasta el momento en que nos retiremos de la pro-

fesión, siempre y cuando escribamos con la mente, no con fórmulas» (9).

Gonzalo Martín Vivaldi, por su parte, enumera hasta un total de 16 cualidades y requisitos del buen estilo periodístico informativo, en un intento de agotar el tema de forma exhaustiva. Estos requisitos son los siguientes: 1.º, claridad; 2.º, concisión; 3.º, densidad; 4.º, exactitud; 5.º, precisión; 6.º, sencillez; 7.º, naturalidad; 8.º, originalidad; 9.º, brevedad; 10.º, variedad; 11.º, atracción; 12.º, ritmo; 13.º, color; 14.º, sonoridad; 15.º, detallismo y 16.º, corrección y propiedad (10).

Puede comprobarse la repetición de notas definitorias en uno y otro autor, cosa perfectamente comprensible, pues, el hecho lingüístico que se examina es el mismo y sus rasgos más acusados saltan inmediatamente a la vista de todo estudioso que se ocupe del tema. Hay que señalar, no obstante, que esta amplia enumeración de Martín Vivaldi, como él mismo reconoce al entrar en detalle, resulta un tanto reiterativa. Cualidades que enumera como distintas, en la práctica se subsumen en una anterior más importante. Este es el caso de *densidad* y *brevedad* que de hecho coinciden, según propia interpretación de este autor, con la cualidad *concisión*. Algunas cualidades enumeradas al final; *variedad*, *atracción*, *ritmo*, *color*, *sonoridad*..., aparecen poco definidas diferencialmente unas de otras, y tal vez hubiera sido preferible agruparlas en una unidad común y superior. En el fondo, como señalaría el maestro Dovifat, todos estos requisitos del buen estilo informativo lo que buscan en última instancia es captar la atención del lector, realizar una tarea de atracción del interés del posible receptor de los mensajes periodísticos.

De las consideraciones y puntos de vista expuestos aquí, puede también comprobarse la unanimidad de criterio de todos los autores en considerar como rasgos indiscutibles y diferenciales del estilo informativo estos dos: la *concisión* y la *claridad*. Tras ellos aparece una especie de cola de cometa, más o menos larga según los puntos de vista personales de los autores. No obstante, y en honor de la brevedad, nos parece conveniente agrupar todos los restantes requisitos o cualidades del estilo periodístico informativo en esa denominación amplia formulada por Dovifat: una *construcción que capte la atención*.

De acuerdo con este esquema simplificado, veamos ahora con cierta detención estos tres rasgos diferenciales o notas distintivas del estilo periodístico informativo.

a) Concisión

La concisión del estilo informativo —indica Dovifat— se consigue con una expresión reposada y objetiva, pero vigorosa, de los hechos. Para ello hay que dejar que éstos hablen por sí solos, la fuerza de la realidad hace que el párrafo más sencillo alcance virtud superlativa. Nunca puede llegar a tal eficacia la abundancia de palabras, por grande que sea, en el lenguaje

informativo. No es el número, sino la elección cuidadosa y certera de los vocablos y su empleo en reproducir adecuadamente la visión y experiencia del suceso, lo que comunica realismo y vida al texto de las noticias. La concisión actúa de modo especialmente penetrante cuando las frases son ágiles tanto en sus relaciones internas como en las externas, ya estén íntimamente trabadas o impetuosamente opuestas unas a otras (11).

De forma muy parecida se expresa Martín Vivaldi: la concisión resulta de utilizar sólo las palabras indispensables, justas y significativas para expresar lo que se quiere decir. Estilo conciso no significa estilo lacónico, ultracondensado. La concisión es la enemiga de la verborrea, de la redundancia, del titubeo expresivo. La concisión lleva a la rapidez y viveza del estilo. Periodísticamente, exige el empleo de la frase declaratoria, del estilo directo (12).

Para acabar de precisar esta cuestión, y siguiendo el razonamiento ya expuesto en el capítulo anterior al tratar de los «rasgos diferenciales del estilo periodístico», hay que decir que la concisión expresiva se consigue mediante la construcción de frases cortas apoyadas en el núcleo nominal. La ventaja de la construcción nominal sobre la verbal radica precisamente en la posibilidad de imprimir un estilo nervioso y enjuto a las oraciones, mediante la brevedad y concisión de la frase, el carácter objetivo e impersonal del período discursivo y el muy considerable grado de esquematización conceptual y expositiva que se logra por la eliminación de muchas conjunciones y relativos (13).

b) Claridad

Pero el estilo informativo se caracteriza porque busca lograr un alto nivel de claridad expositiva. El requisito de la claridad es más importante incluso que el de la concisión. Esto no quiere decir, sin embargo, que la claridad sea la nota diferencial más acusada y digna de destacar cuantitativamente dentro del estilo periodístico informativo. Por desgracia, muchos escritores de periódicos, obsesionados hasta límites ya peligrosos por la concisión estilística de sus textos, ofrecen al público unos mensajes de comprensión «a primera vista». Pero es preciso tener en cuenta que no puede considerarse verdaderamente periodístico, en este nivel estrictamente informativo en el que nos movemos en este momento, un texto que obligue al receptor a interrumpir la progresión normal de su lectura para volver de nuevo sobre el párrafo recientemente leído. «Todo lo que obliga a detenerse para reflexionar sobre el sentido de la oración estorba, naturalmente, la rapidez de la lectura», dice F. Fraser Bond. Y sugiere que para dar claridad y celeridad al estilo es preciso «inyectar acción en el material» (14).

Inyectar acción en el material quiere decir, básicamente, utilizar verbos activos y dinámicos, con preferencia en su forma activa. «El tiempo y la voz del verbo que empleemos puede también retardar el ritmo de nuestro

reportaje. Hay que usar verbos activos, no pasivos: éste es un buen consejo, pero difícil de seguir» (15). El uso preferente de la forma activa de los verbos proporciona al estilo informativo en primer término grandes dosis de claridad y comprensibilidad. En segundo lugar si el periodista tiene oficio y habilidad, el uso del verbo en su forma activa resulta a la larga un procedimiento que favorece la concisión de la frase por su mayor riqueza de matices respecto a la frase apoyada en el núcleo nominal. «Es siempre el verbo el que presta alas a la marcha del lenguaje —dice Dovifat—. Aunque ésta es una verdad básica, de aprendiz, hoy se les ha olvidado incluso a gentes muy doctas. La manía de sustantivar paraliza la vida de cualquier lenguaje. Parece como si uno temiera que se le perdiera algo en el fluir de las cosas y del idioma, y por eso lo fija angustiosa y espasmódicamente en el sustantivo. En la información, el empleo de esta condensación lingüística del miedo es doblemente desacertado, pues los sustantivos, en especial los acabados en *ción* y *dad*, se atraviesan como troncos en el camino, mientras que los verbos, especialmente en la forma activa, obran, mueven y empujan hacia delante» (16).

La claridad, como ya veíamos en el capítulo anterior, nace de la frase corta, de acuerdo con Dovifat. Pero hay que añadir, en lo que respecta al idioma castellano, que la claridad nace de la frase corta que se apoya en la construcción sintáctica con predominio verbal, especialmente mediante la forma activa de los verbos. El giro verbal es especialmente importante para establecer una negación clara e inequívoca, puesto que en castellano la negación es difícilmente compatible con la construcción nominal.

También se oponen a la claridad ciertos recursos expresivos, muy corrientes en los textos informativos, que Dovifat llama «muletillas estilísticas», nacidas casi siempre de la preocupación por no hacer afirmaciones que pueden resultar comprometidas para el periodista o para el periódico: giros como «creemos saber», «no sería errado suponer», «cae dentro de lo posible», «se habla de la posibilidad de que...» Estas muletillas estilísticas que dejan una duda, una inseguridad en el propio enunciante sobre la exactitud de lo enunciado, deben desecharse o en todo caso, allí donde las reservas sean necesarias, deben hacerse constar por medio de formas más naturales —como, por ejemplo, «según todas las probabilidades», o «verosíblemente» — que también expresan reserva (17).

«La claridad es la condición primera de la prosa periodística», afirma acertadamente Martín Vivaldi. En el periódico se escribe —ha de escribirse— para que nos entienda todo el mundo: el docto y el menos docto; el erudito y el no erudito; el especialista en la materia y el profano; el muy inteligente y el menos inteligente. Esto exige en el escritor *claridad en las ideas y transparencia expositiva* (...) Según Quintiliano la meta de la claridad significa, no que pueda entenderse lo que decimos, *sino que no pueda, en modo alguno, no entenderse*» (18).

c) Construcción que cautiva la atención

Este apartado tiene que ver de manera especial con la utilización de unas determinadas técnicas estilísticas en el momento de desarrollar estructuralmente el trabajo periodístico informativo. Oigamos al profesor Dovifat:

«La construcción que cautiva la atención tiene también la claridad como premisa. Pero aquí conviene, además, cierta prudencia. Depende del lugar hacia el que apunta la culminación, el intrínquilis, el punto capital, que hasta en una noticia de tres líneas puede o no estar en su sitio justo. Técnicamente, lo indicado es dar cabida al punto más importante en la primera línea, siempre que se pueda. Luego se va agregando gradualmente lo menos importante, de suerte que al reducir, cosa que inevitablemente se produce en el ajuste, pueda empezarse por abajo. De esta manera toma el material informativo la forma de un triángulo que se tiene en equilibrio sobre uno de los vértices» (19).

Esta forma de construir el relato informativo es lo que se conoce con el nombre de *pirámide invertida*, de cuya técnica se tratará más detalladamente al tratar del género periodístico llamado *información*. Como señala Doménico De Gregorio, este sistema de elaboración literaria ofrece cierto número de ventajas y también algunos inconvenientes. Entre los inconvenientes puede ya indicarse aquí uno que tiene que afectar directamente a los aspectos estilísticos que estamos contemplando: «desarrolla en el periodista un estilo mecánico y estereotipado, una prosa incolora y privada de elegancia y de atractivo» (20).

En la base de esta técnica de construcción está la idea de que el primer párrafo de todo texto informativo —el *lead* o párrafo inicial— debe ofrecer al lector un resumen completo de los elementos básicos que están presentes en el hecho que se pretende describir. Existen motivos de índole profesional que justifican la utilización de esta técnica. En efecto, muchas veces la obsesión de lo conciso y lo efectista lleva al escritor a olvidar los detalles fundamentales de la noticia. «Para que la noticia conserve su integridad objetiva —de acuerdo con Dovifat— podemos recordar las preguntas que se hacen los criminalistas cuando trabajan en un expediente. *Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando*. El norteamericano habla de noticia completa cuando ha contestado a los cinco grandes W's: *what, where, who, when, why* (qué, dónde, quién, cuándo y por qué)» (21). La respuesta al mayor número posible de estos interrogantes debe figurar en el *lead* —o párrafo introductorio— de la pirámide invertida, y con el menor número posible de palabras.

No han faltado críticas a este sistema, incluso en los mismos Estados Unidos. Pero no se le puede negar ciertos méritos, como señala De Gregorio: el haber llamado la atención a los periodistas de todo el mundo acerca de la necesidad de que —al escribir la noticia— ya sea larga o corta, y cualquiera que sea el sistema que se emplee, no deben nunca olvidar la

necesidad de asegurarse de que el resultado de su trabajo responda a las más esenciales exigencias que el lector pueda tener, conforme a su interés sobre el asunto o el episodio de que se trate (22).

Por otra parte, la técnica de la pirámide invertida es estilísticamente uno de los rasgos diferenciales más acusados del lenguaje periodístico informativo.

Finalmente, dentro de esta tercera nota del estilo informativo —construcción que capte la atención—, además del empleo de peculiares sistemas técnicos para la estructuración de la noticia, es preciso tener en cuenta otros factores que intervienen en la captación del interés del lector, o descripción realista y viva, de acuerdo con el pensamiento de Dovifat. Algunos de estos factores son la riqueza y variedad del vocabulario, el empleo colorístico y ágil que puede hacerse del léxico y, sobre todo, «la propia y genuina experiencia del escritor y su capacidad de observación» (23).

C) Normas prácticas referentes al estilo periodístico informativo

En relación con su trabajo como emisor de noticias, el periodista debe tener en cuenta que el lenguaje estrictamente informativo busca por encima de todo transmitir a los lectores un determinado mensaje en óptimas condiciones de rapidez y de eficacia comunicativa. De aquí se deriva una conclusión obvia: que las circunstancias psicológicas y ambientales que rodean normalmente al lector de periódicos deben actuar también como elementos de alguna manera determinantes del modo de escribir para estos medios de difusión. De otra manera: los condicionamientos del estilo periodístico informativo se explican y entienden mejor si se consideran las circunstancias ambientales de los lectores de estos mensajes.

Vamos a intentar recoger aquí, en primer lugar, algunos de estos condicionamientos objetivos que deben estar presentes en la mente del escritor de textos informativos para los periódicos. El aforismo periodístico anglosajón *Keep readers in mind* —tengan presente siempre a los lectores— debe ser una regla básica para el quehacer profesional de todo escritor de periódicos. Una vez descritas estas consideraciones objetivas en función de los lectores, pasaremos a enumerar unas normas prácticas referentes al estilo informativo cuya utilidad viene de alguna manera atestiguada por una considerable tradición en el campo docente de la formación de profesionales de la Prensa escrita.

a) Condicionamientos objetivos del lector

1. *Keep readers in mind* debe significar, ante todo, que el periodista desea realizar su tarea informativa de acuerdo con las que el padre Emil Gabel llamó «leyes psicológicas de la información de noticias», a saber: la

esquemmatización, la dramatización y la variación cíclica del interés.

El padre Emil Gabel, Secretario General de la Unión Católica Internacional de la Prensa durante largos años, se quejaba amargamente en un trabajo publicado en 1962 de la frecuente utilización de los periódicos confesionales para fines distintos de aquellos que realmente un periódico puede alcanzar y sin respeto a las ineludibles leyes psicológicas de la información.

«Sabemos —decía este autor— para qué pueden y deben servir una universidad, un colegio, un hospital y un secretario social. Aceptamos las leyes propias de cada una de estas instituciones: sabemos que hay que despertarlas para que cada una aporte su fruto. Ya que una universidad no es verdaderamente útil a la Iglesia más que en la medida en que permanece siendo una universidad; lo mismo un colegio o un hospital. Es exactamente lo mismo para la Prensa, o más bien, debería ser lo mismo con la Prensa. Pero desgraciadamente...»

«A la Prensa se debería poder pedir todos los servicios, pero únicamente los servicios que puede rendir. Así, pues, no sé por qué aberración a la Prensa católica se le pide que desempeñe todos los papeles a la vez: el de la universidad, el del catolicismo, el de la acción católica, el del sindicato y qué sé yo. Ya no tiene tiempo ni medios para ser Prensa.»

La Prensa supone tres elementos —sigue explicando el padre Gabel—; utilización de una técnica, transmisión de un mensaje y conquista de un público. La Prensa adapta los mensajes a sus determinados públicos, sin traicionar el contenido de estos mensajes. Pero es preciso tener en cuenta la receptividad de esos públicos, sus necesidades, sus intereses, sus curiosidades, su voluntad y capacidad de atención. La primera obligación de una Prensa, para tener éxito, es la de responder a esa necesidad, exacerbada y a menudo enfermiza, de ser informado que el hombre moderno tiene. Pero la información debe ser transmitida de acuerdo con las leyes psicológicas de la esquematización, la dramatización y la variación cíclica del interés (24).

La *esquemmatización* obliga, siempre que se pueda y sin degradar la importancia objetiva de los acontecimientos, a reducir la complejidad de los datos informativos a un cuadro sencillo y comprensible de líneas maestras que fácilmente puedan ser asimiladas en una lectura rápida y precipitada. El proceso de esquematización, sin embargo, debe hacerse con enorme respeto a la realidad reflejada por todos los datos que estén en aquel momento a nuestra mano y sin degradar la importancia objetiva y jerarquizada de los diferentes ingredientes que integran la noticia en su totalidad. Es, como se ve, una tarea difícil y arriesgada que no está al alcance de todos. La esquematización debe operar, de modo especial, en la elaboración de los *leads* de los textos y a ser posible también en el conjunto de títulos que integran la cabeza, o *headlines*. En párrafos sucesivos, y por orden decreciente de importancia, habrá que ir dando entrada a los otros factores que no aparecen en el esquema inicial que se utiliza como ariete rompe-

dor para cautivar la atención del lector.

La *dramatización* aparece vinculada a ese otro concepto periodístico —del que se hablará más adelante— que se llama interés humano. Si una noticia puede presentarse de forma tal que aparezca en ella cierto enfrentamiento existencial de una persona contra otras o contra un destino adverso y difícilmente soslayable, el periodista está recurriendo al procedimiento dramático patentado por los trágicos griegos y cuya eficacia sobre la atención de los públicos está por encima de toda sospecha.

La *variación cíclica del interés* es una ley psicológica que obliga al periodista a cambiar de enfoque expositivo en forma paulatina si quiere seguir mereciendo los honores del interés del lector. Un hecho, el más importante que pueda imaginarse, no soporta una presencia indefinida día tras día en las primeras páginas de los periódicos. Si se quiere seguir hablando de ese mismo tema, el periódico deberá encontrar nuevos ángulos de visión del asunto. Recientemente, el famoso caso Watergate ha conseguido una presencia duradera en los periódicos no tanto por la importancia objetiva del asunto y su repercusión en la sensibilidad de los lectores, sino porque las sucesivas variaciones del tema lo convirtieron en una caja de sorpresas rocambolesca que permitía insistir una semana tras otra en el mismo motivo sin producir cansancio en el lector.

2. Es preciso tener presente que el que lee el trabajo informativo de un periódico es un lector normal no especializado —no es un locutor de Radio o TV, ni siquiera el propio autor del texto—. Esta consideración obliga a puntuar el escrito de forma lógica y gramatical, objetiva, no de acuerdo con convencionalismos retóricos más o menos tolerables para un trabajo destinado a ser leído en voz alta por un lector con oficio. Desgraciadamente, en la práctica profesional se encuentra con frecuencia el periodista que escribe como si fuera él mismo el destinado a leer su trabajo a todos y cada uno de los lectores del periódico. Los textos escritos por estos profesionales así deformados son difícilmente comprensibles «a primera vista» por un lector distinto de su propio autor, pero adquieren una claridad insospechada cuando ese mismo texto es leído por el que lo escribió, con las pausas y énfasis subjetivos que él tenía en su mente en el momento de escribir. Pero los textos periodísticos se emancipan y objetivan totalmente a partir del momento en que salen de las manos del autor.

3. El lector de periódicos debe ser siempre valorado positivamente por el periodista. No es buena táctica pensar que se está escribiendo para tontos o intelectuales débiles. «Nuestro modo de expresión —dice Copple— depende de las normas que nos hayamos fijado respecto a los lectores a quienes creemos que nos dirigimos. Si consideramos que escribimos para tontos, nuestras pautas mentales nos indican que debemos escribir en un idioma para tontos. En el periodismo es muy posible que nos digan que vamos a escribir para lectores que sólo han terminado primaria o bien que apenas han entrado en la secundaria. Este dato debe ser una norma mental que nos ayude a escoger nuestro lenguaje. Pero si degradamos nuestro estilo es-

taremos cometiendo un grave error» (25).

Por el contrario, en la mayor parte de los casos puede ser conveniente que el periodista se disponga a escribir partiendo de la base de que sus lectores son por lo menos tan listos como él y con una preparación intelectual tan alta como la del propio periodista. Hay que evitar, por tanto, todas aquellas referencias que sitúan al escritor de periódicos en la tesitura del maestro de escuela que tiene que explicar didácticamente algo difícil a un auditorio de pocas luces. El periodista no debe tampoco repetir machaconamente una misma idea, ni poner en versalitas una palabra o frase, ni entrecomillar innecesariamente un vocablo, siguiendo técnicas expositivas en la línea del famoso libro de Dale Carnegie titulado *Cómo ganar amigos, etc., etc.*

Si el trabajo periodístico está escrito después de haber sometido a orden y rigor mental las ideas, el trabajo llegará al lector por la misma fuerza lógica de una exposición clara y rigurosa, sin didactismos ofensivos para el lector. Por otra parte, si el periodista actúa como reportero debe evitar la presencia manifiesta de sus propias ideas dentro del texto informativo. Si vale la pena exponer ideas subjetivas, deberán aparecer como objetivadas en el contexto o en las declaraciones de los personajes que aparecen en la narración. Pero este proceso de objetivación debe realizarse con honestidad y sin engaño para el lector.

4. El lector de periódicos lee siempre de prisa y sin sosiego. Y esto es especialmente válido para las páginas donde se recogen los espacios dedicados a las noticias, aquellos que precisamente deben estar escritos en un lenguaje periodístico claro, conciso y cautivador de la atención del lector. En suma: en un estilo periodístico informativo.

b) Reglas prácticas estilísticas

Con ánimo de mostrar simplemente unos ejemplos, y sin que este improvisado elenco tenga carácter exhaustivo, nos atrevemos a exponer seguidamente siete normas prácticas que debe tener en cuenta el periodista en su trabajo profesional. Estas normas o cautelas aparecen especialmente vinculadas con el que hemos llamado estilo periodístico informativo, pero de alguna manera son también aplicables a las otras dos modalidades del lenguaje periodístico: el estilo de sollicitación y el estilo ameno. La fundamentación de estas reglas pragmáticas se encuentra en los razonamientos expuestos en este capítulo y en el inmediatamente anterior.

1. Los verbos deben usarse, siempre que sea posible, en la forma activa. El tiempo presente de los verbos es muy útil para dar vigor y sensación de actualidad a las narraciones. Pero es preciso cuidar que en un párrafo desarrollado en tiempo presente no se filtren, respecto a la misma acción, giros verbales de tiempo pretérito. Especial vigilancia merecen los gerundios incorrectos (26).

2. Deben ser evitados los vocablos preconcebidamente poéticos. Los vocablos técnicos, por el contrario, son útiles siempre que no sean excesivamente novedosos.

3. En caso de duda, es preferible utilizar una oración sustantiva en lugar del adjetivo calificativo.

4. Hay que escribir utilizando el menor número posible de comas. Esto, normalmente, se logra por la construcción de la frase siguiendo el orden lógico gramatical, evitando el hipérbaton.

5. Hay que tener cuidado con las imágenes y las metáforas. Bien empleadas, pueden servir para dar fuerza y colorido a una narración. Mal utilizadas, causan en el lector una penosa sensación de cursilería y afectación (27).

6. Un periodista no debe repetir, ni entrecorollar innecesariamente, ni escribir en cursiva o utilizar tipos versales fuera de lugar. Estos recursos denotan pobreza mental y surgen casi siempre como consecuencia de que el periodista piensa que sus lectores son unos débiles mentales a los que hay que adoctrinar. El escritor de periódicos debe presentar el trabajo con tal orden y claridad que el mensaje se imponga por la fuerza de las ideas y la contundencia de la exposición, y no por los fáciles recursos tipográficos. Estos recursos suelen denotar una mentalidad pseudopedagógica, muy frecuente en escritores aficionados que de vez en cuando sienten la tentación de jugar a periodistas y desde su altura intelectual contemplan a los lectores de periódicos como una masa de semianalfabetos (28).

7. El yo del periodista —en los trabajos informativos— rara vez está justificado. No debe existir jamás en el género periodístico denominado *información*. Puede existir —sin caer en el abuso y divismo— en algunas modalidades de *reportaje* y *crónica*. El estilo periodístico es tanto más eficaz —más influyente en el lector— en la medida que se presente con mayor apariencia de cosa objetiva e indiscutible. *Facts are sacred, comments are free*, dice un aforismo periodístico anglosajón. Y los puntos de vista personales del periodista siempre son comentarios, es decir juicios subjetivos. De todas formas, puestos a usar el pronombre personal, es preferible el singular yo al mayestático y magistral nos (29).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1959 (tomo I), pág. 125.
- (2) Vid. notas (1) y (2) del capítulo anterior.
- (3) Sobre los fines de la información de actualidad o *Periodismo*, vid. J. L. Martínez Albertos, *La información en una sociedad industrial*, Madrid, 1972, cap. II.
- (4) F. Lázaro Carreter, *Lengua Española: Historia, Teoría y Práctica*. Salamanca, 1972 (tomo I), pág. 25.
- (5) *Ibidem* (tomo II), págs. 143 y ss.
- (6) E. Dovifat, *op. cit.* (tomo I), pág. 125.
- (7) Vamos a referirnos exclusivamente a la edición española: Neale Copple, *Un nuevo concepto del Periodismo*. México, 1968.

(8) Palabras de Anthony Lewis, de *The New York Times*, citadas por N. Copple, *op. cit.*, pág. 87.

(9) N. Copple, *op. cit.*, pág. 95. Para este tema es muy interesante todo el capítulo titulado, precisamente, «Estilo y contenidos», págs. 87-101.

(10) Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*. Madrid, 1973, páginas 29 y siguientes.

(11) E. Dovifat, *op. cit.* (tomo I), pág. 125.

(12) G. Martín Vivaldi, *op. cit.*, pág. 30.

(13) M. Criado de Val, *Gramática española y comentario de textos*. Madrid, 1966, págs. 34-35.

(14) F. Fraser Bond, *Introducción al periodismo*. Buenos Aires, 1959 (segunda edición).

(15) N. Copple, *op. cit.*, pág. 162.

(16) E. Dovifat, *op. cit.* (tomo I), pág. 126.

(17) *Ibidem*, pág. 126.

(18) G. Martín Vivaldi, *op. cit.*, pág. 29.

(19) E. Dovifat, *op. cit.*, págs. 126-127 (tomo I).

(20) Doménico de Gregorio, *Metodología del Periodismo*. Madrid, 1966, página 78.

(21) E. Dovifat, *op. cit.* (tomo I), pág. 127.

(22) D. de Gregorio, *op. cit.*, págs. 78-79.

(23) E. Dovifat, *op. cit.* (tomo I), pág. 127.

(24) Emile Gabel, *La prensa católica, ¿para qué?*, en «Revista Javeriana», Bogotá, agosto, 1962, págs. 160 y ss.

(25) N. Copple, *op. cit.*, pág. 90.

(26) N. Copple, *op. cit.*, págs. 162 y 163. G. Martín Vivaldi, *op. cit.*, págs. 26-27. Con referencia al gerundio, escribe Martín Vivaldi: «El gerundio será tanto más correcto desde el punto de vista gramatical, cuanto más predomine en él el carácter adverbial modificativo de la acción expresada por el verbo principal (el presidente *entró* en la sala *fumando*) y cuanto más proximidad o coetaneidad temporal se dé entre las acciones expresadas por el verbo principal y el gerundio (Juan *se pasa* el día *cantando*; Pedro *está leyendo* todo el día; *alzando* el palo lo *dejó caer* sobre su adversario).» Sobre esta materia es interesante también la casuística expuesta por Manuel Seco, *Diccionario de dudas de la Lengua española*, Madrid, 1961, voz «Gerundio», donde establece hasta cinco modalidades principales en el uso de esta forma verbal no personal: 1) gerundio concertado; 2) gerundio absoluto; 3) gerundio en frases verbales; 4) gerundio en oraciones nominales; 5) gerundio adjetivo. Entre los usos incorrectos de esta forma verbal, M. Seco señala los siguientes: 1) gerundio especificativo; 2) gerundio concertado referido a un nombre que no es sujeto ni complemento directo de la oración; 3) gerundio referido al complemento directo; 4) gerundio del *Boletín Oficial*; 5) gerundio de posteridad; 6) como gerundio; 7) acumulación de frases de gerundio.

(27) No está clara la diferencia entre estos dos tropos: metáfora e imagen. Tienen ambos en común el ser recursos estilísticos para enriquecer los modos de expresión, basados en la traslación de una significación principal, natural, a otra significación añadida y artificial, por razones de adorno. Mientras C. Bousoño (*Teoría de la expresión poética*, Madrid, 1962, 3.ª ed., pág. 99) desdénia la diferencia entre metáfora, imagen y símbolo, G. Toranzo (*El estilo y los secretos*, Pamplona, 1968, págs. 228 y ss.) afirma que los procedimientos para conseguir cada uno de estos tropos son muy distintos: «Cuando los cambios de significado de una zona propia a otra impropia se basan en una imagen psicológica —dice—, la figura que se consigue es la *imagen*.» Luis Cernuda (*Estudios sobre la poesía española contemporánea*, Madrid, 1957, págs. 170-171) intenta aclarar, sin excesivo éxito, la diferencia entre imagen y metáfora. *Imagen* es la representación viva y eficaz de una cosa por medio del lenguaje, de acuerdo con el Diccionario de la Academia, y añade: «Para que dicha representación constituya imagen, sus términos deben

significar objetos visibles y no abstracciones.» La *metáfora*, por el contrario, y de acuerdo con el mismo Diccionario, «consiste en trasladar el recto sentido de las voces en otro figurado, en virtud de una comparación tácita». De acuerdo con este autor, la greguería «Las violetas están aplastadas por los pies de Venus» es una imagen, mientras que la greguería «Esponja, calavera de las olas» es una metáfora.

Pero independientemente de estas distinciones más o menos forzadas y artificiales, podemos establecer con F. Lázaro Carreter (*op. cit.*, tomo II, pág. 151) que «la *metáfora* (palabra griega que significa transposición) permite aplicar el nombre de un objeto, a otro con el cual se observa algún parecido». Que esta transposición de significado se haga en virtud de un parecido psicológico (imagen, para algunos) o en virtud de un parecido real y objetivable (metáfora, de acuerdo con esa misma tesis) no altera la básica función de estos tropos: enriquecer y dar mayor colorido a los modos de expresión, tanto literarios como coloquiales.

(28) N. Copple, *op. cit.*, pág. 160.

(29) N. Copple, *op. cit.*, pág. 94. Este autor se inclina por una mayor utilización de los pronombres personales, especialmente para los trabajos periodísticos denominados «reportajes en profundidad», en los cuales muchas veces el texto discurre por zonas propias del periodismo interpretativo. G. Martín Vivaldi, por su parte (*op. cit.*, págs. 57-58), no se opone al uso predominante de la tercera persona en los trabajos estrictamente informativos, pero sí en los géneros interpretativos o en aquellos —como la crónica— que, en la tradición periodística española, se encuentran a caballo entre la información y la interpretación: «Se impone en estos géneros periodísticos el estilo personal e intransferible del escritor.» Y añade, con visión certera del problema, la siguiente consideración: «Sea cual sea la fórmula empleada, lo recomendable es no abusar de la misma para no transformar la *manera* en *amaneramiento*, la *fórmula* en *formulismo*. Nosotros solemos aconsejar siempre la variedad expresiva, la combinación dentro de un mismo trabajo de varios de estos modos verbales estilísticos.»

III. LOS ESTILOS PERIODÍSTICOS: 2) EL ESTILO DE SOLICITACIÓN DE OPINIÓN

A) La función editorialista

«La labor de convencimiento con vistas a la formación de opinión se efectúa por medio de la fuerza probatoria del pensamiento y de los hechos», dice el profesor Dovifat. Y este conjunto de formas de expresión periodísticas destinadas a conseguir el convencimiento de los lectores es lo que este autor denomina *estilo de solicitud de opinión* (1).

De acuerdo con el esquema del profesor alemán, el trabajo periodístico consiste en reunir, clasificar y dar forma a las noticias de interés público. Aparecen aquí contenidas las tres tareas específicas del quehacer periodístico, que dan origen cada una de ellas, a tipos humanos muy acusadamente diferenciados entre sí: el reportero, el redactor y el editorialista. «La tarea más antigua y primordial es la *recogida de noticias*. Quien realiza esta tarea es el *reportero*.» El *redactor*, por su parte, «organiza y ordena las noticias de que dispone, selecciona y revisa el material que llega, da el tono a la imprenta y tiene que responder política y legalmente del contenido del periódico». Finalmente, en la tercera sección del trabajo periodístico aparece el *editorialista*, el escritor encargado de dar forma y alcance a la noticia conforme a la orientación del periódico. Estos últimos son los hombres que saben apreciar exactamente el valor general, tanto político como cultural del acontecimiento, deduciéndolo de la emoción y sensación que cause. El término editorialista engloba bajo una misma denominación cometidos y periodistas distintos; los que estrictamente escriben los editoriales del periódico, los críticos, los comentaristas, los glosistas, etc. Toda esta tarea que Dovifat llama *publicísticoliteraria* tiene como misión «encauzar la rapidez y precipitación del suceso para que así llegue al dominio público en forma decantada; hacer que encaje la lucha fugaz y ruidosa de cada día dentro de la línea general, sin olvidar, donde la misión del periódico lo reclama, la lucha publicística en forma convincente y con buenas armas». Se trata, en resumen, de un trabajo mediante el cual enjuician e interpretan las noticias en función de la orientación ideológica del periódico (2).

Es obligación de los editorialistas pensar y escribir como si fueran la conciencia del periódico. El editorial —y por extensión todas las secciones del periódico que participan de la misma finalidad, es decir, lograr el convencimiento de los lectores— tienen como una de sus funciones más importantes, «la de ayudar al público a entender la importancia de una Prensa libre y responsable. El editorial es el celoso guardián contra la violación del derecho que tiene el público a saber. Aunque los editorialistas suelen trabajar en el anonimato, en todo el mundo periodístico no hay puesto más importante o respetado que el suyo. Es él quien fustiga el engaño, la injusticia, el desatino; es él quien defiende lo que es digno, aunque a veces resulta impopular; es él quien trata de inspirar a los hombres y a las mujeres para que den lo mejor de sí mismos. El periodista ayuda a los lectores a saber; el editorialista les ayuda a entender» (3).

A partir de esta distinción entre las funciones típicas del periodista reportero —obsesionado muchas veces por la caza de la noticia— y el editorialista —situado en la torre de marfil de los grandes principios—, se entiende fácilmente el diferente talante humano que caracteriza a uno y otro de estos dos tipos de periodistas. Graham Greene, que conoció desde dentro el oficio periodístico, pone en boca de uno de sus personajes —corresponsal de guerra en Indochina, todavía bajo los franceses— estas palabras que resumen de modo gráfico y caricaturesco la distancia psicológica entre ambos modos de realizar el periodismo:

«Quizá por eso los hombres inventaron a Dios: un ser capaz de comprender. Quizá, si quisiera ser comprendido o comprender, me atontaría hasta tener una religión. Pero soy un reportero, y Dios sólo existe para los que escriben editoriales» (4).

Vimos, en la primera parte, cómo un correcto planteamiento de lo que debe entenderse por *información de actualidad* (o Periodismo) supone en su misma raíz admitir la labor de interpretación y valoración de los hechos que los comunicadores públicos aplican sobre los mensajes antes de transmitirlos al público. La función editorialista es casi tan importante como la más antigua y primordial función de recoger y transmitir noticias. Lo rechazable no es tanto la tarea interpretativa y orientadora que se haga de las noticias, sino el modo como esta interpretación se lleva a cabo: el cómo y para qué se interpretan (5).

Dentro de esta función editorialista debemos incluir no sólo a los editoriales, sino todos los géneros periodísticos que tienen esta finalidad de interpretación y orientación del lector. Se tratará de este asunto más adelante, al hablar del artículo editorial y de los otros géneros periodísticos afines a él. En el estudio del estilo de sollicitación de opinión englobaremos, por tanto, todas aquellas modalidades de la literatura periodística que tienen la finalidad de «editorializar». Aunque este verbo, neologismo de origen anglosajón, tiene en ocasiones una connotación negativa —en sentido de que editorializar equivale a desfigurar, como indicando un alejamiento de la objetividad—, también es cierto que sigue siendo válida su primera

acepción. «Editorializar» significa en primer lugar «escribir el contenido de un editorial, introduciendo comentarios, críticas o análisis» (6).

El estilo de sollicitación de opinión, tal como aquí se conoce, vale a estilo editorial o incluso, si se admite el neologismo, a editorializante.

B) Los modos «editorializantes»

Explica De Gregorio que la elaboración formal del contenido informativo suele responder, en esquema, a tres diferentes subjetivas del periodista ante la noticia. Surgen así lo que De Gregorio llama los tres estilos típicos del quehacer periodístico: el *estilo didascálico*, el *estilo objetivo* y el *estilo interpretativo* (7).

Para evitar confusiones terminológicas, en lugar de estilos vamos a hablar de modos de elaboración formal de los contenidos del mensaje. Y encontraremos que estas actitudes psicológicas, De Gregorio señala genéricamente para toda tarea periodística —la del redactor y la del editorialista—, tienen especial aplicación al comentario concreto de la actividad periodística dedicada al comentario de las noticias, tal como hemos visto anteriormente. De acuerdo con la precisión hecha al neologismo «editorializar», podemos afirmar que los tres modos fundamentales dentro del estilo «editorializante» son: el *estilo didascálico*, el *estilo objetivo* y el *estilo interpretativo*. Un primer modo de «editorializar» responde a lo que De Gregorio llama *estilo didascálico*: el periodista adopta una actitud de exposición como la de quien expone con la seguridad y certeza de quien dice debe ser necesariamente creído por los lectores y con la esperanza de que éstos acepten pasivamente todo aquello que se les narra.

Un segundo modo «editorializante» es el *estilo objetivo*: el periodista expone los hechos y los principios con una actitud fría, alejada de la realidad de los hechos comprobables, con distanciamiento, de que se teniéndose de emitir el propio juicio sobre el asunto.

Hay un tercer modo «editorializante» que equivale al que De Gregorio llama *estilo interpretativo*: el editorialista se esfuerza por proporcionar al lector todos los elementos para el mejor conocimiento del tema que trata, con el fin de orientar su juicio hacia unas conclusiones determinadas, pero es el periodista quien apunta levemente sin pretender convertirlas en tesis definitivas.

«El primer estilo es una herencia del siglo pasado y con él se ha utilizado ampliamente por gran parte de la Prensa europea; el segundo representa un descubrimiento del periodismo americano; el tercero es producto reciente de la competencia a que la Prensa ha estado sometida por parte de la radio y de la televisión» (8). Las consideraciones

Gregorio aplica de forma global al lenguaje periodístico —sin distinciones en función de las tres tareas específicas del quehacer informativo— tienen un campo de especialísima repercusión en la parcela particular del estilo editorialista.

Hay, efectivamente, una actitud mental que lleva a escribir editoriales y comentarios con ánimo pedagógico y autoritario, como el de quien trata de este asunto *ex cathedra*. Es un modo que tiende a desaparecer de la mayor parte de los periódicos de los países culturalmente desarrollados, pero que aflora de vez en cuando en algunas manifestaciones de vehemencia ideológica propias de cierta Prensa de fuertes compromisos doctrinales.

El segundo modo —el objetivo o informativo— tiene su campo de aplicación en periódicos neutros, predominantemente comerciales, cuyo afán primero es la expansión económica de la empresa periodística mediante la crecida continua de la tirada de ejemplares y la captación de un número cada vez mayor y más selecto de anunciantes. La preocupación obsesiva de estos periódicos es, como se comprende lógicamente, no indisponerse con nadie. Por este motivo, las secciones «editorializantes» de estos periódicos están reducidas al mínimo vital imprescindible. Y su lenguaje para el juicio analítico o crítico aparece siempre con tal aureola de neutralidad y falta de compromiso que tiende a confundirse con el estilo de la pura información. Es decir: los editorialistas tienden a escribir como si fueran reporteros.

El último modo —el estilo interpretativo— goza en estos momentos de abundante crédito en la Prensa más progresiva del mundo occidental. Aparece muy vinculado estilísticamente con el llamado «reportaje en profundidad», del que se hablará más adelante. El mayor peligro que corren los periódicos que cultivan el llamado «periodismo interpretativo» es que en ocasiones no aparece suficientemente deslindado el terreno de los hechos comprobables del terreno de los juicios subjetivos y opinables. Este peligro es un vicio esencial del periodismo totalitario, tal como lo explica Dovifat: «Es propio del periodismo totalitario introducir directamente en el cuerpo de la noticia su valoración política. Y lo mismo se sirve de los términos más difamatorios que de verdaderas trivialidades ("...el parlamento de factores de guerra de Bonn se reunió para deliberar sobre el pacto de guerra total que, en defensa del capitalismo monopolizador, prepara el ataque americano a la paz...", por ejemplo). En cambio hoy, en el trabajo informativo democrático de información, se ha convertido en principio fundamental la separación entre informe objetivo y comentarios. Se trata de suministrar al lector material para que forme su propio juicio, por una parte, ofreciendo por separado una interpretación estimativa» (9). Pero es preciso afirmar que las mejores muestras de la Prensa de interpretación saben, normalmente, evitar el riesgo que señala este autor.

C) La técnica del estilo de solicitud

Existe bastante unanimidad entre los teóricos al afirmar que el estilo editorialista no está sometido a ningún condicionamiento estilístico. «Una página editorial tiene tan pocas restricciones, que los editoriales eficaces varían muchísimo, tanto en estilo como en organización —dice Hohenberg—. Así, pues, sería una pérdida de tiempo tratar de dibujar un modelo de buen editorial, y otro modelo de editorial malo. Por su índole misma, los editoriales reflejan el gusto y el carácter de su autor, así como el sabor del periódico» (10).

«Libertad absoluta —dice por su parte Martín Vivaldi—. Nada de normas ni de reglas. El estilo del artículo es el estilo del articulista. Salvo las naturales limitaciones impuestas por el buen gusto, la moral, el derecho y la sociedad en que vive, el articulista escribe como quiere y puede. Y, naturalmente, bajo el imperativo de la actualidad» (11).

Es necesario hacer aquí una aclaración. De los diversos géneros periodísticos englobables dentro del estilo editorialista (o de solicitud de opinión), el artículo editorial es el único sobre el que existe cierta preceptiva acerca de su lenguaje literario y, sobre todo, acerca de la estructura interna de su desarrollo. Más adelante, cuando hablemos del editorial como género periodístico determinado, se explicarán estas normas referentes a la organización y desarrollo del artículo editorial.

La libertad estilística de que aquí se habla se refiere de modo global a los varios géneros «editorializantes» que tienen cabida en los periódicos, y que de modo amplio se denominan «artículos».

No obstante, en este campo es preciso matizar las radicales afirmaciones que propugnan una total —o casi total— ausencia de normas. Evidentemente hay algunas limitaciones a la libertad estilística, que pueden clasificarse en tres apartados: 1) preocupación por el arranque y la terminación del escrito; 2) sumisión a las normas del libro de estilo del periódico para el que se escribe; 3) respeto a la libertad de respuesta (positiva o negativa) del lector.

1) En general, en todo texto periodístico es muy importante el arranque, el *lead* o párrafo inicial. Hay unos *leads* particulares del estilo y los géneros informativos. Pero también puede establecerse un elenco de *leads* recomendables para el estilo editorialista, cualquiera que sea el género; desde el editorial a la crítica de libros o cine o el simple comentario leve sobre un hecho cultural o político, etc. Es más: en algunos de estos géneros editorializantes —como el propio editorial y los comentarios de política—, y también tiene destacada importancia el último párrafo. «En todo comentario son muy importantes el principio y el final: el hecho y su última consecuencia —explica Martín Vivaldi—. Empezar y terminar bien un comentario garantiza su efectividad. El primer párrafo debe captar la atención del lector, arrastrarlo a la lectura. El último párrafo, por su trascendencia, debe quedar grabado en quien lo lee. Ahora bien, todo ello sin

latiguillos. Al lector inteligente —a quien, a fin de cuentas, va dirigido el comentario— no se le convence con frases hechas, con lugares comunes, con sonoros latiguillos falsamente oratorios: se convence con razonamientos, con hechos, con juicios lógicos» (12).

Tanto Hohenberg (13) como el libro colectivo del «Committee on Modern Journalism» (14) están de acuerdo en que entre los rasgos comunes del estilo editorialista, figura de algún modo la preocupación por articular el texto sobre el apoyo de un comienzo y un final reflexivamente elaborados.

En este aspecto, el estilo de sollicitación se diferencia del estilo informativo. En este último no sólo no hay preocupación por el final, sino que es aconsejable una despreocupación total. Lo que va al final en los géneros informativos es siempre lo que menos interesa, lo primero que hay que quitar en la platina del periódico, ya convertido el texto en líneas de linotipia. Lo que va al final en los géneros informativos es plomo especialmente apto para iniciar la casi inevitable labor de poda del material sobrante en cada número del periódico diario.

La regla tercera de la «Redacción del trabajo científico», tal como gustaba expresar a don Santiago Ramón y Cajal, no es válida para los géneros de sollicitación de opinión, pero sí para los géneros informativos. Estas reglas son: 1.ª, tener algo nuevo que decir; 2.ª, decirlo; 3.ª, callarse en cuanto queda dicho y 4.ª, dar a la publicación título y orden adecuados (15). En los trabajos de sollicitación es conveniente terminar siempre con un párrafo que vuelva a hacer hincapié sobre el concepto más destacado de la tesis que se propugna, o bien con un párrafo que recapitule esquemáticamente todo el razonamiento.

2) El libro de estilo es un conjunto de normas internas de cada periódico que establecen un modelo genérico de cómo debe escribirse en particular para ese medio informativo. En los libros de estilo de los periódicos de Estados Unidos —lugar donde se encuentra más difundida esta práctica profesional— hay capítulos destinados a dar instrucciones acerca de la redacción de noticias, preparación material del original, modos unificados para usar las abreviaturas y las mayúsculas, criterios particulares sobre la puntuación y la longitud de los párrafos, etc., etc.

El manual de estilo puede comprender también cuestiones que corresponden a la redacción de encabezados y al arreglo tipográfico. Como se comprende, es un instrumento de especial utilidad para los reelaboradores de material informativo y los correctores; tanto los correctores de estilo, donde los haya, como los correctores de imprenta (16).

Evidentemente, las normas contenidas en este libro o vademécum estilístico son de especial utilidad para la manipulación del material que llega por teletipo o télex y también para la elaboración de los géneros estrictamente informativos; informaciones, reportajes y crónicas. No obstante, un editorialista que trabaje con espíritu de equipo dentro de un periódico, no puede tampoco olvidar las normas particulares del periódico relativas al uso específico de la lengua. De modo especial, un editorialista no debe

olvidar las prescripciones prohibitivas que indican el campo lingüístico que ha de resultar vedado para cualquier escritor del periódico en cuestión, ya se ocupe de escribir noticias, ya se encargue de alumbrar profundos editoriales o comentarios críticos.

John Hohenberg recoge en uno de los apéndices de su libro un modelo de libro de estilo. Entre las «Instrucciones acerca de la redacción de noticias» figura un apartado de cosas que no debe hacer el periodista. Estas prohibiciones, contempladas con ánimo generalizador, deben también ser tenidas en cuenta incluso por los sesudos escritores de editoriales del periódico:

«14. Cosas que deben evitarse:

No se escriba prosa retorcida, artificial o que revele excitación.

No se escriban frases turbias, vagas, ambiguas.

No se escriba demasiado, en lo concerniente a longitud o a significado. La moderación es muy importante en el periodismo.

(...)

No se cambie el tipo del verbo continuamente al redactar noticias. (...) Debe observarse la regla de concordancia en los tiempos del verbo.

No se descuide señalar el elemento tiempo en la entrada de una noticia. Hoy es la palabra clave en casi todas las entradas de los vespertinos, en tanto que ayer es la palabra que más emplean los matutinos para dar información local correspondiente al día anterior a su publicación» (17).

Hay también una serie de consideraciones que, aunque no suelen aparecer de forma explícita en el libro de estilo, sí deben condicionar el estilo del editorialista, más aún que el de los reporteros. Podríamos decir que son normas tácitas del libro de estilo, normas que subyacen por debajo del manual como las partes hundidas de un iceberg, normas con las que siempre hay que contar aunque no aparezcan recogidas en texto alguno.

En este punto vamos a dar la palabra al «Committee on Modern Journalism»: Hay que tomar en consideración —dice— algunos puntos que influyen en la redacción del editorial antes de su preparación. El objetivo que se persigue es importante. ¿Ha de ser el editorial un ataque demoleedor contra la corrupción municipal o una sátira comedida contra el uso de ciertas prendas femeninas? En cada caso, el lenguaje y el estilo serán diferentes, porque el propósito editorial es diferente.

Una segunda consideración es naturaleza de la publicación en que ha de aparecer el artículo. Unos periódicos tienen ámbito nacional. Otros son regionales. Otros locales. El ámbito de difusión del periódico y el interés concreto del tema abordado en el editorial —local, regional, nacional— condiciona también el lenguaje que se utilice en cada caso dentro del mismo periódico.

Una tercera consideración es el tipo de lectores a los que intenta llegar el editorialista. Así, por ejemplo, se supone que el lector de *The New York Times* ha de ser muy culto y tener intereses muy diversos, en tanto que el lector de un semanario rural ha de ser más provinciano en su modo de

ver la vida, más preocupado por lo que sucede en su comunidad o su región. Por consiguiente, el editorial escrito para un periódico será diferente del editorial escrito para otro (18).

3) El *respeto a la libertad de respuesta* del receptor es fundamentalmente una norma de comportamiento deontológico para cualquier periodista, pero de modo especial para aquellos que escriben editoriales o comentarios mediante los cuales tratan de conseguir unas adhesiones pragmáticas a unas tesis concretas.

Básicamente, este problema no es de la estricta incumbencia de los editorialistas, sino de los hombres que tienen encomendada la organización global del periódico, es decir, los redactores tal como los concibe Dovifat. Podemos decir, de forma esquemática, que se respeta el derecho que tiene el lector a una respuesta libre y racional siempre que, en el periódico, los hechos aparezcan suficientemente deslindados de los comentarios y siempre que los textos interpretativos estén basados en un conjunto de datos servidos al lector con ánimo objetivo y sin escamoteo de referencias básicas (19). El profesor Merton hace referencia a este aspecto y desarrolla un punto de vista análogo al que hemos expuesto: «Las apelaciones a los sentimientos dentro del contexto de una información y un conocimiento relevantes son sustancialmente diferentes de las apelaciones a los sentimientos que entorpecen y oscurecen ese conocimiento y esa información. La persuasión de las masas no es manipulativa cuando las apelaciones a los sentimientos proporcionan acceso a los hechos pertinentes; es manipulativa cuando las apelaciones a los sentimientos se usan para ocultar la información pertinente» (20).

Decíamos que, básicamente, éste no es asunto de los editorialistas, sino más bien de los redactores que valoran y organizan el contenido del periódico. No obstante, el editorialista también puede en ocasiones realizar apelaciones deshonestas a los sentimientos, apelaciones que pueden entorpecer el correcto conocimiento de los hechos por parte del lector. Efectivamente, mediante la utilización de ciertas pautas estilísticas en la escritura de textos «editorializantes», la labor de los editorialistas puede ser tan destructiva y deshonestas frente al derecho de libre respuesta del lector como la propia labor de los redactores responsables del periódico como un todo organizado y coherente.

Veamos seguidamente algunas de estas pautas estilísticas que tienden a oscurecer el correcto conocimiento de los hechos: el lenguaje totalitario y el lenguaje funcional de los políticos.

D) Abusos del estilo editorialista

a) El lenguaje totalitario

Recordemos que el profesor Dovifat se refería al *periodismo totalitario*

como aquella modalidad del quehacer informativo en la cual se introduce directamente en el cuerpo de la noticia su valoración política, al mismo tiempo que se sirve de términos difamatorios o ambiguos, hábilmente utilizados, para condicionar arteramente la reacción emotiva del lector (21). En nuestros días, más que de un periodismo totalitario, como fenómeno generalizado en la Prensa de un país, habría que hablar de *lenguaje totalitario* dentro del estilo editorialista de ciertos periódicos y ciertos comentaristas. Son, diríamos, residuos históricos que todavía perviven en ciertos campos del periodismo, tics estilísticos heredados de situaciones políticas recientes aunque ya superadas.

Tanto el periodismo totalitario, fenómeno común a toda una época y un país, como el hecho más particular del lenguaje totalitario, son ejemplos viciosos o abusos del estilo editorialista en el lenguaje periodístico. En ambos casos se pretende coaccionar la respuesta del lector a los mensajes que se proponen como tesis. No se respeta el derecho que tiene el ciudadano a emitir su respuesta ante los mensajes, o contenidos simbólicos, de forma racional y autónoma. La importancia política de esta falta de respeto radica en el hecho de que estas respuestas son las que originan las actitudes colectivas que están en la base de los procesos de opinión pública.

G. Martín Vivaldi resume esquemáticamente los rasgos característicos del lenguaje totalitario, a partir de un interesante y agudo trabajo de Hannes Maeder titulado «El lenguaje en el Estado totalitario». En este artículo publicado en el año 1962, Maeder se refiere principalmente a la lengua especial imperante en los medios políticos y oficiales del Tercer Reich hitleriano. Pero también hace referencia al lenguaje típico de algunos dirigentes comunistas de la República Democrática Alemana (22). Los rasgos característicos del lenguaje totalitario, de acuerdo con el trabajo de Maeder, son los siguientes:

- 1.º Predominio de la oratoria y, como consecuencia, estilo declamatorio, tipo arenga.
- 2.º Propagandismo triunfalista.
- 3.º Ideologización constante, falseamiento y deformación dialéctica de los conceptos, desprecio por la lógica.
- 4.º Exagerada abstracción y desmedida pretensión científica.
- 5.º Obsesión estimativa y apasionada.
- 6.º Consignas mágicas.
- 7.º Tensión agitadora.
- 8.º Prevalencia del «super-yo».
- 9.º Formulismo partidista.
- 10.º Pretensión de poseer la verdad absoluta.

«Si nos hemos permitido recordar —apostilla G. Martín Vivaldi— este somero análisis del lenguaje totalitario es porque estamos convencidos de que aquel estilo ha impregnado a gran parte del mundo hablante y escri-

biente. Y ello de tal modo que, en ciertas circunstancias, el totalitarismo expresivo se repite, aquí y allá. Diríase que nos enfrentamos con un virus contagioso, con un padecimiento idiomático digno de ser estudiado por los especialistas en Patología del Lenguaje... si es que los hay» (23).

b) El lenguaje funcional de tecnócratas y políticos

«Pero hay una faceta idiomática, un *modus dicendi* —sigue explicando este autor—, que impregna hoy a casi todos los ámbitos sociales. Me refiero al creciente predominio del lenguaje abstracto sobre el lenguaje concreto. Estoy señalando al lenguaje tecnológico, operativo o funcional —que de cualquiera de estos modos puede adjetivarse—, y que pudiera ser considerado como un subproducto del totalitarismo, como una herencia de la estilística totalitaria (...) Un lenguaje de imágenes estereotipadas, inmunes a toda contradicción, que no dejan lugar para la distinción y el desarrollo, capaces de bloquear el pensamiento conceptual; un lenguaje *funcional* que sirve de vehículo de subordinación a los imperativos de la sociedad y que es radicalmente antihistórico» (24).

Valdría la pena precisar aquí que más que un lenguaje tecnológico es éste un lenguaje tecnocrático; es decir, el modo de expresión usado por los técnicos que tienen poder político (o que aspiran a entrar en los reductos del poder político). Es decir: no se trata del lenguaje que utilizan los técnicos en sus comunicaciones interprofesionales para asuntos de su especialidad científica —lo cual debiera ser denominado «jerga», dialecto social o «teleorema pragmático técnico» (25)—, sino del lenguaje que utilizan estos técnicos en sus relaciones políticas: con los ciudadanos de a pie, con las otras esferas del Poder, con el «princeps» soberano, etc.

Estos modos estilísticos, originariamente tecnocráticos según parece, han sido después trasplantados al lenguaje de la mayor parte de los políticos, sea cual sea su camino de acceso al poder. De tal forma que podemos englobar este conjunto de rasgos lingüísticos diferenciales dentro de la denominación común de *lenguaje político*, sin más, tal como hace Ramón Nieto (26). Obviamente, es preciso aclarar aquí que no todos los políticos recurren a estos trucos de oficio a la hora de escribir o pronunciar sus discursos públicos. Y también será preciso matizar el alcance que estamos dando al adjetivo tecnocrático, tal como queremos entenderlo, sin acepción peyorativa. Tecnócrata es el técnico que adquiere el poder directamente de un gobernante, como es el caso de los consejeros del Presidente norteamericano, sin que nadie le haya elegido democráticamente y sin que el Parlamento pueda orientar su gestión ni provocar su dimisión. Frente a la figura del tecnócrata aparece, en los regímenes de democracia liberal, la del político en sentido estricto, es decir, el hombre elegido democráticamente para el ejercicio del Poder y con unas responsabilidades ante el Parlamento. Pero la distinción «carece de sentido cuando los gobernantes son coartados y las leyes no prevén el control jurídico parlamentario de los actos de Go-

bierno» (27).

Hechas estas salvedades, podemos referirnos a estas pautas estilísticas, muy frecuentes en los espacios editorializantes de los periódicos, con la denominación de *lenguaje político*. Ramón Nieto, con talante desenfadado y, espíritu risueño, ha intentado describir algunos de los rasgos más característicos del lenguaje político, un lenguaje cuya más asombrosa virtualidad «es su capacidad de subsumir los hechos a que se refiere y de convertirse, por tanto, en un hecho en sí mismo».

Señala este autor las siguientes notas como datos diferenciales del lenguaje político:

— *la traslación lingüística*: «la asimilación de una palabra a un problema provoca a menudo la traslación de la atención del problema a la palabra». Por ejemplo, los adjetivos *endémico* y *pertinaz* (el problema *endémico* de la Universidad, la *pertinaz* sequía) son vocablos que invitan a la resignación. Esconden un fatalismo que escapa al dominio de los hombres.

— *el adjetivo disuasivo*: hay otro tipo de adjetivos que cumplen una función disuasiva, su contundencia eclipsa las dudas, aunque no las resuelva. Por ejemplo: *irreversible*, *incuestionable*, *consustancial*, *inasequible*, *indeclinable*... Todos estos adjetivos son tan rotundos que nadie se para a pensar en lo que quieren decir. «Esta es su principal virtud, y cumplen con creces la aspiración máxima del signo lingüístico: llegar a tener entidad al margen de su significado.»

— *derivaciones*: «muchas palabras entran en el mercado de las transacciones verbales acompañadas de toda la parentela que la gramática llama *familia de palabras*, o, en la terminología de Cromsky, son *procesos derivativos*, productivos y casi productivos». Por ejemplo: *triunfo*, *triumfal*, *triumfalismo*; *plural*, *pluralismo*; *apertura*, *aperturismo*... «Aunque un ismo es la extensión de un ejercicio o una teoría, en política esa extensión se entiende como dilución de su significado. Añadir afijos a un núcleo es una operación, más que de condensación, de enmascaramiento».

— *los tropismos*: «otra característica del lenguaje político es su tendencia a la trasposición de términos de un terreno a otro, es decir a la aplicación a distinto fin que el natural de las palabras; en definitiva a los tropismos. Así, por ejemplo, se observa que una cantera de mineral lingüístico para los políticos ha sido y es la terminología médico-farmacéutica». Otro campo de extracción de tropismos es la física.

— *las anfibologías*: «el lenguaje político es rico en ambigüedades o anfibologías. La genuina ambigüedad se da cuando los conceptos son equívocos en sí mismos, o de definición imprecisa. El escamoteo es a veces tan perfecto que las expresiones anfibológicas se utilizan por doquier, sin que nadie se pregunte qué quieren decir exactamente. Por ejemplo: *reglas de juego*, *el marco*, *las familias políticas*, *cauces*...

— *la adición de secuencias*: «el añadido de secuencias o subcadenas a la cadena o construcción principal introduce variaciones a veces sustanciales en su significado».

— *el esoterismo*: muy cerca de la anfibia, o tendencia a la ambigüedad, está el esoterismo, o tendencia al enigma, mediante expresiones difícilmente inteligibles, fuera del lenguaje usual, rebuscadas, oscurantistas: *contubernio, sinarquía, involución, partidocracia, solidaridades desplegadas...*

— *la alusión perifrástica o eufemismo*: el uso de esta figura, sin embargo, no lo detentan en exclusiva los políticos, pues todos los seres humanos —unas veces por respeto al prójimo, otras por cobardía— practicamos el deporte de no llamar a las cosas por su nombre. Por ejemplo, *hogares del pensionista* (por asilos de ancianos), *procesos diarreicos estivales* (en lugar de brotes de cólera), *reajustes* (por subidas de precio o alzas), etc., etcétera (28).

En resumen y para acabar con este tema: el lenguaje funcional de los políticos también constituye un abuso del estilo editorialista cuando se trasplanta a las páginas de los periódicos, como ocurre con mucha frecuencia. Es, sin embargo, un vicio normalmente de menor importancia y trascendencia que el lenguaje totalitario, sobre todo si el lenguaje totalitario tiene lugar dentro de un contexto político monolítico que impida la manifestación de criterios ideológicos diferentes y contrastantes. Por otra parte, el aumento progresivo del nivel de cultura de grandes masas de población resta gravedad al abuso estilístico del lenguaje funcional de la clase política. «Por mucho que se complique o se *esoterice* el lenguaje de la clase política, existe en los países medianamente civilizados una gran masa de población capaz de descifrarlo», apunta Ramón Nieto (29).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1959 (tomo I), pág. 129.
- (2) *Ibidem*, págs. 21-26.
- (3) Committee on Modern Journalism, *Periodismo moderno*. México, 1967, páginas 605-606.
- (4) Graham Greene, *El americano tranquilo*. Barcelona, 1957, pág. 79.
- (5) J. L. Martínez Albertos, *La información en una sociedad industrial*, Madrid, 1972, págs. 43-46.
- (6) Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, pág. 595.
- (7) Doménico de Gregorio, *Metodología del Periodismo*. Madrid, 1956, página 79.
- (8) *Ibidem*, pág. 79.
- (9) E. Dovifat, *op. cit.* (tomo I), pág. 128.
- (10) John Hohenberg, *El periodista profesional*. México, 1964, (2.ª ed.), página 469.
- (11) G. Martín Vivaldi, *Géneros Periodísticos*. Madrid, 1973, pág. 177.
- (12) G. Martín Vivaldi, *Curso de Redacción*. Madrid, 1964 (3.ª ed.), pág. 353.
- (13) J. Hohenberg, *op. cit.*, pág. 470: «En una declaración introductoria se anuncia el tema del editorial, conectándola con algún acontecimiento reciente.» «El editorial debe terminar con una frase firme, concebida en forma clara y razonable, para que pueda tener algún efecto.»
- (14) Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, pág. 602: «El editorial propiamente dicho se inicia con la noticia, la base sobre la que se construye el edito-

rial (...) Pone fin al editorial una breve oración o párrafo, que hace hincapié en el punto más importante del editorial o recapitulación de los razonamientos.»

- (15) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 24.
- (16) Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, pág. 685.
- (17) J. Hohenberg, *op. cit.*, pág. 492.
- (18) Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, págs. 601-602.
- (19) José Luis Albertos, *Objetividad e interpretación de la noticia*, en revista «Nuestro Tiempo», núm. 100 (octubre 1962), pág. 491.
- (20) Robert K. Merton, *Mass Persuasion*, en el volumen «The Process and Effects of Mass Communication» (ed. por W. Schramm), Univ. de Illinois, Urbana, 1970 (8.ª ed.), pág. 425.
- (21) Vid. nota (9) de este capítulo.
- (22) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 256.
- (23) *Ibidem*, págs. 256-258.
- (24) *Ibidem*, pág. 259. La última frase corresponde a una cita de Angel Rosenblat.
- (25) Gloria Toranzo, *El estilo y sus secretos*. Pamplona, 1968, pág. 25.
- (26) Ramón Nieto, *El lenguaje y la política*, en «Cuadernos para el diálogo», diciembre 1972 (núm. 111), págs. 11 y ss.
- (27) Martí Rizal, *El mito de la tecnocracia española*, en «Diario de Barcelona», 29 enero 1974, pág. 4.
- (28) Ramón Nieto, *op. cit.*, págs. 11-14.
- (29) *Ibidem*, pág. 11. Vid. también Amando de Miguel, *Política y semántica*, en «Madrid», 30 enero 1971, pág. 3.

Emil Dovifat es, a nuestro juicio, el máximo panegirista de esta tercera modalidad del lenguaje periodístico: el estilo ameno. Nadie como él ha hecho la defensa y elogio de lo que llama —con una terminología que necesita una inmediata aclaración para los hablantes en castellano— estilo y actitud características del *folletinismo*.

Parte este autor del siguiente postulado: «La tarea de entretener no solamente excluye la obra artística en el periódico, sino que es propio de ella el buscarla. El punto de partida para llegar a esta meta no está precisamente en el mayor refinamiento artístico, pues éste no ha conquistado nunca, salvo en casos determinados y especiales, grandes masas de lectores. Y justamente por la necesidad que tiene el periódico de atraerse al lector con una lectura cautivadora, ha creado una serie de formas que son, incluso desde el punto de vista del estilo, típicamente periodísticas y —como la sección cultural y su estilo— se hallan a mitad de camino entre la literatura y el periodismo.» Cita los cuentos, las novelas cortas y los relatos novelescos por entregas como las modalidades más características de este estilo ameno, cuyo lugar se encuentra normalmente en la sección de amenidades del periódico. Y concluye con la siguiente afirmación: «La naturaleza del periódico y su postura política conducen también a que la sección de amenidades le sirva con frecuencia para expresar su punto de vista político y filosófico, cuando menos parcialmente. Si apuramos las cosas, y juzgando con método, puede considerarse esta sección como una especie de estilo que, en forma indirecta, tiende como las demás a captar la opinión, una mixtura difícil y que no siempre se logra» (1).

En este planteamiento original, el profesor Dovifat está haciendo referencia a un concepto de estilo más amplio y generoso del que normalmente se suele utilizar. Más que a un conjunto de rasgos de ideación y expresión, de carácter lingüístico, propios de un quehacer en alguna medida estética —como es el periodismo—, está pensando aquí en un cierto poder abstracto de composición artística que permite al escritor adecuar sus recursos literarios al efecto buscado. Seguramente por este motivo, después de hacer coincidir el estilo ameno con el *folletinismo*, dice de éste que

no es un género literario, sino exclusivamente periodístico, y lo califica de «estilo menor». Realmente, en el pensamiento de Dovifat, el *folletinismo* más que un estilo es «una actitud periodística que ve y describe las particularidades y contingencias de todos los días de una manera personal y humana tan acertadas que tanto lo general como lo esencial despiertan buena acogida y obra de manera efectiva según determinadas ideas» (2).

A) El *folletinismo* como estilo y actitud periodística (Dovifat)

Hagamos previamente unas matizaciones terminológicas en relación con los vocablos *folletín* y *folletinismo*, tan queridos y utilizados por Emil Dovifat.

Afirma el profesor alemán que el periódico entra en el campo de la civilización fundamentalmente por su finalidad informativa. Pero además, el periódico, en su tarea de servicio a un ideal, puede crear a su vez *valores culturales*, al reproducir obras literarias —o de arte en general—, al interpretarlas y al propagarlas. Pero esta labor de difusión hacia el público, tiene que hacerla el periódico de acuerdo con su propio lenguaje. «Nada importa —afirma— que, de acuerdo con su índole particular, transforme estos valores en calderilla. Lo único que debe siempre tener *in mente* es cuidar que el patrón moneda sea bueno. Esto nos lleva a formular una regla fundamental que se halla en la base de toda acción cultural publicística y no solamente en la del periódico. Esta regla es la siguiente: *Los periódicos sólo pueden transmitir a la gran masa de lectores valores culturales bien desmenuzados de acuerdo con las leyes del trabajo periodístico*» (3).

Este material que se proporciona al público en relación con los valores culturales y la posición mental que surge como resultado de este comportamiento profesional, son lo que Dovifat llama, respectivamente, *folletín* y *folletinismo*.

De acuerdo con este esquema, hay hasta tres modalidades de folletín: 1) el folletín considerado como sección de la Redacción; 2) el folletín como estilo literario de menor calidad (cuentos, novelas cortas o novelas largas por entregas: relatos recreativos en suma) y 3) el folletín considerado como manera de ser periodística, como una forma subjetiva y personal en la descripción y el lenguaje (el folletinismo como modo superficial de escribir con tendencia a deslumbrar).

En el primer significado, Dovifat se refiere a la sección cultural de los periódicos, es decir la sección habitualmente destinada a la crítica y comentarios de libros, teatro, arte, filosofía, etc. Algunas de estas secciones, en ciertos periódicos, se presentan con una autonomía total respecto al título original, y surgen así algunos famosos suplementos literarios, como el del *Times* de Londres, el *New York Times*, o el *Figaro Littéraire*, cuya suscripción o venta se suele hacer separadamente del periódico matriz.

La razón de este nombre —folletín— como saben la mayor parte de

los periodistas, es curiosa: este material aparecía en los periódicos separados por una ancha raya negra (*feuilleton*, en francés), que servía para distinguir el conjunto de contenidos recreativos y extraños al objeto del periódico, del material normal en el quehacer informativo (política, economía, etc.), que se situaba en las páginas «por encima de la raya». Este concepto cuyo origen está en el diferente emplazamiento del material añadido al periódico, es recogido en la definición del *diccionario de la Real Academia: Folletín*, escrito que se inserta en la parte inferior de las planas de los periódicos, y en el cual se trata de materias extrañas al objeto principal de la publicación.

Ahora bien: el término *folletín* (o el galicismo *folletón*, muy corriente y usual) (4) ha adquirido entre nosotros un significado diferente. Folletín es, en primer lugar, la novela larga y por entregas. A esta primera acepción se le ha añadido un tono peyorativo: novela lacrimógena y emotiva, salpicada de continuas situaciones de incertidumbre que vienen arrastradas por la estructura típica del relato fragmentado, que busca mantener vivo el interés del lector entre el final de una entrega y el comienzo de la siguiente. Este sustantivo se aplica hoy sobre todo a las novelas radiofónicas que se emiten entre las 9 de la mañana a las 5 de la tarde. Más aún que el sustantivo, en castellano tiene vigencia hoy el adjetivo *folletinesco*, aplicado en tono despreciativo para cierto tipo de literatura narrativa.

De acuerdo con los hábitos terminológicos actuales en la lengua castellana, el concepto de *folletín* debe ser aplicado únicamente —y con cautela— a las dos últimas modalidades que señala Dovifat: determinado tipo de relatos (*la novela folletín*) y una manera específica de escribir destinada a conquistar la atención del lector (*folletinismo*).

Referido a la primera modalidad —la sección cultural de los periódicos— el vocablo *folletín* no aparece en modo alguno. En todo caso, y después de precisar debidamente el alcance que se le aplica, podría utilizarse el galicismo «folletón», siempre entrecomillado. En España existe un ilustre precedente: Ortega y Gasset utilizaba el término «folletón» para referirse a la sección crítica literaria de los periódicos. Pero hoy día, como acertadamente señala Manuel Seco, se tiende a decir *columna* o *sección*, según los casos, puesto que «tanto *folletón* como *folletín* están cayendo en desuso, al menos en este sentido» (5).

B) Características del estilo ameno

Para Dovifat, el estilo ameno es sinónimo de *folletinismo*. Después de las aclaraciones anteriores, esta equiparación nos parece válida. Los rasgos característicos del folletinismo son así explicados por el profesor alemán.

a) Se trata de un *estilo menor*, a mitad del camino entre la literatura y el periodismo. No obstante, su antigüedad es grande y de alguna manera puede vincularse con la Retórica clásica: Demóstenes, Cicerón, San Agus-

tín... Este estilo menor ha tenido en el periódico sus momentos culminantes, por medio de escritores preocupados por el refinamiento del estilo y la perfección del lenguaje, tomando como pretexto cosas banales y de poca entidad social, cultural o política. (Como por ejemplo demostrativo del pensamiento de Dovifat, pensemos que nombres muy representativos del folletinismo en el periodismo español podrían ser Julio Camba, César González Ruano, Francisco Umbral..., entre otros.)

b) La estructura del artículo folletinista se apoya en tres elementos: 1) cosas secundarias, azares y contingencias de los hombres y los objetos que se sacan a relucir; 2) estas cosas de menor importancia son contempladas con agudeza, concisión y acierto, en busca de lo esencial; 3) para conseguir un carácter simbólico y alegórico o, por lo menos conducir a cosas muy elevadas, recordando lo general y lo externo (para poder pasar de la anécdota a la categoría, como diría, entre nosotros, el maestro Eugenio D'Ors). «El folletinista procede de fuera adentro, de lo particular a lo general, mientras el trabajo creador de imaginación suele tomar el camino inverso. El folletinista tiene que apreciar el talento, las cosas y las circunstancias en forma animada y reflejarlas con unos cuantos rasgos. Examinados de esta manera, los aspectos exteriores permiten reconocer los estratos más profundos. No solamente el folletinista que escribe para el periódico, sino también el que habla o el que ilustra con esa misma manera de ver las cosas, tiene la obligación de complacerse en todo aquello que es compañero tranquilo y característico de nuestra existencia y con lo cual trabajamos relaciones como si se tratase de seres vivos. El verdadero arte del folletín consiste en ver y reflejar esas cosas.»

c) En la gran Prensa mundial, el folletinismo tiene aún vigencia en las páginas más nobles. Así, en *The Times*, de Londres, el tercer editorial responde a la mentalidad folletinista. Y en la Prensa de Norteamérica, el estilo característico de los *columnists* responde al esquema y actitud propios del folletinismo. Los ejemplos son todavía más frecuentes en la Prensa centroeuropea, donde pervive con más fuerza la tradición folletinista.

d) El folletín se puede emplear también para ser aplicado al servicio de temas importantes. El folletín ha sido utilizado en repetidas ocasiones históricas como instrumento político de propaganda, de acuerdo con un programa calculado y planeado. Dovifat cita como ejemplos de esta aplicación con fines ideológicos al conde de Rivarol, a Heine, al doctor Goebbels, a Mussolini... «La utilización política publicística del folletín puede ser intensamente efectiva, como se vio cabalmente con la publicística del régimen de Hitler, que trabajaba disfrazada de idealismo. Puede decirse que es un instrumento tan antiguo como las luchas intelectuales. Nadie que tome en serio los métodos políticos debe olvidar esta técnica.»

e) Señala finalmente Dovifat el florecimiento del estilo folletinista en la llamada «Prensa de corazón». Pero el profesor alemán ataca duramente las deformaciones abusivas de este tipo de folletinismo porque toman como punto de partida no ya lo personal y humano, sino las cosas más

íntimas y personales de la vida privada. «Estos tumores, que proliferan a la sombra de la libertad de Prensa, son muy difíciles de extirpar. Solamente el que no compra esas publicaciones puede decir que las combate efectivamente.»

De todo lo dicho puede deducirse cuál es el concepto que el folletinismo merece al profesor Davifat. Su pensamiento resulta así claro y convincente a pesar del planteamiento terminológico que resulta chocante para la sensibilidad del periodismo español y de muchos países latinos, habituados a una valoración semántica más bien despreciativa del vocablo *folletín* y sus derivados: *folletinismo*, *folletinista*, *folletinesco*... En este último párrafo, el profesor Dovifat nos brinda un resumen de su punto de vista en relación con el estilo ameno de los periódicos, que para él es sinónimo de folletinismo:

«Hemos de congratularnos sobre todo de la abundante utilización de los elementos estilísticos del folletín en casi todas las secciones del diario. El estilo entonado del editorialista, con su frialdad retórica, hace tiempo que recibió una inyección de vida, entre los escritores más jóvenes, con la adopción del estilo del folletín. Hasta la sección comercial se resiente algo de eso. También la sección local tiene un estilo propio de folletín y hasta en la sección de deportes el lenguaje adquiere ocasionalmente tonos análogos. La animación de materias abstrusas y la decidida objetividad que caracterizan este estilo representan una orientación agradable hacia lo cordial y humano que se hace notar hasta en la publicidad mercantil, por la evolución del reclamo hacia la *Public Relation* (Relaciones Públicas). Ambas corresponden a un deseo muy profundo de nuestra época» (6).

D) Materias periodísticas que responden al estilo ameno

Como hemos visto anteriormente, Dovifat señala hasta tres significados o modos de entender el folletín. El primero corresponde a la sección cultural de los periódicos, para la que hemos propuesto la utilización del término «folletón», a pesar de su galicismo, por razón de los prestigiosos precedentes que hay en el periodismo español y por razón también de la semejanza fonética con la denominación habitual que estas secciones culturales tienen en la Prensa centroeuropea. De la sección cultural de los periódicos y de los géneros periodísticos que se integran en el «folletón» hablaremos más detenidamente en la parte dedicada al estudio de los géneros periodísticos interpretativos. El tercer significado —el folletinismo como estilo menor, a caballo entre la literatura y el periodismo— ha sido objeto de análisis detenido en el apartado anterior, al describir las características genéricas del estilo ameno siguiendo el hilo de las explicaciones del maestro Dovifat.

Falta, por consiguiente, referirnos a la segunda modalidad: el folletín como conjunto de diferentes manifestaciones literarias que siguen las pau-

tas estilísticas del folletínismo. Hay que hacer constar que al lado de los géneros literarios subsumibles dentro del folletín, deben ser tenidas en cuenta otras materias periodísticas no literarias, que una clasificación morfológica del contenido del periódico las hace colocar dentro del folletín. Nos referimos a las manifestaciones periodísticas que Enrique de Aguinaga llama «géneros extraliterarios»: la fotografía, las caricaturas, las amenidades, las poesías festivas, los chistes e historietas, etc., etc. (7).

Veamos ahora cuáles pueden ser estas materias periodísticas —literarias y extraliterarias— que suelen responder a las características generales del estilo ameno y que, de acuerdo con el pensamiento de Dovifat, deben incluirse dentro del folletín.

Este profesor deja a un lado, como merecedora de un tratamiento especial, la *sección cultural* dedicada a la información y crítica de las novedades literarias, artísticas, culturales, filosóficas, etc., y después hace la siguiente enumeración del material recreativo que integra el folletín:

a) El folletín o novela del periódico. (Se trata, normalmente, de novelas por entregas.)

b) El cuento y la novela corta.

c) La *serie* y el *feature*. La *serie* es un género situado entre la novela y el reportaje, en la que se tratan temas de actualidad de forma un tanto novelesca y por extenso. Fue un hallazgo de la Prensa popular que la utilizó para narrar biografías de personajes destacados de la actualidad, desde reyes que abdicaban de su trono a deportistas famosos o criminales aureolados por el asombro público. Como en las novelas por entregas, se cuida mucho la transición de uno a otro capítulo para mantener viva la atención del lector. El *feature* es prácticamente lo mismo que la serie, con la diferencia de que sus temas no responden al mismo criterio de actualidad que la serie y se preocupan sobre todo del entretenimiento y diversión y también, en ocasiones, de instrucción y orientación. Los *features* son un producto típico de determinadas agencias de colaboración dedicadas a suministrar material periodístico para los dominicales de los diarios o las páginas menos importantes de las revistas de información gráfica, hasta el punto de que estas agencias son conocidas también con el nombre de «agencias de features».

d) Versos. (Suelen ser, por lo común poemas festivos y desenfadados.)

e) Fotografías y dibujos. Tienen aquí especial interés los folletines en fotografías o fotorromances, que tienen también cabida en algunos periódicos. En cuanto al *dibujo*, su utilización en el periódico abarca los siguientes cometidos: 1) explicación gráfica de una materia (datos económicos o estadísticos), 2) ilustración de novelas y relatos cortos, 3) dibujos informativos (mapas, croquis de un lugar, retratos serios de personas, etcétera), 4) caricaturas y dibujos satíricos. Dovifat no lo señala, pero es preciso incluir aquí un género extraliterario de enorme y creciente importancia en las páginas de los periódicos: los dibujos llamados en España «tiras ilustradas» o también con el argot internacional, *comics* (Carlitos,

Mafalda, Fred Basset, Don Celes, Tarzán, El Hombre Enmascarado...) (8).

Esta enumeración de Dovifat coincide en lo sustancial con la que hace Jacques Kayser en la parte dedicada al análisis de la morfología del periódico, el referirse a la clasificación de las materias por razón de los géneros periodísticos. Indica en primer lugar los tres géneros específicamente periodísticos; informaciones, artículos y las muestras híbridas que participan simultáneamente de los *stories* y de los *comments* (de información y de comentario). Y añade seguidamente:

«Fuera de estos tres géneros esenciales que ocupan siempre una parte importante, y, en general, preponderante en los cotidianos, cabe mencionar algunos otros:

d) Los novelones.

e) Los cuentos y novelas cortas.

f) Las revistas de Prensa.

g) La correspondencia de los lectores.

h) Los textos de información práctica, es decir, los que el periódico se considera obligado a dar cada día o a períodos fijos y que constituyen la información bruta: el programa de espectáculos, de la radio, de la televisión, de la Bolsa, el mercado de valores, el resultado de las carreras y de las apuestas, los crucigramas y los juegos, los horóscopos, la meteorología y también el sumario del ejemplar del periódico.

i) Las tiras cómicas y series fotográficas» (9).

Todo este material periodístico puede ser englobado dentro de la denominación genérica del *folletín*, siguiendo la terminología de Dovifat. Y de este material, los géneros específicamente literarios —relatos, series, versos, ensayos, novelas por entregas, etc.—, responden en su ideación al llamado estilo ameno como modalidad específica del lenguaje periodístico.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

(1) Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1959 (tomo I), págs. 137-138.

(2) *Ibidem* (tomo II, 1960), págs. 84 y 89.

(3) *Ibidem* (tomo II), págs. 54-55. El *folletínismo*, como actitud mental, tal como propugna Dovifat, coincide en lo sustancial con los fenómenos típicos de la cultura de masa que aparece bajo la denominación de *mass-cult* y *mid-cult*. Véase Dwight MacDonald, *Masscult* y *Mitcult*, en el volumen colectivo «La industria de la cultura». Madrid, 1969.

(4) El término *folletón*, considerado como un galicismo, no debiera resultar una nomenclatura del todo extraña en el argot tipográfico español. En artes gráficas se llama *filete* a las rayas de diferentes gruesos que sirven para diferenciar unos textos de otros, o partes de un mismo texto. En las imprentas de los periódicos se suele distinguir el *filete* —rayas horizontales— de los *corondeles* —rayas verticales que separan las columnas—. En castellano podría hablarse de material periodístico «por encima o por debajo del *filete*». Y al tratarse de unas rayas muy gruesas, una derivación lógica hubiese podido ser *filetón*: «por encima o por debajo del *filetón*» (*feuilleton*, en francés). Acerca de la terminología tipográfica, vid. Luka Brajnovic, *Tecnología de la Información*. Pamplona, 1967, pág. 399.

(5) Manuel Seco, *Diccionario de dudas de la Lengua Española*. Madrid, 1961

Voz «folletón»: Galicismo por folletín: «Desde diciembre de 1926 dedico semanalmente un folletón de *El Sol* a comentar un libro» (J. Ortega y Gasset, *Espíritu de la letra*, I).

(6) E. Dovifat, *op. cit.* (tomo II), págs. 84-94.

(7) Enrique de Aguinaga, *Informe sobre los cursos de Redacción en el Plan de Estudios de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense*. Madrid, octubre 1973 (ejemplar fotocopiado).

(8) E. Dovifat, *op. cit.* (tomo II), págs. 68-84.

(9) Jacques Kayser, *El Periódico. Estudios de Morfología, de Metodología y Prensa Comparada*. Quito, 1966 (3.^a ed.), págs. 50-52. En la versión castellana de la CIESPAL, de Quito, hay un evidente error de traducción, que también se advierte en la edición de 1961. En la pág. 52, en el apartado e), la traducción española dice textualmente: los cuentos y noticias. Han traducido erróneamente la palabra francesa *nouvelles* por noticias, que es su versión habitual, sobre todo en textos sobre Periodismo. Al tratar este tema —la clasificación de las materias de un periódico según el género— Kayser escribe en francés: *Romans-feuilletons, contes et nouvelles, bandes dessinées, feuilletons-photos* (J. Kayser, *Le Quotidien Français*. París, 1963, pág. 113). Pero el término *nouvelles* también significa novela corta, que es la versión indicada en este caso. (Vid. M. Baquero Goyanes, Voz «Cuento», en «Gran Enciclopedia Rialp», Madrid, 1972, tomo 6). Por estas razones nos hemos permitido enmendar la traducción de la edición castellana hecha por la CIESPAL, de Quito, y en lugar de transcribir e) los cuentos y noticias hemos corregido sobre la marcha el error, de forma que este apartado se enuncia de la siguiente forma: e) los cuentos y novelas cortas.

La cuestión de los llamados *géneros periodísticos* aparece vinculada originariamente a la primera manifestación histórica del periodismo: la Prensa escrita. Desde este primer instrumento mediante el cual se puede realizar la información de actualidad, el tema de los géneros periodísticos y su secuela de consideraciones circunstanciales ha trascendido a otros campos igualmente periodísticos, pero canalizados a través de un medio distinto. Se habla, por tanto, de géneros en el periodismo radiofónico, en el periodismo televisivo, en el periodismo cinematográfico, etc., etc. No obstante, es preciso admitir que estas clasificaciones llegan a estos campos trasplantadas sin más desde el primitivo esquema diseñado para el periodismo impreso. Que sean apropiadas o no estas clasificaciones y categorías para el estudio de las manifestaciones periodísticas hechas a través de Radio, TV o cine, es un problema que no tiene relevancia dentro del ámbito de este trabajo, previamente centrado en el marco del periodismo escrito. Es muy posible, sin embargo, que gran parte de las conclusiones y normas de trabajo válidas para el análisis y realización de los géneros periodísticos en la Prensa escrita sean igualmente aplicables a los otros periodismos. Así lo han visto, por lo menos, algunos autores al trasladar prácticamente en bloque toda la terminología y la sistemática de los géneros periodísticos impresos al periodismo no escrito (1).

Centrando nuestro objetivo en el periodismo impreso, digamos para empezar que esta preocupación ha surgido por razón de un cierto mimetismo científico. Por similitud a los géneros literarios, tópicos en toda Preceptiva Literaria, los estudiosos del periodismo han señalado igualmente la existencia de determinados géneros periodísticos. No se trata, sin embargo, de una distinción puramente bizantina o erudita. Su utilidad se revela particularmente interesante en el campo de la enseñanza y formación de los futuros profesionales de la información de actualidad, en primer lugar. En segundo término, la diferenciación de los variados textos que aparecen en la Prensa escrita es una operación previa e indispensable —como ya se vio al tratar del Método propio de la Redacción Periodística (2)— para las investigaciones de los mensajes informativos. Tanto el

procedimiento del profesor Kayser para la investigación de la presentación de los mensajes (3), como las técnicas berelsonianas para el análisis de contenido (4) —entre otras técnicas particulares— necesitan en mayor o menor grado de una pauta segura que permita la distribución del material informativo en diferentes categorías, para señalar en ellas las pertinentes unidades de análisis. Es evidente, por tanto, que a través de los estudios de investigación acerca de los mensajes, su presentación y su contenido, haya una cierta teoría sistemática que permita descubrir y agrupar los textos periodísticos por razón de su género peculiar; es un importante instrumento de trabajo no sólo en investigaciones estrictamente hemerográficas, sino como método auxiliar para sociólogos, políticos, historiadores, críticos literarios, etc., etc. (5).

«Podrían definirse los géneros periodísticos como las diferentes modalidades de la creación literaria destinadas a ser divulgadas a través de cualquier medio de difusión colectiva», señalábamos en otra ocasión contemplando el fenómeno desde la óptica global de las diferentes posibilidades de periodismo (6). Centrado el tema única y exclusivamente en el periodismo impreso, diríamos que géneros periodísticos son aquellas modalidades de la creación literaria concebidas como vehículos aptos para realizar una estricta información de actualidad (o Periodismo) y que están destinadas a canalizarse a través de la Prensa escrita. Como ya se estudió detenidamente en su lugar adecuado (7), esta información de actualidad se diferencia por su finalidad en primer lugar de aquella información no exclusivamente difusora, sino más bien propia de una verdadera comunicación (enseñanza, educación, apostolado, captación de prosélitos, agitación política, comunicación artística...) Y dentro de una información exclusivamente difusora (o publicística), la información de actualidad (o Periodismo) se diferencia también por sus fines de la información genéricamente denominada Publicidad y de cualquiera de sus modalidades particulares: Propaganda ideológica, Anuncio (o Publicidad comercial) y Relaciones Públicas.

Por consiguiente, y para los efectos de este trabajo, el campo de los géneros periodísticos queda limitado a aquellas modalidades de la creación literaria relacionadas con la *información de actualidad* y destinadas a ser difundidas a través de la Prensa escrita.

A) Aparición histórica de estos géneros

Los géneros periodísticos, tal como aparecen hoy a nuestros ojos, son el resultado de una lenta elaboración histórica que se encuentra íntimamente ligada a la evolución del mismo concepto de lo que se entiende por periodismo. Como veremos más adelante en este capítulo, en última instancia la clasificación de los géneros por razón de su objetivo se puede reducir a dos modalidades: los relatos de hechos y los comentarios que sirven para exponer ideas. Pero a lo largo de la historia del periodismo

cada uno de estos géneros bases no ha tenido la importancia que hoy tienen para nosotros. Es más: en determinadas épocas y en virtud de los conceptos doctrinales que inspiraban la actividad periodística, suele haber un predominio total y aplastante de un género sobre los otros. Por estos motivos puede decirse que la aparición histórica de los géneros periodísticos está estrechamente relacionada con las diferentes etapas del periodismo en cuanto hecho cultural que va cristalizando progresivamente en el tiempo. De modo especial interesa contemplar aquí las «tres etapas del periodismo moderno», tal como las contempla el profesor A. Benito.

La historia del periodismo, a partir de mediados del siglo XIX, presenta una perfecta implicación con el desarrollo total de la sociedad. «En líneas generales —señala este autor— puede afirmarse que el periodismo posterior a 1850 supone una serie de conquistas de primera magnitud: la conquista de todas las capas de la sociedad, de casi todos los países de la Tierra y de todos los temas (...) El periodismo de este siglo largo —1850-1973— puede dividirse en tres etapas bien definidas. Periodismo ideológico, periodismo informativo y periodismo de explicación. Esta clasificación, que responde a los últimos estudios de Prensa comparada realizados en el mundo, se funda en la consideración de los fines que en cada uno de estos tres periodos se han propuesto los profesionales de la información. Aunque estas tres etapas tienen un desarrollo sucesivo, en muchos casos, y como es obvio, tienen sus implicaciones. Hay tipos de Periodismo que persisten en la etapa siguiente, a pesar de que vaya cambiando la marcha general de la historia periodística» (8).

La primera etapa, la del *periodismo ideológico*, dura en todo el mundo hasta el fin de la Primera Guerra Mundial. Es un periodismo doctrinal y moralizador, con ánimo proselitista al servicio de ideas políticas o religiosas; una Prensa opinante que responde a una etapa histórica de partidos políticos y luchas ideológicas. Responde perfectamente, según A. Benito, a la etapa parlamentaria iniciada en pleno siglo XIX. Desde el punto de vista formal, se trata de una Prensa con muy pocas informaciones y muchos comentarios en los que predomina una cierta mentalidad de sermoneador... (9). Es decir, en esta primera etapa del periodismo moderno se consolida definitivamente el género periodístico que los anglosajones denominan *comment* y que podemos traducir al castellano por comentario o artículo en sus diferentes variantes.

La segunda etapa es la del *periodismo informativo*. Aparece hacia 1870 como fenómeno definido y coexiste durante cierto tiempo con el periodismo de corte ideológico. Entre 1870 y 1914 va perfilándose primero en Inglaterra y después, incluso con mayor vigor, en Estados Unidos de América, un nuevo estilo periodístico que se apoya fundamentalmente en la narración o relato de hechos. Es la etapa que Georges Weill denomina «Edad de Oro de la Prensa» (10). En el continente europeo la contienda ideológica de los partidos mantiene prácticamente hasta finales de la Primera Gran Guerra numerosos ejemplos residuales de la anterior Prensa de opinión. Pero a partir

de 1920 la Prensa de información se impone en todo el mundo occidental. La progresiva tecnificación de la industria periodística tiene una importancia decisiva en este cambio. Esta línea de actuación se mantiene en líneas generales hasta el término de la Segunda Guerra Mundial. Pero la etapa dorada de este modo de hacer periodístico está entre 1920 y 1950, en que se puede constatar la progresiva desaparición de la Prensa ideológica o periodismo de opinión (11). Este periodismo informativo es básicamente un periodismo de hechos, no de comentarios. La modalidad literaria predominante es el relato de acontecimientos —lo que los anglosajones denominan *story*— con una gama de especialidades que dan origen a lo que nosotros denominamos géneros periodísticos informativos, a saber: la información, el reportaje y la crónica, con sus correspondientes variantes cada uno de ellos.

Junto a estos tipos de Prensa y a raíz de la paz de 1945, el periodismo ha ido revistiéndose de un nuevo carácter: la profundidad. Puede hablarse desde entonces de una nueva etapa en la historia del periodismo contemporáneo: la del *periodismo de explicación*. Frente a la Prensa popular —constituida fundamentalmente por periódicos sensacionalistas— surge con extraordinaria fuerza, especialmente a partir de los años 50, la Prensa de calidad que intenta realizar el llamado periodismo de explicación, periodismo interpretativo o periodismo en profundidad (12). El periodismo de explicación utiliza equilibradamente ambos géneros básicos —el relato y el comentario—, pero situándolos en una nueva perspectiva mediante la cual el lector encuentra los juicios de valor situados de forma inmediata al lado de la narración objetiva de los hechos. En ocasiones los comentarios aparecen situados incluso dentro de la propia narración o relato, tipográficamente diferenciados unos géneros de otros; *stories* y *comments*. Es digno de señalar el extraordinario auge que dentro de este concepto del periodismo tienen determinadas variantes del género reportaje, especialmente el denominado *reportaje en profundidad*. La crónica se perfila a su vez como un género marcadamente híbrido, a mitad de camino entre el relato objetivo de los hechos y el comentario valorativo que tales hechos merecen al periodista.

B) Criterios de clasificación

Con los géneros periodísticos ocurre lo mismo que con los géneros literarios: su razón de ser está en el hecho de ser un principio de orientación para el lector, además de un principio de clasificación para el crítico y para el historiador. El género periodístico, como el género literario, es una institución histórico-social, cuyo funcionamiento y finalidad ha sido descrita por Carlos Bousoño de la siguiente manera: «Es un procedimiento que, sin saberlo, utiliza el escritor para provocar en los lectores el *asentimiento* al contenido de la obra. Ahora bien, en el lector el asentimiento

deriva de la idea que él tenga de los géneros literarios, y esta idea depende de la cosmovisión que cambia con la época histórica y su estructuración social» (13). Es decir: los géneros periodísticos deben ser para nosotros principios de conocimiento del mensaje informativo, en su dimensión de texto literario, teniendo en cuenta que este mensaje es de alguna manera la expresión de las posibilidades humanas para lograr un cierto grado de comunicación de hechos y de ideas mediante un no desdeñable nivel de creación estética en el uso de la palabra.

Intentemos delimitar ahora la materia concreta del mensaje periodístico sobre la que pueden operar los criterios de clasificación de los géneros.

En un periódico impreso podemos encontrar cuatro diferentes elementos perfectamente separables entre sí: 1) *noticias* o *relatos* de hechos, 2) *comentarios* o *artículos* que sirven para desarrollar determinadas ideas, 3) fotografías, 4) anuncios.

Si dejamos aparte el apartado último —cuyo estudio y técnica corresponde a una teoría de la Publicidad— nos encontramos con dos elementos que se ofrecen al lector bajo el aspecto de unos determinados productos literarios: las noticias y los comentarios. Unos y otros —*noticias* o *relatos* y *comentarios* o *artículos*— son perfectamente diferenciables entre sí en cuanto a su estilo en la utilización de la lengua escrita, su finalidad y la disposición psicológica del autor. Está aquí el punto de partida que nos permite distinguir la existencia de una diversidad de géneros periodísticos en el conjunto de los textos noticiosos o de comentarios que aparecen en las páginas de los periódicos, sea cual sea su periodicidad.

En España ha prevalecido durante cierto tiempo —en la enseñanza y, sobre todo, en el argot profesional de las redacciones— una clasificación de los géneros de marcado carácter subjetivo: periodismo de mesa, periodismo de calle, periodismo realizado fuera del lugar donde está emplazada la Redacción (14). Esta distinción aparece plasmada en buena parte de los textos de la legislación laboral española que regulan la actividad periodística (15). Por otra parte, esta clasificación condiciona también, en algunas ocasiones, la distribución del trabajo dentro de los equipos que integran la redacción de los periódicos. A pesar de todo, este criterio de clasificación, de carácter subjetivo, no parece el más adecuado para perfilar una teoría válida que permita diferenciar los distintos géneros periodísticos.

Acudiendo a las características objetivas de los respectivos géneros —es decir, atendiendo al fin propio del mensaje, que consiste en un determinado grado de asentimiento y de correspondencia mental entre el periódico y el lector—, en realidad habría que señalar la existencia de dos únicos géneros periodísticos: los textos que sirven para dar a conocer *hechos*, y los textos que sirven para dar a conocer *ideas*. Es decir: las *noticias* y los *comentarios*. Este sería un criterio general aplicable a toda la Prensa contemporánea occidental, de cualquier país que fuera. Y en esta línea debe ser entendida la clasificación de muchos manuales de enseñanza del periodismo en

EE.UU. donde se señala exclusivamente dos géneros: la *story* y el *comment* (relato de hechos y exposición de ideas, respectivamente). En la tradición periodística anglosajona esta distribución binaria de todo el material literario que aparece en un periódico está a su vez apoyada en lo que se podría llamar la filosofía del trabajo periodístico, reflejada en el conocido axioma: *Facts are sacred, comments are free*. Es evidente que aunque este principio tiene validez prácticamente universal, ha sido en los países anglosajones —por contraste con los modos profesionales del periodismo europeo continental— donde tradicionalmente ha sido más rigurosamente observado este postulado. Hasta el punto de que la praxis todavía normal en los diarios británicos y norteamericanos es la de mantener una delimitación clara entre los espacios destinados a ser simplemente relatos de hechos («los hechos no se discuten; los hechos se comprueban»), y los espacios en donde se recoge el trabajo interpretativo de su cuadro de editorialistas.

En España podría ser también válida esa clasificación binaria entre noticias y comentarios, pero resultaría incompleta para contener toda la realidad del quehacer periodístico. El primer apartado —es decir, el campo literario destinado a reflejar hechos comprobables— es especialmente variado. El segundo —el de los comentarios— es más uniforme. Sin embargo, la tradición literaria del periodismo español no se caracteriza precisamente por una distinción cartesiana entre hechos y comentarios. La razón de este hecho está en que en nuestro país la supervivencia del periodismo ideológico se mantiene prácticamente hasta 1936, mientras que el periodismo informativo —propio de la segunda etapa en la evolución del periodismo moderno— ha tenido escasa aceptación y desarrollo entre nosotros antes de esa fecha. Como consecuencia, en España pueden señalarse ciertas modalidades de géneros periodísticos que se encuentran a caballo entre el relato impersonal de los hechos y la interpretación subjetiva que de estos hechos hace el escritor editorialista. Uno de estos géneros, con destacada personalidad en la tradición española, es la crónica, como veremos más adelante.

Como resultado de todo esto, y en función de una realidad más varia que la existente en los países anglosajones, en España pueden señalarse estos cuatro géneros periodísticos: *información, reportaje, crónica y artículo* (o *comentario*) (16).

Un fenómeno interesante es el que se registra en el periodismo de los países latinos de América. Históricamente, el modo de entender la actividad periodística estuvo directamente influido por el esquema europeo, español o francés, según los casos. En los últimos años, sin embargo, en estos países de origen latino se ha introducido cada vez más la fórmula anglosajona, de inspiración norteamericana, por un camino paralelo al desarrollo industrial de las empresas informativas. Queremos decir con esto que si para los periódicos americanos escritos en castellano puede ser inicialmente válida la clasificación en los cuatro géneros señalados en el párrafo anterior, esta vigencia va perdiendo fuerza progresivamente en la medida en que son

cada vez más numerosos los periódicos que se inspiran en el patrón norteamericano. Esta influencia es particularmente avasalladora en todo el material informativo suministrado a tales periódicos por medio de las agencias mundiales de noticias con sede en USA: la Associated Press (AP) y la United Press International (UPI).

Como veremos seguidamente con más detenimiento, el orden indicado en esta clasificación —información, reportaje, crónica y artículo— señala también el grado decreciente de vinculación de cada género al hecho comprobable que se pretende comunicar; es decir, la *noticia* (17).

C) Características diferenciales de los géneros

Cada uno de estos cuatro géneros tiene su propia técnica de trabajo. Llegar a conocer y dominar estas técnicas de realización es uno de los cometidos más importantes en la formación profesional de los periodistas. Pero este conocimiento práctico está normalmente condicionado a un conocimiento teórico y analítico que permita predisponer la intención del escritor de forma adecuada para la consecución de uno u otro género.

Es indudable que el periodista no escribe siempre de la misma manera. Adopta su estilo al público particular de cada país o comunidad cultural, en primer lugar. Pero además, dentro ya de un concreto periódico, debe adaptar su lenguaje y sus recursos literarios al contenido del mensaje singular que quiere transmitir al público. Finalmente, dentro del conjunto de medios que integran el periodismo impreso de un determinado país, es exigible al profesional un distinto estilo narrativo o de sollicitación según escriba para un diario, una revista cultural, un semanario de noticias, una revista gráfica dedicada al gran reportaje, un *house organ*, un periódico de contenido especializado, etc., etc.

El periodista es siempre el mismo, pero su trabajo es diferente y exige de él en cada momento una diferente actitud psicológica en el momento de ponerse a escribir. El periodista puede ser —y de hecho lo es en el mismo día o en días sucesivos, a lo largo de su ejercicio profesional— un narrador objetivo y anónimo, un escritor adornado de cierto donaire literario, un corresponsal familiar a un grupo de lectores fieles a sus crónicas... Pero también debe ser en ocasiones un moralista, una conciencia política, un captador de voluntades ajenas, un docente orientador de los gustos estéticos de los lectores, un portavoz de sentimientos autocríticos de la sociedad... Y ha de saber escribir situándose en cada momento en el papel que le corresponde de acuerdo con las circunstancias.

Toda la técnica del trabajo periodístico persigue un objetivo: influir y captar al lector por el camino de la comunicación de unas noticias y la hábil exposición de unas ideas. «El objeto del estilo periodístico —dice Dovifat— desempeña el papel decisivo. Es la *atracción ejercida por la lectura, el poder de interesar al lector por medio de textos cautivadores*, lo

que constituye aquí la adaptación al objeto y lo que impregna toda línea del periódico, incluso de la sección de anuncios» (18).

Esta meta se consigue por diferentes caminos que a su vez dan origen a las tres modalidades del estilo periodístico que ya vimos en capítulos anteriores: el *estilo informativo*, el *estilo ameno* y el *estilo solicitud de opinión*. Existe, por otra parte, una íntima relación entre estos estilos y los diversos géneros periodísticos. Esta relación podría quedar reflejada en el siguiente esquema, tal como ha sido ya esbozado en otras ocasiones (19).

<i>Estilo</i>	<i>Género periodístico</i>
Informativo	Información, reportaje y crónica.
De solicitud	Artículo (o comentario).
Ameno	Géneros literarios no específicamente periodísticos: novelas por entregas, cuentos, narraciones costumbristas, humor, ensayo... (20).

Como resumen de todo lo expuesto en este capítulo, estamos en condiciones de poder ofrecer un cuadro comparativo en el que se recojan las notas diferenciales de los géneros periodísticos en función de cuatro referencias conceptuales: 1) su mayor o menor vinculación a la *noticia* (o hecho que se pretende comunicar), 2) su referencia *temporal* (género ocasional o desarrollado con regularidad periódica), 3) su *estilo literario* y 4) a qué *profesional* está encomendada su realización (21).

Este cuadro ofrece, sin duda alguna, una referencia global y esquemática para entender la personalidad diferencial de cada uno de estos géneros respecto a los demás.

La información (en cuanto género periodístico)

- 1) Es la misma noticia en sus elementos básicos —*lead*—, acompañada de sus circunstancias explicativas.
- 2) Es ocasional, no se repite, no tiene continuidad normalmente.
- 3) Su estilo literario es sobrio y escueto, rigurosamente objetivo. No hay sitio para el yo del periodista.
- 4) Es un género escrito por un reportero o reelaborado por un redactor (22).

El reportaje

- 1) Es la explicación de hechos actuales que ya no son estrictamente noticia —aunque a veces sí pueden serlo—. Intenta explicar el ser de los

hechos y sus circunstancias explicativas.

- 2) Es también ocasional, no se repite, no tiene continuidad en el periódico. Un serial es, en realidad, un reportaje único publicado en varios días.

- 3) Estilo literario muy narrativo y creador. Pero tampoco es aconsejable que el periodista emita continuamente juicios propios, sino que, por el contrario, debe objetivar su pensamiento. Recuérdese la frase del corresponsal de guerra Graham Greene: «Yo soy un reportero, y Dios sólo existe para los editorialistas.»

- 4) Es un género escrito por un reportero.

(La *entrevista* y la *encuesta* son, como veremos, modalidades del reportaje, entre otras más.)

La crónica

- 1) Narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto a la narración del hecho en sí. Intenta reflejar lo acaecido entre dos fechas: de ahí le viene su origen etimológico en la Historia de la Literatura.

- 2) Supone una cierta continuidad, por la persona que escribe (crónica del extranjero, crónica de Madrid...), por el tema tratado (crónica judicial, social, local...), por el ambiente (crónica viajera, de enviado especial, taurina, deportiva...). Esta continuidad y regularidad se opone al carácter ocasional de los anteriores géneros.

- 3) Estilo literario directo y llano, esencialmente objetivo, pero que al mismo tiempo debe plasmar la personalidad literaria del periodista. Existe una notable diferencia de enfoque entre las crónicas al modo del periodismo anglosajón y las crónicas al estilo europeo continental, sobre todo de los países latinos. De todas formas, es aconsejable que los juicios «editorializantes» pasen casi inadvertidos.

- 4) Género realizado por un reportero, bien en la sede de la redacción —cronista local, judicial, político, de sucesos—, bien destacado en otra ciudad diferente de aquella en donde está la Redacción de forma permanente —corresponsal fijo— o de modo transitorio; enviado especial, cronista viajero, corresponsal de guerra, etc., etc.

El artículo o comentario

- 1) Exposición de ideas suscitadas a propósito de hechos que han sido noticias más o menos recientes. El llamado artículo doctrinario o de fondo —es decir, aquel no vinculado a una noticia que todavía está en el ambiente— tiende a desaparecer del periodismo moderno. Por el contrario, en el periodismo ideológico estos artículos tenían una importancia

decisiva, puesto que el propósito clave del periódico era dar doctrina, aleccionar ideológicamente al lector, viniera o no a cuento el tema con un acontecimiento actual.

2) Puede ser ocasional o tener una periodicidad fija. Normalmente es ocasional.

3) Estilo literario muy libre y creador, aunque algunas modalidades de artículos —los editoriales, los comentarios de política local, nacional o internacional— deben ceñirse a las normas generales del estilo informativo. No ocurre lo mismo con los artículos de ensayo, costumbristas, de humor, etc., que son géneros literarios sin una clara finalidad informativa.

4) Género encomendado a un editorialista en sentido estricto, en cualquiera de sus variantes: comentarista de política, escritor de editoriales, crítico de cine o arte, colaborador ideológico, etc., etc. Para esta consideración de editorialista no es preciso que la persona trabaje *full-time* en el periódico: puede ser lo que en España se llama colaborador, como de hecho sucede a menudo (23).

Nota: El editorial, en cuanto género, es siempre masculino (el artículo editorial). En algunas regiones, especialmente Cataluña, se dice a veces «la editorial», con evidente confusión con la empresa dedicada a la edición de libros o periódicos. Podría ser, en todo caso, la página en que se publican los editoriales.

D) *El periodismo de explicación o interpretativo y sus géneros predominantes*

Como hemos visto anteriormente, el *periodismo de explicación* (también llamado periodismo interpretativo o periodismo de profundidad) surge a escala mundial en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial. En líneas generales se mantiene todavía vigente en nuestros días. Aparece como una consecuencia lógica de la evolución interna del *periodismo informativo* y como una necesidad competitiva de la Prensa escrita frente al periodismo radiofónico y televisivo (24). Este periodismo de explicación —que para algunos es también la fórmula del mañana— se fundamenta, desde el punto de vista técnico de su realización, en la cuestión de los niveles informativos. Desde un punto de vista ideológico, el periodismo de explicación va íntimamente ligado a la teoría llamada de la «responsabilidad social de la Prensa» (25). En este momento nos interesa sólo hacer algunas consideraciones acerca de los condicionamientos técnicos de esta etapa del periodismo y su repercusión en el modo de concebir y realizar el mensaje informativo (26).

La llamada *información de actualidad* (o Periodismo) puede ser completada analíticamente en un doble nivel: el de la rapidez en la transmisión de la noticia, y el nivel de la valoración explicativa de la misma.

El primer nivel de la información está dado por la difusión sin más del hecho de interés general, a la manera de un comunicado leído por radio o los titulares llamativos de un periódico. Tiene como característica principal su inmediatez en el tiempo, su transmisión casi instantánea, cuando el hecho está todavía realizándose. En este nivel se rinde culto a la rapidez en la comunicación por encima de todo. Durante bastante tiempo la Prensa escrita persiguió esta inmediatez informativa como uno de sus objetivos más preciados y dio origen a una competencia profesional, un tanto mitificada en el pasado, que queda plasmada en lo que en el argot de los periodistas se llama el *pisotón*. Todavía se da hoy alguna ocasión en que los periódicos luchan entre sí para conseguir esa primicia exclusiva y sensacional por delante de los demás medios de difusión. Pero esto es cada vez más raro. Y no suelen ser los periódicos más representativos de nuestra época quienes actúan todavía con esta mentalidad residual (27).

Por el contrario, la Prensa escrita tiende cada vez más a prestar atención al llamado segundo nivel de la información —la noticia valorada, la noticia explicada dentro de un contexto en el que cobre significación, con sus antecedentes y sus futuras repercusiones previsibles—. El primer nivel informativo está hoy día acaparado por el periodismo de Radio y TV, en tanto que la Prensa escrita tiende a exponer los hechos en el segundo nivel: al simple dato se le incorporan elementos valorativos que aportan cierta dosis de opinión.

Desde el punto de vista del uso de los géneros periodísticos, situarse en el segundo nivel supone que la distinción entre *stories* y *comments* aunque conserva toda su validez inicial, no se plantea ya en forma disyuntiva. Los periódicos que trabajan con esta mentalidad fueron calificados como *Prensa de explicación*, en el año 1958, por Fernand Terrou en Francia. En los Estados Unidos, la Comisión Hutchins, encargada de redactar un informe sobre la Libertad de Prensa, calificó en 1947 un fenómeno análogo con el nombre de *periodismo interpretativo*. También en los Estados Unidos, otro equipo de estudiosos agrupados alrededor del Decano de la Facultad de Periodismo de la Universidad de Syracuse, acuñaron en 1958 para este periodismo, que se perfila como la fórmula del futuro, la expresión *reportaje en profundidad*. Todos hablan en realidad de la misma cosa (28).

En el fondo, a un periódico de explicación se le exige que sitúe las noticias en un contexto adecuado. Pero esta labor tiene grandes riesgos desde una perspectiva de lo que debe ser la objetividad informativa. El reportaje interpretativo tiene que forzar continuamente la línea entre los datos objetivos y la valoración subjetiva que el periodista hace de dichos datos. Pero entre el peligro de la falsa objetividad —la pura y simple exposición de noticias— y el riesgo de que los propios errores de interpretación se contagien a los lectores, la Prensa contemporánea más responsable se decide por el segundo camino.

Es sintomático de este planteamiento el que los grandes periódicos interpretativos no hablen prácticamente nunca de objetividad. Prefieren referirse a la *honestidad*. Honestidad significa aquí honradez y lealtad consigo mismo —y con los propios prejuicios de todo tipo que rodean a cada uno de los hombres— y ser consecuentes un día y otro en la valoración y encuadramiento de los datos sucesivos dentro del contexto oportuno y clarificador.

Pero al lado de este énfasis sobre la honestidad, hoy día también se insiste en un conjunto de datos exteriores a la propia intención de los periodistas y que de alguna manera pueden constatarse por la lectura de las páginas del periódico. «En resumen y de forma esquemática —como hemos escrito en otro lugar— cabría decir que el derecho a la interpretación, propio de los sujetos promotores dedicados a la información de actualidad, está acotado por dos limitaciones: a) que se realice de forma clara y distinta para el receptor, sin invadir el terreno de los hechos comprobables, y b) que se lleve a cabo a partir de una suficiencia de datos expuestos con honestidad y ánimo objetivo» (29).

En el fondo, como se comprende, estamos ante un problema moral. Pero la teoría de la responsabilidad social y el periodismo de explicación o interpretativo carecen de significación si no son situados dentro de un contexto ético (30).

D) El periodismo especializado

«El auge del reportaje especializado es uno de los aspectos más estimulantes del periodismo moderno norteamericano», afirma Hohenberg. Y añade este autor: «Es preciso satisfacer el cada día mayor interés público en campos tales como los de la ciencia, la educación, la vivienda y la urbanización. La medicina, la aviación, el trabajo y una docena de otros temas especializados forman parte ordinaria de las noticias del día. Toda la gama de noticias que prestan algún servicio, acerca del hogar, los viajes y las diversiones, para nombrar sólo unas cuantas, empieza apenas a ser explotada. Hasta las secciones muy conocidas de deportes, finanzas y espectáculos empiezan a presentar un nuevo aspecto» (31).

De acuerdo con el contenido específico de este capítulo, nos interesa aquí contemplar este fenómeno del periodismo especializado desde la vertiente de su repercusión e influencia sobre los géneros periodísticos que estamos estudiando.

Conviene precisar claramente la distinción entre *Prensa especializada* y *periodismo especializado*, términos que no son equivalentes. La Prensa especializada está constituida normalmente por revistas de periodicidad amplia y en muchas ocasiones sin periodicidad rigurosamente observada; va dirigida a profesionales concretos, especialistas en una determinada actividad científica. Estas publicaciones recogen, fundamentalmente, comunica-

ciones e informaciones de trabajo. No suelen estar hechas por profesionales del periodismo. Su estilo literario tampoco corresponde al habitual de los trabajos que buscan una información de actualidad. Sus lectores pertenecen a un reducido grupo de profesionales o investigadores, de tal forma que no pueden ser considerados de verdad un público propio de un medio de masas. Los temas raras veces están en función de criterios de actualidad, etc., etc. Por todas estas razones, las publicaciones más características de la Prensa especializada difícilmente pueden ser homologadas como auténticas manifestaciones del periodismo.

Pero al lado de estas revistas, escritas en un lenguaje esotérico apto sólo para expertos e iniciados en tales cuestiones, aparece el verdadero *periodismo especializado*, tal como lo esboza Hohenberg. Se canaliza este periodismo a través de los diarios de información general, dentro de secciones tipificadas por su alto grado de especialización. Se dirige, por lo tanto, a un público teóricamente tan amplio como puede ser la audiencia global de cada periódico. Trata los temas con mentalidad propia de una verdadera información de actualidad y con un estilo genéricamente periodístico, basado en los métodos propios de lo que se entiende por vulgarización.

Este periodismo especializado ha dado origen, en sus manifestaciones más espectaculares de los últimos tiempos, a una nueva modalidad de profesional de la información: el *cronista científico*. Al lado de las informaciones ordinarias sobre cuestiones técnicas y científicas, los grandes diarios dedican páginas o secciones especiales —con una periodicidad que suele ser semanal— a un estudio minucioso acerca de temas de actualidad menos exigente relacionados con la Medicina, la Biología, la Astronáutica, la Electrónica, la Automatización, etc., etc. Para este tipo de páginas especiales se ha acuñado la expresión *información técnica* (32), que engloba todas estas manifestaciones periodísticas sobre temas no habituales.

Un caso especial es el del periodismo especializado en temas económicos. Las cuestiones económicas forman parte progresivamente del conjunto de referencias obligadas en la información ordinaria de un periódico en cualquier país desarrollado. Quizá por este motivo los temas económicos no deben ser considerados como información técnica o científica propiamente dicha. Es más: en nuestros días estamos asistiendo al curioso fenómeno de publicaciones surgidas originariamente con una finalidad informativa estrictamente económica que han evolucionado posteriormente hacia temas más genéricos de política más general. Tal es el caso de *The Economist*, en Gran Bretaña, o de *Actualidad Económica*, en España. Un fenómeno parecido, pero sin la evolución experimentada en los dos títulos anteriores, es el protagonizado por *Cambio 16*.

Los géneros periodísticos típicos de estas secciones especializadas son la crónica y el reportaje, muy próximos una y otro al llamado «reportaje interpretativo o en profundidad». La preocupación primordial de estas secciones es desarrollar cierto tipo de divulgación cultural entre lectores no

especializados; esto es lo que normalmente se entiende con el vocablo vulgarización.

Es cierto que el término vulgarización tiene todavía una carga semántica más bien despreciativa. Pero también es cierto que este periodismo especializado, con un innegable objetivo de vulgarización científica, puede ser en nuestros días un poderoso medio auxiliar para la difusión cultural. Se puede convertir este periódico en una cabeza de puente de la enseñanza, despertando vocaciones para la investigación, particularmente entre los lectores jóvenes. Al mismo tiempo, estas páginas especiales de los grandes rotativos pueden desempeñar un papel análogo al que en siglos anteriores tuvo la correspondencia privada entre los sabios del mundo: baste con hacer constar que, normalmente, las primeras coordenadas de los satélites artificiales que se lanzan continuamente al espacio son conocidas en los laboratorios gracias a los despachos de las agencias de Prensa.

Vulgarizar, entonces, no consiste en hacer creer al profano en una iniciación fácil dentro de terrenos científicos particulares y reservados, que es el aspecto negativo que se suele señalar a la literatura de divulgación tipo *Reader's*: los misterios de la ciencia al alcance de cualquier cultura elemental. La vulgarización científica puede servir también para despertar entre los lectores de periódicos una conciencia más viva del papel y de la misión de los hombres de ciencia y los investigadores en nuestro mundo actual (33).

Si las crónicas científicas y los reportajes de divulgación cumplen este cometido, la vulgarización de las páginas especiales de los periódicos diarios habrán hecho una buena obra al servicio de la comunidad.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(1) Vid., por ejemplo, Miguel Pérez Calderón, *La información audiovisual*. Madrid, 1970. Este autor, en los primeros capítulos de este manual, aplica prácticamente al pie de la letra tanto la terminología como los criterios de clasificación que sobre el periodismo impreso están contenidos en un trabajo mío anterior, publicado en ciclostil para uso de los alumnos de periodismo de la Universidad de Navarra (José Luis Martínez Albertos, *Guiones de clase de Redacción Periodística*. Pamplona, 1962). Vid. también, Baldomero García Jiménez, *Periodismo en Radio y Televisión*, en el volumen colectivo «Enciclopedia del Periodismo», Barcelona-Madrid, 1966 (4.ª ed. revisada), págs. 709 y ss.

(2) Vid. en mi libro *El mensaje informativo* el capítulo dedicado a «Los métodos de investigación (II)». El método propio de las ciencias sociales».

(3) Jacques Kayser, *El Periódico. Estudios de morfología, de metodología y prensa comparada*. Quito, 1966 (3.ª ed.).

(4) Bernard Berelson, *Content Analysis in Communication Research*. Glencoe, 1952.

(5) Albert Kientz, *Pour analyser les media*. París, 1971. Existe de este libro una reciente traducción castellana: *Para analizar los mass-media*, Valencia, 1974. Las posibilidades de utilización de las técnicas de análisis de contenido al modo de Berelson están explicadas en las páginas 49-75 de la versión castellana.

(6) José Luis Albertos, *Periodismo. Géneros*, en obra colectiva «Gran Enci-

clopedia Rialp». Madrid, 1974, tomo XVIII.

(7) Vid. *Parte General*, caps. II y III: «El Periodismo como información de actualidad».

(8) Angel Benito, *Teoría General de la Información: I, Introducción*. Madrid, 1973, pág. 71.

(9) José Luis Albertos, *Fundamentos ideológicos y técnicos de la prensa actual*, en «Nuestro Tiempo», núms. 169-170 (julio-agosto 1968), págs. 68 y ss. Angel Benito, *op. cit.*, pág. 71.

(10) Georges Weill, *El diario. Historia y funciones de la prensa periódica*. México, 1941, págs. 173-194.

(11) J. L. Albertos, *Fundamentos ideológicos*, pág. 70. A. Benito, *op. cit.*, páginas 71-72. Dentro del periodismo informativo de esta etapa debe incluirse *prensa sensacionalista* que representa, en último análisis, una exageración deformada de los principios inspiradores del periodismo informativo. Sobre los orígenes de la Prensa sensacionalista, vid. Francisco Bermeosolo, *El origen del periodismo amarillo*. Madrid, 1962.

(12) J. L. Albertos, *Fundamentos ideológicos...*, pág. 71. A. Benito, *op. cit.*, página 72.

(13) Carlos Bousoño, *Significación de los géneros literarios*, en revista «Insula», núm. 281 (abril, 1970). Vid. también J. M. Díez Taboada, *Géneros Literarios*, en «Gran Enciclopedia Rialp», Madrid, 1972, tomo X.

(14) Esta distinción de los géneros por razón del sujeto encargado de su realización era habitual en las explicaciones orales de la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, por lo menos entre los años 1955-1960. No obstante, esta distinción no aparece formulada en los programas de clase o cuestionarios para Exámenes de Grado de época posterior. Una leve referencia a esta clasificación —modos periodísticos sedentarios frente a modos profesionales vagabundos o de calle— puede encontrarse en Ismael Herráiz, *Reportalismo*, en el vol. colectivo «Enciclopedia del Periodismo», Barcelona, 1966 (4.ª ed.), pág. 35.

(15) De acuerdo con el *Reglamento Nacional de Trabajo en Prensa* de 9 de noviembre de 1962, «redactor es el que realiza trabajos de redacción, tales como editoriales, confección, jefatura de sección informativa, Secretarios de Redacción, los de mesa y de calle. Asimismo, los corresponsales periodísticos que, en posesión del carnet correspondiente, desempeñan su función en localidad distinta de aquella en que radique la Redacción del periódico para el que preste sus servicios...» (art. 17). *El Reglamento Nacional de Trabajo en Prensa*, de 23 de marzo de 1971, distingue también entre redactores de mesa y redactores de calle (art. 17).

(16) José Luis Martínez Albertos, *Guiones de clase de Redacción Periodística*. Pamplona, 1962, pág. 9. Vid. también Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*. Madrid, 1973. Este autor contempla en principio únicamente tres géneros —reportaje, crónica y artículo—, pero posteriormente se refiere a la noticia como «género periodístico por excelencia que da cuenta, de un modo sucinto pero completo, de un hecho actual o actualizado, etc.» (pág. 335). Este concepto de la noticia coincide sustancialmente con el que aquí se explica bajo la terminología de información, género básico y primero en todo quehacer periodístico.

(17) José Luis Albertos, *Periodismo. Géneros*, artículo ya citado en nota (6) de este capítulo.

(18) Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1959, tomo I, pág. 124.

(19) José Luis Martínez Albertos, *Guiones de clase de Redacción Periodística*, página 5. *Periodismo. Géneros*, en «Gran Enciclopedia Rialp», tomo XVIII.

(20) Una relación amplia de los diferentes géneros literarios englobables dentro del estilo ameno puede encontrarse en el capítulo IV de esta Parte Especial: «Materias periodísticas que responden al estilo ameno».

(21) Este cuadro aparece por primera vez en mis *Guiones de clase de Redacción Periodística*, págs. 13-15.

(22) Las tres funciones profesionales de los periodistas son, como se recor-

dará, la del *reportero*, la del *redactor* y la del *editorialista*. Estas tareas pueden resumirse de la siguiente manera:

1) La función del *reportero* consiste en buscar, reunir y elaborar las noticias, dándoles una primera forma escrita. Un *reportero* suele proyectar su actividad literaria a través de estos tres géneros periodísticos: *informaciones*, *reportajes*, *crónicas*.

2) La tarea del *redactor* consiste en examinar y valorar las noticias que llegan a la redacción, organizar la redacción del periódico, decidir qué noticias valen y cuáles no, qué sitio han de ocupar las noticias que sirven, qué extensión se les da, etc., etc. El equipo de redactores es el responsable ideológico y moral del periódico. El jefe del equipo de redactores es, en España, el director, en quien concurre no sólo la responsabilidad moral en última instancia, sino también la responsabilidad legal por los contenidos del periódico, directamente o bien de forma subsidiaria. El trabajo literario de los redactores, en cuanto tales, se concreta en labores de reelaboración de los textos de los *reporteros* mediante una documentación adecuada de la noticia. Otras tareas suyas son la titulación, confección, pies de fotos, etc., etc.

3) El contenido del *editorialista* consiste en sacar a flote y explicar las consecuencias ideológicas que las noticias llevan consigo. Su materia prima de trabajo son las ideas, no los hechos. Piensa por cuenta de los propietarios del periódico y también —de alguna manera— por cuenta de los lectores, a quienes debe ayudar a dar la importancia debida a cada acontecimiento que merezca la atención del periódico.

Vid. E. Dovifat, *Periodismo*, tomo I, págs. 21-26.

(23) No hay que confundir el *editorialista* con el *editor*. El *editorialista* es el encargado de deducir para el público las consecuencias ideológicas de las noticias, al servicio y bajo las órdenes del *editor*. Vid. nota (15), del capítulo IX de esta Parte: «Géneros periodísticos interpretativos».

(24) Neale Copple, *Un nuevo concepto del periodismo*. México, 1968, págs. 3-7.

(25) J. L. Albertos, *Fundamentos ideológicos...*, pág. 75.

(26) Sobre la teoría de la responsabilidad social, vid. Theodore Peterson, *La teoría de la responsabilidad social de la prensa*, en el volumen «Tres teorías sobre la prensa». Buenos Aires, 1967. Vid. también J. L. Martínez Albertos, *La información en una sociedad industrial*. Madrid, 1972, págs. 141-163.

(27) J. L. Albertos, *Fundamentos ideológicos...*, pág. 76. Esta preocupación residual por el «pisotón» no debe confundirse con las arriesgadas investigaciones tipo «Papeles del Pentágono» o «Asunto Watergate», que acreditan definitivamente como abanderados de este «periodismo de explicación» a quienes son capaces de llevarlas a cabo —*The New York Times* y *The Washington Post*—. Sobre estos casos, vid. M. Vázquez Montalbán, *Las noticias y la información*. Barcelona, 1973, páginas 131 y ss.

(28) Fernand Terrou, *La condition de la presse en France*, en «Etudes de France». París, 1958 (número fuera de serie), pág. 20. T. Peterson, *op. cit.*, páginas 105-107. Wesley C. Clark, *Journalism Tomorrow*. Nueva York, 1958, pág. 19. En los manuales norteamericanos para la enseñanza práctica del periodismo está muy extendida la terminología de periodismo interpretativo o periodismo en profundidad. Así, por ejemplo, el libro de Neale Copple, *Un nuevo concepto del periodismo*, en su versión original se titula *Depth Reporting. An Approach to Journalism* (que en la versión hecha en México han traducido correctamente como *Un nuevo concepto del Periodismo. Reportajes interpretativos*). El libro de John Hohenberg, *El periodista profesional* (México, 1964), dedica los cinco capítulos de la cuarta parte a estudiar el «Periodismo interpretativo».

(29) J. L. Albertos, *La información en una sociedad industrial*, pág. 46.

(30) J. L. Albertos, *Fundamentos ideológicos...*, pág. 78.

(31) Johan Hohenberg, *op. cit.*, pág. 446.

(32) Vid. André Leaute, *L'information technique*, y André Labarthe, *Le Rôle*

et les conséquences de l'information scientifique, en «Recueil des Conférences» del curso del C.I.S.J. de Estrasburgo (2-28 noviembre de 1959). Varios autores, *Las secciones de la información de actualidad*, Instituto de Periodismo de Pamplona, 1964.

(33) José Luis Albertos, *Periodismo especializado*, en «Gran Enciclopedia Rialp». Madrid, 1974, tomo XVIII.

La *información*, en cuanto a género periodístico, viene a coincidir sustancialmente con el concepto usual que se tiene de la noticia concebida como un texto literario de características peculiares. La *información*, como veíamos en el capítulo anterior, es la misma noticia elaborada sobre la base mínima de sus elementos básicos a los que se suele añadir algunas de sus circunstancias explicativas más dignas de relieve. En este sentido se manifiesta Martín Vivaldi, como también apuntábamos en el capítulo anterior: «*Noticia*: desde el punto de vista de la Redacción, género periodístico por excelencia que da cuenta de un modo sucinto por completo de un hecho actual o actualizado, digno de ser conocido y divulgado, y de innegable repercusión humana» (1). De acuerdo con este autor, hay otro término también estrechamente vinculado a este concepto de *información*, en cuanto género periodístico particular: este vocablo es *gacetilla*: «término poco usado actualmente en periodismo —dice Martín Vivaldi—. Equivale a *nota*: es decir, a una noticia de poca monta, incompleta a veces en cuanto a sus elementos esenciales» (2).

El término *gacetilla*, por lo menos en España, aparece sin embargo teñido de un matiz peyorativo, no tanto por el género en sí mismo como por las personas habitualmente encargadas de realizarlo: los *gacetilleros*. Según Ismael Herráiz, el *gacetillero* es un reportero que trabaja con malos modos profesionales, «maestro en las triquiñuelas del oficio, en la redacción de tópicos y en la oscura servidumbre del periódico». El *gacetillero* es el intérprete de un tipo condenable de periodismo que ha dado origen a la leyenda negra que esta profesión arrastraba consigo en etapas anteriores, periodismo caracterizado al mismo tiempo por una preponderancia abusiva de «articulismo» y una innegable venalidad por parte de estos periodistas que ponían su pluma al servicio del mejor pagador. Frente al *gacetillero* sitúa Ismael Herráiz al verdadero reportero, el periodista que busca las noticias, que las documenta al máximo posible, y que después las expone con rigor intelectual y con cierta galanura literaria (3).

Si dejamos marginado el vocablo *gacetilla*, por las posibles connotaciones despectivas que todavía puede tener entre nosotros, nos encontramos

con dos términos prácticamente equivalentes para designar a este primer género periodístico: la *información* y la *noticia*. No obstante, en este texto vamos a inclinarnos preferentemente por la primera de las dos palabras: la *información*.

A) La noticia y el género periodístico información

La información, en cuanto género, es la forma literaria más escueta para presentar una noticia. Pero podemos ya precisar algo más y decir que «la *información* es la noticia de un hecho con la explicación de sus circunstancias y detalles expuestos en orden inverso a su interés» (4).

Debemos aquí remitirnos a cuanto se dijo en el capítulo II de la *Parte Primera* al tratar de la formulación del concepto teórico de la llamada *información de actualidad* o *Periodismo*. Una de las notas distintivas de este fenómeno de información contingente, de acuerdo con la terminología del profesor Fattorello, es precisamente que en la base de esta concepción se encuentra una determinada teoría de la noticia. Brevemente, y como resumen de lo expuesto en esas páginas, recordemos simplemente la descripción final del concepto de noticia, realizada en términos empíricos y simplemente explicativos de los elementos que están presentes en dicha teoría:

«Noticia es un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general, que se comunica a un público que pueda considerarse masivo, una vez que ha sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos promotores que controlan el medio utilizado para la difusión» (5).

Encontramos aquí la base de partida para un cabal entendimiento del objeto específico de esos textos literarios a los que llamamos *información* de forma genérica. Las noticias —es decir, estos hechos verdaderos, inéditos, de interés general— se presentan en las páginas de los periódicos adoptando unas formas literarias determinadas, a través de la elaboración de unos particulares géneros periodísticos. Normalmente suelen adoptar uno de estos tres géneros: *información*, *reportaje* o *crónica*. La *información*, sin embargo, es el género literario más escueto, más descarnado, más fuertemente ceñido al puro esqueleto del hecho o acontecimiento que se quiere transmitir. Es, diríamos, el género periodístico más rigurosamente objetivo en su propósito teórico y desde el punto de vista de la apariencia formal del lenguaje utilizado por el periodista reportero.

Pero para entender la mecánica interna de la realización literaria del género *información* es preciso hacer antes una disección previa de los elementos que pueden localizarse, normalmente, en el contenido de la noticia.

B) Elementos para la valoración de los contenidos de la noticia

Analizando los ingredientes que suelen formar parte de la composición final de ese hecho que consideramos noticia, Carl Warren encuentra los diez siguientes (6):

ACTUALIDAD.—Inmediación en el tiempo.

PROXIMIDAD.—Inmediación en el espacio.

(Estos dos elementos son los más importantes y decisivos para la valoración de la noticia. Los restantes son aleatorios y deben ser enumerados sin orden jerárquico alguno. Se encuentran desigualmente considerados por los diferentes periódicos, de acuerdo con las tendencias generales o la filosofía informativa de cada caso.)

CONSECUENCIAS.—Repercusiones futuras del hecho.

RELEVANCIA PERSONAL.—Hay personas que casi siempre son capaces de producir noticias con sus actuaciones públicas. Son los llamados en el argot anglosajón *newsmakers*.

SUSPENSE.—¿Qué ocurrirá aquí?

RAREZA.—Lo inhabitual: una niña muere a un perro.

CONFLICTO.—Desavenencias entre gentes relevantes, perspectivas de escándalos futuros.

SEXO.—Factor decisivo en muchas noticias de la Prensa sensacionalista, también está presente de forma más o menos «sublimizada» en acontecimientos de tipo económico, político, cultural, artístico, etc., etc.

EMOCIÓN.—Dramas humanos, sentimientos que identifican entre sí a los hombres por el camino del corazón.

PROGRESO.—Fe en la civilización, datos e ideas que producen en los hombres el convencimiento de los inagotables valores y recursos del ser humano. El progreso debe ser tratado periodísticamente con referencias concretas: ¿qué significa para nosotros —aquí y ahora— este avance técnico, este descubrimiento?

Ismael Herráiz, al tratar de definir qué es la noticia, se refiere igualmente a estos elementos del contenido del hecho noticiable que enumera Carl Warren, sin citar expresamente a este autor, pero recogiendo textualmente en una de sus listas norteamericanas los diez ingredientes de Warren, aunque con una traducción diferente a la que aquí hemos ofrecido. El párrafo de Ismael Herráiz es muy clarificador sobre este apartado:

«A este objeto —es decir, para conocer por qué un hecho se convierte en noticia periodística—, en las escuelas de Periodismo se estudia la lista de los caracteres de la noticia o, con mayor precisión, de los factores objetivos de interés público, de las circunstancias que pueden actuar sobre un acontecimiento convirtiéndolo en noticia. De la escuela norteamericana, tan propicia a la esquematización práctica, nos han llegado las

primeras listas de caracteres de la noticia o *puntos* de lo periodístico. Ni que decir tiene que estas relaciones demuestran ciertas variedades de criterio y que, al incorporarse a nuestros manuales y tratados, han sufrido modificaciones o ampliaciones. He aquí respectivamente, dos listas de composición norteamericana y una de confección española: 1) Proximidad temporal, proximidad física, consecuencia, prominencia, drama, atracción, conflicto, sexo, emoción y progreso; 2) actualidad, proximidad, prominencia, importancia, rareza, interés humano, amor a la lucha, emociones, deseos de superación y entretenimiento y diversiones; 3) actualidad, proximidad y familiaridad, eminencia o celebridad, novedad o rareza, vida, rivalidad o lucha, sentimientos, amor, utilidad, dinero o propiedad, diversiones y deportes, intereses locales y generales, intereses domésticos, moralidad, cultura y número y calidad de los lectores afectados» (7).

Como se ve, las dos primeras listas son prácticamente iguales entre sí. La tercera —la de confección española según Herráiz, pero cuya originalidad no atribuye a nadie en particular— encierra unos factores de carácter subjetivo en función de los lectores particulares de cada publicación, factores que introducen una variante que puede resultar perturbadora a la hora de comparar el tratamiento concreto que uno u otro periódico dan a los acontecimientos un mismo día.

Precisamente, la utilidad didáctica de esta disección de los ingredientes localizables en las noticias de un periódico, estriba en la posibilidad de que los alumnos o los estudiosos de estas materias establezcan una tabla de valoración para cada uno de los factores antes señalados y cuantifiquen la importancia relativa que cada uno de ellos tienen en el conjunto de textos de un periódico dado. Desde este punto de vista las dos primeras tablas, por su tono más objetivo, eliminan los factores discordantes de carácter subjetivo presentes en la tercera.

Realmente, ésta es una cuestión de poca monta. Su mayor utilidad —tal como señala este autor español— está en que una enumeración de esta clase y, sobre todo, su aplicación a modelos concretos de periódicos con objeto de establecer unos juicios comparativos, sirve de gran utilidad como ejercicio mental que permita ir comprendiendo la importancia teórica y práctica que tienen estos caracteres de la noticia —o puntos de lo periodístico— con objeto de decidir cuáles son esos factores básicos que imprescindiblemente deben ir en el arranque o párrafo inicial de ese género periodístico que estamos llamando *información*.

C) Técnica de realización

La *información*, en cuanto género periodístico, consta normalmente de dos partes perfectamente diferenciadas: 1) el *lead*, o párrafo inicial, y 2) el *cuerpo* de la información.

1) El *lead*.

En castellano debiera traducirse este vocablo por arranque, entrada, comienzo de un texto informativo. Es el párrafo inicial, que se distingue y en algunos casos se separa incluso tipográficamente del resto del trabajo periodístico dedicado a describir escueta y objetivamente un hecho.

Es peligroso, por el contrario, traducir la palabra *lead* por el término castellano cabeza. Lo que en España se entiende por cabeza de un texto informativo corresponde más bien al término inglés *headline*: títulos, sumarios, cabeza..., es decir, todo aquello que antecede al texto propiamente dicho. Por el contrario, el *lead* es ya en sí mismo texto informativo, el primer párrafo del texto de la información (o de un reportaje, una crónica o un artículo, como veremos en su momento oportuno). *Lead* es la parte inicial, el párrafo de entrada de cualquier escrito periodístico, sea cual sea el género al que pertenezca. Pero es precisamente en la información donde el *lead* tiene una importancia capital y decisiva.

Efectivamente: en cualquier escrito periodístico el párrafo inicial tiene una significación muy acusada. Pero se debe establecer una distinción clara entre el *lead* de la información, del *lead* de los demás géneros periodísticos. En el reportaje, la crónica o el artículo, la finalidad de este primer párrafo no es estrictamente informativa —no lo es siempre, por lo menos—. Este *lead* busca atraer la atención del lector, cautivarle mediante una serie de recursos de oficio para lograr una dedicación mental al trabajo por parte de la persona que tiene el periódico entre sus manos.

En el caso de la *información*, el párrafo inicial busca condensar sinópticamente toda la noticia en aquellos datos esenciales para una cabal comprensión de la misma. En el *lead* informativo se destaca la esencia o los datos más sobresalientes del acontecimiento del que se quiere dar noticia. Este *lead* se conoce también con el nombre del «*lead* del sumario» y su técnica de realización aparece vinculada a la rutina profesional del quehacer periodístico que se designa con el nombre de la «*fórmula de las 5 W's*» (8). De esta forma, si se responde con rigor y disciplina mental adecuada a las preguntas recogidas en el esquema de las 5 W's, aunque en el periódico se prescindiera del cuerpo de la información por razones de economía del espacio, el lector, simplemente por la lectura del *lead* del sumario, podrá tener un concepto esencialmente válido del contenido total de la noticia, aunque sea un concepto condensado a sus datos mínimos sustanciales (9).

Como explica Carl Warren de modo detallado y anecdótico, un mismo acontecimiento —un fuego en un inmueble urbano— puede dar origen a diferentes versiones, según quien sea el narrador. Una niña, Susana, de tercer curso de General Básica, describirá el hecho desde la perspectiva de la simplicidad. La señora Sloan, su madre, ama de casa, bajo la nota de la dignidad y la responsabilidad. Su hijo mayor, George, 16 años, estudiante de BUP, bajo el aspecto de un colorido un tanto forzado y pseudo-poético. Por su parte el reportero de sucesos del pequeño periódico local ofrece una versión bajo el signo de la claridad y la concisión. Esta última

modalidad de escrito narrativo constituye de verdad el género periodístico que llamamos *información* o desarrollo de una noticia. Y esta claridad y concisión se consiguen aplicando la fórmula de las 5 W's (10).

Antes de pasar a explicar esta fórmula de las cinco preguntas —para algunos autores las preguntas debieran ser seis, como luego veremos— puede ser interesante una distinción terminológica entre *descripción* y *narración*, que traemos aquí de la mano de las explicaciones del profesor Lázaro Carreter.

«La *descripción* suele definirse como una pintura hecha con palabras. Se nos propone un modelo físico (a veces también moral) y tenemos que explicar sus características. Se puede describir un ser humano, un animal, un paisaje, un objeto cualquiera: todo el mundo perceptible por los sentidos. Pueden describirse igualmente sensaciones y sentimientos propios y ajenos.» Por el contrario —sigue diciendo este autor— «narrar consiste en relatar sucesos que se producen, normalmente, una sola vez en el transcurso del tiempo. Mientras en la *descripción* —como en la pintura o en la fotografía— todo es simultáneo (se presenta a la vez), la *narración* establece los hechos que acontecen en la línea temporal, y que se van sucediendo en el orden cronológico. La narración es el constituyente esencial de las novelas, de los cuentos, de las anécdotas, de la historia, de toda relación de sucesos verdaderos o fingidos. Pero puede alternar con la *descripción*, si el narrador lo juzga preciso» (11).

La información periodística es un género eminentemente narrativo, de acuerdo con la diferenciación establecida más arriba: es un relato breve y esquemático de acontecimientos recientemente acaecidos. En algunos momentos pueden introducirse técnicas descriptivas dentro de la narración base. Pero lo esencialmente característico de este género es su finalidad de contar con la máxima economía de medios lingüísticos, un hecho verdadero, inédito o actual, de interés general, de acuerdo con el concepto de noticia expuesto anteriormente. Y, de modo especial, este carácter narrativo llega a sus extremos límites en el *lead* del sumario, en el párrafo inicial del texto que denominamos *información*. La fórmula de las 5 W's permite alcanzar un alto grado de eficacia operativa en la elaboración de ese texto narrativo quintaesenciado al máximo que es el *lead* del sumario.

Las cinco preguntas a las que hay que tratar de responder —y por orden de importancia relativa— para la escritura de un correcto *lead* informativo, son las que están encabezadas por la letra W, que es el signo gráfico inicial de los siguientes pronombres en el idioma inglés (12):

Who — quién
What — qué
When — cuándo
Where — dónde
Why — por qué

Algunos autores, especialmente en España, tienden a situar una sexta pregunta al lado de las cinco anteriormente formuladas. Ismael Herráiz, por ejemplo, es de este parecer: «¿Qué es lo que interesa al lector de este acontecimiento? La escuela norteamericana contesta con la siguiente simplificación: el *qué*, el *quién*, el *cuándo*, el *dónde*, el *cómo*, el *por qué*. La fórmula práctica, pues, para convertir un hecho en noticia es situarse ante el y preguntar: ¿qué? (¿qué ha ocurrido?), (¿quién o quiénes son los autores?), ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿cómo?, y ¿por qué? (¿cuándo, dónde, cómo y por qué ha ocurrido?).» Martín Vivaldi también introduce el sexto elemento —¿cómo?, es decir, el método, la manera de producirse el hecho (14)— que no figura en la relación de palabras que empiezan en inglés por W, aunque sí tenga también esta letra al final: *How*.

Esta matización puede aportar alguna claridad y precisión al típico esquema de las escuelas norteamericanas, que se apoyan básicamente en las cinco preguntas tal como aparecen formuladas en el texto de Warren y explicadas gráficamente en dibujos ilustrativos. Este autor, sin embargo, no olvida el elemento *How?*, pero razona que en unas ocasiones esta pregunta está ya contenida en el apartado *What?* —en estos casos, *qué* se refiere al hecho en sí mismo y al *cómo* ha ocurrido— y otras veces la respuesta al *por qué* lleva consigo implícita una respuesta al *cómo*. Finalmente, admite Warren que en ciertos *leads* del sumario deben constar los seis elementos claves que responden a las seis cuestiones, sin que el *How* pueda confundirse o quedar integrado dentro de la respuesta de otro elemento (15).

Como se comprende fácilmente, éstas son minucias de escasa importancia. El que en ocasiones haya que recurrir a un sexto interrogante no invalida que como regla anemotécnica se hable corrientemente de la fórmula de las 5 W's para referirnos a los ingredientes básicos para la elaboración del *lead* del sumario, o *lead* de la información.

2) El *cuerpo* de la información.

Está constituido por el resto del escrito, una vez dejado aparte el *lead* del sumario. El *cuerpo* de la información se dispone en la forma que se denomina de *pirámide invertida*. Es decir: los detalles circunstanciales del acontecimiento van surgiendo en párrafos individualizados y por orden decreciente de su importancia en función de los elementos básicos que dan significación y relieve a la noticia, tal como aparece diseñada en sus líneas maestras por el *lead*. Una *información* correctamente escrita de acuerdo con estas normas de realización permite una segura manipulación posterior del texto, en los talleres donde se montan las páginas. Cuando por exigencias de espacio hay que eliminar plomo de imprenta —o líneas de cualquier otro procedimiento de impresión que no sea el tradicional de la tipografía—, se pueden ir tirando tranquilamente los párrafos situados al final del relato con la certeza de que son los menos interesantes del escrito.

Dentro del *cuerpo* de la información es aconsejable utilizar, siempre que sea posible, el recurso conocido con el nombre anglosajón de *tie-in* (16).

Consiste, en esencia, en situar inmediatamente después del *lead* un párrafo que permita recordar al lector la vinculación de este hecho con otras noticias ya sabidas —pero tal vez olvidadas—: datos biográficos más destacados del protagonista o protagonistas, antecedentes del hecho, acontecimientos análogos ocurridos con anterioridad, etc., etc.

Al escribir el texto completo de la *información*, y de modo especial en la elaboración del *cuerpo* —puesto que el *lead* está ya sometido a normas muy rigurosas y precisas—, el reportero debe tener en cuenta aquellas reglas prácticas estilísticas de las que se habló al tratar de los estilos periodísticos en general. Como recordatorio y síntesis de lo ya expuesto en los primeros capítulos de esta Parte Especial, pueden ser de utilidad la consideración de todas o algunas de las siguientes normas para la escritura de estos géneros periodísticos que llamamos *información*.

1) El reportero debe utilizar palabras llanas y simples, en giros directos. Debe procurar construir las frases utilizando la forma activa de los verbos. La interrogación es una figura retórica que no tiene cabida en una *información*.

2) Debe procurar acortar las frases. En las fórmulas del doctor Flesch hay muchos elementos y conclusiones aprovechables para los reporteros que escriban en castellano, una vez hecha la necesaria traslación de un idioma a otro.

3) El reportero debe buscar términos adecuados y exactos, términos científicos y técnicos, siempre que sean de uso habitual en niveles cultos no particularmente especializados.

4) Debe intentar poner colorido y dinamismo en la narración, sin caer en la trampa pseudopoética de los adolescentes de 15/16 años (17).

5) Debe tener referencia directa y personal del hecho, siempre que sea posible.

6) El reportero no puede ignorar el estilo literario e ideológico del periódico para el que escribe.

7) No puede temer o ignorar el argot oculto de la actividad a la que se refiere su relato informativo.

8) No puede repetir los tópicos, clichés y frases manidas.

9) No puede inventar o deformar noticias.

10) No puede expresar opiniones editoriales en su trabajo informativo (18).

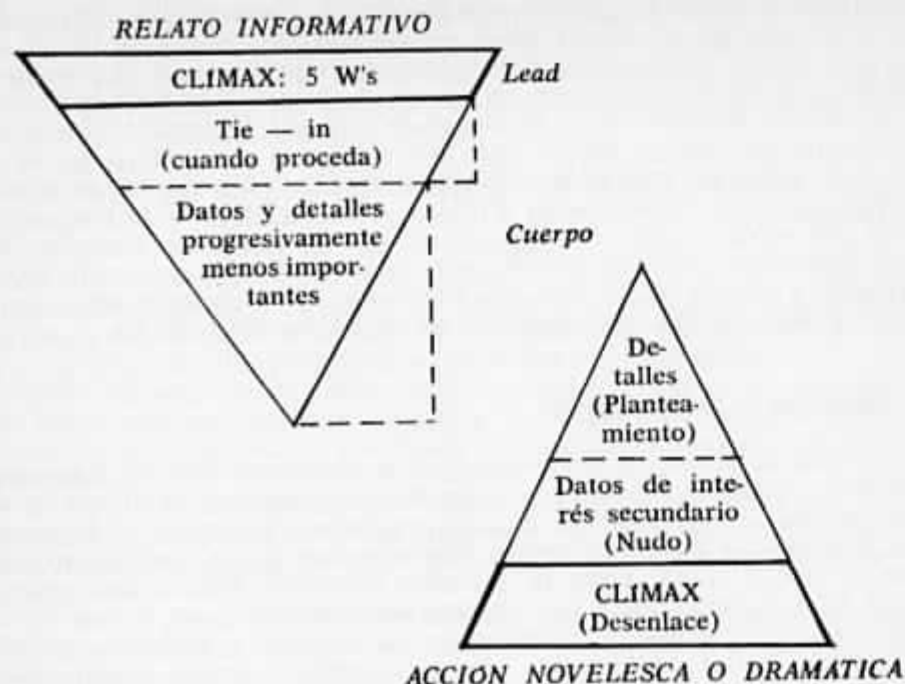
Especial hincapié quisiéramos hacer en la regla número 5: el reportero debe procurar tener siempre que sea posible una referencia lo más directa y personal posible del hecho del que va a escribir. En algunas ocasiones será preciso que el reportero vuelva al lugar de los hechos para recoger nuevos datos que se escaparon de una primera observación o para volver a hablar con los protagonistas o testigos directos de los acontecimientos. Un buen reportero anota —sobre todo en su memoria— todos los datos que lleguen a él, por nimios que parezcan. Buscará en los archivos y servicios de documentación los datos que le falten. Comprobará las

cifras, fechas, nombres y circunstancias de los protagonistas... Pero una buena *información* se valora, fundamentalmente, por los datos fidedignos que el reportero es capaz de suministrar al lector. De aquí la necesidad de tener referencias directas de los hechos, de llegar a las mismas fuentes de la noticia. Después, en el momento de elaborar el texto, el reportero cuidará que su trabajo no sea una lista telefónica de nombres y números. Pero, antes de ponerse a escribir, es necesario tener a mano, y con seguridad máxima respecto a su fidelidad, el mayor número de datos y de cifras que pueda recoger. En el escrito habrá que renunciar a muchas de estas referencias, pero es preciso haberlas acumulado antes para poder renunciar a ciertos datos una vez sopesados todos conjuntamente para decidir cuáles son los importantes y cuáles los anecdóticos (19).

D) Diagrama de la información

De todo lo dicho, se desprende que la estructura interna del relato periodístico llamado *información* responde a un diagrama en el que de alguna manera se represente la pérdida progresiva del interés de la narración. Este diseño gráfico se conoce habitualmente en los medios profesionales de todo el mundo como la «pirámide invertida». Explica Carl Warren que el relato informativo a una construcción invertida —en la cual el clímax se sitúa al comienzo—, mientras que en la novela o el drama el relato corresponde a una construcción estable y vertical (*upright construction*) —en la que el clímax se sitúa al final de la acción, mediante la técnica habitual del suspense mantenido (20)—. En efecto el relato novelesco o la acción dramática se organizan internamente según el clásico patrón de los tres tipos fundamentales: principio o planteamiento, nudo y desenlace. Esta estructura, o disposición de los varios elementos para dar continuidad artística a todo el relato, puede ser entendido también como una estructura cerrada, en la que el clímax se sitúa al final de la acción. Por el contrario, el relato periodístico que llamamos *información* es una estructura totalmente abierta; es decir, carente de suspense. Desde el primer momento se dice al lector todo lo verdaderamente importante del acontecimiento. De forma que los tiempos siguientes al planteamiento son, en última instancia, una repetición ampliada y al detalle de los datos ya ofrecidos *in nuce* en el párrafo inicial o *lead* del sumario.

Los diagramas comparativos de la pirámide invertida del relato informativo frente a la pirámide normal de la acción novelesca o dramática, son representados por Carl Warren de la siguiente forma bajo el título: «Las dos clases de pirámides estructurales» (21).



E) Consejos para reporteros de agencias

En el estado actual del periodismo en el mundo, un alto porcentaje de los relatos informativos que publican los periódicos son debidos a los despachos de los diferentes tipos de agencias de noticias —mundiales, regionales, nacionales o especializadas—. La proporción de servicios informativos de las agencias de noticias es tanto mayor, en líneas generales, cuanto menor sea el poder económico de cada periódico en particular. Sólo los grandes imperios periodísticos o periódicos singulares de gran calidad pueden permitirse el lujo de disponer de una red propia y exclusiva de reporteros que cubran los centros mundiales de producción de noticias (22).

Podemos aceptar, por consiguiente, que el mayor número de textos literarios que responden al esquema de la *información* publicados hoy en los periódicos de cualquier país del mundo, están escritos por los reporteros que trabajan en las agencias. Esta afirmación es particularmente válida para el caso español. Las agencias de noticias tienden progresivamente a convertirse en los casi exclusivos reporteros de la mayor parte del periodismo mundial. Y, por consiguiente, cualquier consideración en torno al género periodístico más típico del quehacer de los reporteros —la *infor-*

mación— es especialmente aplicable a los periodistas que trabajan para las agencias de noticias con la finalidad de recoger datos y ofrecer unos textos narrativos de los acontecimientos. Estos textos serán a continuación difundidos por los servicios de distribución de la empresa informativa para la que trabajan estos reporteros de agencia. El hecho de que estos primeros despachos sufran alguna alteración posterior en las redacciones de los periódicos antes de su envío a los talleres de impresión, no modifica sustancialmente la anterior afirmación: el reportismo, a escala mundial, tiende a ser una actividad detenida casi en exclusiva por los periodistas de las agencias de noticias.

Alrededor del año 1960, el periódico francés *Témoignage Chrétien*, publicó un interesante dossier titulado *Dans les coulisses de l'Information*. Con un estilo desenfadado y en ocasiones humorístico descubría algunos de los datos que actúan ocultos entre los bastidores de la tarea periodística. Uno de los trabajos publicados en este dossier aparece firmado por Philippe Temporel y se recogen en él diez reglas para un reportero de agencia que trabaja en el extranjero (23). Creemos oportuno, como colofón de este capítulo dedicado al género periodístico *información*, reseñar aquí estas diez reglas de comportamiento profesional para reporteros. Entre bromas y veras figuran aquí un conjunto de consideraciones sumamente útiles para aquellos que tienen como tarea profesional concreta la elaboración de estos textos periodísticos que llamamos *información*.

«Regla número 1: Un reportero de agencia puede ser un borracho, un jugador, un marido infiel o un solterón sentimental, pero no puede olvidar que debe estar siempre pegado a un teléfono, no importa cuándo ni dónde.

»2. La noticia más sensacional del mundo no vale nada si no es transmitida a su hora.

»3. Ser siempre el primero.

»4. No existe una información tan importante —salvo una guerra, y aun no siempre— que pueda eclipsar todas las demás. Un diario ha de llenar la quinta página además de la primera.

»5. Un reportero de agencia destacado en el extranjero, si está a las órdenes del embajador, traiciona su deber profesional. Pero si está en malas relaciones con su embajador, es un imbécil.

»6. Un reportero de agencia no tiene opinión. Debe recoger todas las opiniones. Pero él no juzga, él explica.

»7. Un periodista de agencia tiene el deber de revelar a su oficina todos los secretos que le hayan sido impuestos coactivamente y de imponer silencio sobre todo aquello que le haya sido confiado con la condición de callar.

»8. Un periodista de agencia es un tendero-diplomático o un diplomático-tendero.

- 9. Un reportero de agencia no tiene derecho a tener mala suerte.
- 10. Ninguna forma de muerte de persona importante puede coger despreviamente al periodista de agencia.»

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*. Madrid, 1973, pág. 335.
- (2) *Ibidem*, pág. 316.
- (3) Ismael Herráiz, *Reportalismo*, en el volumen colectivo «Enciclopedia del Periodismo», Barcelona, 1966 (4.ª ed.), págs. 36-37 y 44.
- (4) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase de Redacción Periodística*. Pamplona, 1962, pág. 22.
- (5) Este mismo tema puede encontrarse igualmente desarrollado en J. L. Martínez Albertos, *La información en una sociedad industrial*. Madrid, 1972, pág. 37.
- (6) Carl Warren, *Modern News Reporting*. Nueva York, 1951 (2.ª ed.). Es preciso advertir que en la 3.ª edición de este libro, 1959, notablemente revisada respecto a las dos anteriores, en lugar de los diez elementos o cualidades de la noticia, este autor apunta sólo ocho: desaparecen los ingredientes del *sexo* y del *progreso*. También utiliza un orden expositivo diferente, que es el siguiente: 1. *Immediacy*, 2. *Proximity*, 3. *Prominence*, 4. *Oddity*, 5. *Conflict*, 6. *Suspense*, 7. *Emotions*, 8. *Consequence*. (vid. págs. 15 y ss. de la 3.ª ed.). De todas formas, la primera lista de diez elementos nos parece más completa y útil que la de la edición posterior revisada. Vid. también J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, páginas 17 y 18.
- (7) Ismael Herráiz, *op. cit.* La primera lista corresponde exactamente a la de diez elementos expuesta inicialmente por Carl Warren, aunque la traducción no sea exactamente la misma que aquí ofrecemos.
- (8) C. Warren, *op. cit.*, 3.ª ed. (1959), págs. 90 y ss. Stanley Johnson y Julian Harris, *El reportero profesional*. México, 1966, págs. 65-95.
- (9) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 23.
- (10) C. Warren, *op. cit.*, 3.ª ed., págs. 57-58.
- (11) Fernando Lázaro Carreter, *Lengua Española: Historia, Teoría y Práctica*. Salamanca, 1972, tomo I, págs. 45 y 64.
- (12) C. Warren, *op. cit.*, 3.ª ed., págs. 90-91.
- (13) Ismael Herráiz, *op. cit.*, págs. 31-32. S. Johnson y J. Harris, *op. cit.*, páginas 66-67.
- (14) G. Martín Vivaldi, *Curso de Redacción*. Madrid, 1964 (3.ª ed.), páginas 331-332.
- (15) C. Warren, *op. cit.*, 3.ª ed., págs. 90-94.
- (16) *Ibidem*, págs. 114 y 164-166.
- (17) Para C. Warren (*op. cit.*, 3.ª ed., pág. 57), la colorista descripción de George —unos 16 años— adolece de ciertos recursos falsamente poéticos y retóricos: «Fue un espectáculo maravilloso. Lenguas de fuego escarlata, parecidas a las que lanzan los proyectiles interestelares, se levantaron hasta el cielo devorando todos los elementos combustibles de la estructura del edificio. Los heroicos bomberos arriesgaron sus vidas para impedir la tragedia y, finalmente, después de improbos esfuerzos, conquistaron el premio de un caluroso aplauso tributado por la multitud como holocausto a su valor...»
- (18) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 24 y 25.
- (19) *Ibidem*, S. Johnson y J. Harris, *op. cit.*, págs. 101-126.
- (20) C. Warren, *op. cit.*, 3.ª ed., págs. 85-86.
- (21) *Ibidem*, pág. 86. En la representación de la pirámide invertida del relato periodístico informativo, hemos situado aquí inmediatamente después del *lead* el recurso narrativo que los anglosajones denominan *tie-in* o *tieback*. Warren no lo

coloca en este gráfico comparativo entre las dos clases de pirámides, pero lo pone precisamente en este lugar páginas más adelante al tratar de una de las modalidades del llamado «reportaje de acción», al que nos referiremos en el próximo capítulo. Vid. C. Warren, *op. cit.*, 3.ª ed., pág. 165. Sobre la técnica de la pirámide invertida, vid., John Hohenberg, *El periodista profesional*. México, 1964 (2.ª ed.), páginas 159-168.

(22) Sobre las agencias de noticias existe una gran bibliografía. Un libro básico para su conocimiento es el de Francis Williams, *Las telecomunicaciones y la Prensa*, UNESCO. París, 1954. Dentro de la producción editorial española, son dignos de destacar Luka Brajnovic, *Tecnología de la Información*. Pamplona, 1967. Manuel Vázquez Montalbán, *Informe sobre la Información*. Barcelona, 1971 (2.ª ed.) y *Las noticias y la información*. Barcelona, 1973.

(23) En las páginas sueltas del dossier no aparece ninguna indicación de fecha: puede situarse entre 1960 y 1961. Estas reglas, extraídas de la misma fuente, son recogidas por Alfredo Amestoy, *El Reportero*. Madrid, 1963, págs. 198-199.

Martín Vivaldi define así el reportaje en el Apéndice-Diccionario de su libro *Géneros periodísticos*:

«*Reportaje*...: galicismo admitido; del francés *reportage*. Relato periodístico informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en *estilo directo*. El reportaje es el género periodístico por excelencia, ya que todo lo que no sea *comentario*, *crónica* o *artículo*, es reportaje que, en sentido lato, equivale a *información*. La mayoría de lo que se publica en un periódico es reportaje, salvo los géneros arriba indicados, y la estricta noticia que, casi siempre, se amplía y desarrolla en crónicas o reportajes» (1).

Hace referencia este autor, de modo indirecto, a la distinción binaria de los géneros periodísticos tal como es entendida en la práctica profesional y las explicaciones académicas del mundo anglosajón. De acuerdo con este esquema, no hay, propiamente hablando, nada más que dos géneros periodísticos: la descripción o narración de hechos y la exposición de comentarios o juicios de valor acerca de los hechos —*story* y *comment*—. Sobre este tema nos hemos referido con bastante amplitud en el capítulo V, destinado a la consideración global de los géneros periodísticos.

Este es el punto de arranque de la obra de Carl Warren a la que nos hemos referido aquí en multitud de ocasiones. *Modern News Reporting* (2) es un libro básico para el estudio del reportaje. En él aparecen bajo la denominación de *stories* estos dos géneros informativos que en nuestro plan sistemático hemos desdoblado en dos: la *información* y el *reportaje*. La razón fundamental que encontramos para diferenciar entre sí estos géneros hay que buscarla en la práctica profesional del periodismo en los países de lenguas romances. Este argumento es especialmente aplicable al caso español, donde la realidad de los modos literarios periodísticos es más variada que en los países del marco lingüístico anglosajón. Esta concepción formal del periodismo, de corte evidentemente europeo en su raíz última, ha tenido también buena fortuna en parte de la Prensa de Iberoamérica. Aunque hay que reconocer, como también se apuntó en el capítulo anteriormente citado, que en los países americanos de habla hispana se va

abriendo paso progresivamente la fórmula anglosajona de inspiración norteamericana (3).

Hay asimismo un factor diferencial que permite establecer una clara línea divisoria entre *información* y *reportaje*: el estilo literario. Mientras que en el primero de los géneros, el lenguaje es seco, riguroso, ceñido al hilo del acontecimiento, en el *reportaje* hay que admitir una libertad expresiva que no tiene cabida en la *información*. Desde el punto de vista de la creación literaria, el reportaje suele ofrecer al periodista un margen de oportunidades casi comparable al que brindan los géneros literarios de ficción, como los cuentos o los relatos breves. Esta afirmación se puede comprobar de modo especial, como veremos, en el llamado *gran reportaje*; relato periodístico para revistas gráficas, normalmente.

No existe un canon abstracto para el *reportaje*, en virtud de esa libertad expresiva que caracteriza a este género. «No hay un reportaje perfecto *a priori*. El mejor reportaje es el que mejor se adapta a los concretos receptores de cada periódico determinado» (4). Ahora bien: la ausencia de un canon abstracto para el *reportaje*, no supone que no puedan exponerse unas normas orientadoras —de inspiración un tanto académica, si se quiere— que permitan servir de apoyo para la realización técnica de este género periodístico. Esta finalidad docente es una función primera y muy importante en libros como el ya citado de Carl Warren. Pero esta preocupación normativa y académica es también importante, en un segundo plano de utilidad, para permitir el análisis de los mensajes periodísticos y su correcta valoración formal como instrumento indispensable para descubrir el contenido manifiesto o subyacente en estos textos literarios.

A) Rasgos distintivos del lenguaje literario en el reportaje

Por todo lo dicho, el reportaje podría definirse como «el relato periodístico —descriptivo o narrativo— de una cierta extensión y estilo literario muy personal en el que se interesa explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto» (5).

Como punto de partida clasificador, hay que insistir en un dato que frecuentemente es olvidado por muchos periodistas que se creen dotados del genio literario y del papel de pontífices: el *reportaje* no es el lugar adecuado para la emisión de juicios propios del periodista, no es un lugar apto para editorializar. El reportaje moderno se caracteriza precisamente por su rigurosa apariencia de objetividad en la presentación de los hechos. Los llamados «semanarios de noticias» (*Times*, *Newsweek*, *L'Express*, *Mundo...*) pueden ser ejemplos definitivos de cómo es entendido hoy el reportaje, puesto que esta modalidad de periodismo se reduce, básicamente, a presentar una serie continua de reportajes (6). «Se habla sin personalizar,

sin editorializar, se cuentan los hechos impersonal y objetivamente, se tiene en cuenta que el lector no es tonto, se le dan los datos, todos los datos posibles, incluidos los humanos, y que el lector deduzca a la vista de los datos, sin querer meterle con calzador las conclusiones pontificándole. Y, sobre todo, se le explican bien las cosas; si se habla de un fulano, se dice quién es; si se habla de una historia, se cuentan los antecedentes, sin dar nada por conocido y sin dar nada por sentado...» (7). El reportaje así entendido tiene muchos puntos de contacto con las modernas corrientes literarias, especialmente con la novela behaviorista (8).

Es evidente —en el modelo latino, por lo menos— que el *reportaje* ofrece al periodista un mayor campo de posibilidades para la creación artística que el género *información*. Pero esta libertad expresiva debe mantenerse dentro de los límites de lo que los teóricos y críticos literarios denominan «narración behaviorista» o «técnica objetiva de narración».

En resumen, podríamos decir que el reportaje se puede situar respecto a la información en un marco propio con unas notas distintivas muy peculiares, a pesar de la indiferenciación que ambos géneros pueden tener en los modelos periodísticos de los países anglosajones. Estas notas diferenciales afectan a dos factores formales que pueden localizarse en cualquier género periodístico: 1) diferencias por razón del lenguaje literario, más vivo y variado en el *reportaje* que en la *información*; 2) diferencias por razón de la disposición estructural del *cuerpo* del trabajo, más complejo y dilatado en el *reportaje*.

A partir de esta aclaración previa, podemos contemplar seguidamente algunas de las características del reportaje en función de los rasgos estilísticos que le son propios. En un epígrafe posterior se estudiarán los tipos más frecuentes de estructura peculiar de los *reportajes*, o diagramas típicos. Tanto las notas distintivas por razón del lenguaje literario como los diagramas típicos, suponen unas precisiones orientadoras de extraordinaria utilidad para la técnica de realización y de análisis valorativo de estos géneros periodísticos.

En el capítulo II de esta Parte Especial, al tratar del estilo informativo, fueron esbozadas unas normas de aplicación general a cualquier manifestación literaria que pueda caer dentro del marco propio del llamado estilo periodístico informativo. Todo aquello que allí se dijo tiene aquí validez respecto al *reportaje*. Pero también pueden matizarse aquellas consideraciones genéricas con algunos rasgos peculiares especialmente importantes en el caso del *reportaje*.

Martín Vivaldi, por ejemplo, establece en un cuadro sinóptico sumamente interesante un conjunto de referencias comparativas entre el *reportaje*, la *crónica* y el *artículo*. Desde el punto de vista del estilo, o lenguaje literario propio, el reportaje se caracteriza diferencialmente por poseer un *estilo directo*, es decir —según explica este autor— una «mayor libertad expositiva que en la noticia pura; pero *libertad condicionada* por la necesidad y obligación de informar» (9). Para entender cabalmente esta mati-

zación, es preciso recordar que Martín Vivaldi llama «noticia pura» al género periodístico que en este trabajo denominamos *información*.

Desde otro punto de vista, y echando mano de unas referencias conceptuales un tanto escurridizas, pero indudablemente orientadoras, podríamos decir que el lenguaje literario, la palabra periodística propia del *reportaje*, es una palabra *viva*, una palabra *sabida*, una palabra *digna* (10).

1) La palabra periodística es siempre una palabra *viva*, pero de modo especial esto es aplicable al *reportaje*: ni arcaísmos, ni neologismos, ni barbarismos todavía no suficientemente asimilados. Dice José María Valverde que «al poeta sólo le es lícito usar la palabra que le nace *viva* en la boca» (11). Esta afirmación es singularmente válida para el caso del periodista escritor de reportajes.

2) Es también una palabra *sabida* —es decir, una palabra no pedante—. Quiere decir esto que caben en este lenguaje los extranjerismos usuales, las palabras habituales entre las personas cultas de un país. Veíamos en otro lugar, de acuerdo con el esquema del profesor Dovifat, que las características del estilo informativo son la *concisión*, la *claridad* y la *captación del lector* (12). Difícilmente se lograrán estos fines con un lenguaje rebuscado o esteticista, por literario o poético que parezca.

3) Finalmente, la palabra periodística del *reportaje* es una palabra *digna*: es decir, convencionalmente correcta, no soez o desgarrada. El lector del periódico busca una lectura que le permita estar al corriente de hechos e ideas que le interesan, en cuanto ciudadano político, y pretende lograr este fin con economía de esfuerzo mental y rapidez en el proceso en el que interviene como receptor de la comunicación. Las licencias literarias de signo tremendista pueden tener cabida en una novela, un relato corto, pero no en el *reportaje* periodístico (13).

B) Tipos de reportajes y estructura de cada uno

En el *reportaje* se puede igualmente distinguir dos partes: el *lead* y el *cuerpo*.

a) El *lead* del *reportaje*, a diferencia del de la *información*, busca sobre todo ganar la atención del lector desde el primer momento del relato. Por el contrario, el *lead* o párrafo inicial de la *información*, intenta dar lo esencial de la noticia en las primeras líneas del trabajo periodístico.

Por esta razón, mientras que en el caso de la *información* no hay más que una única manera válida de escribir el párrafo de arranque —el llamado *lead* del sumario—, en el caso del *reportaje* existe una abundante gama de posibilidades. Siguiendo en esto el esquema de Carl Warren, vamos a enumerar aquí los más importantes tipos de *leads* de *reportaje* (14):

1. *Lead* del sumario. Es igual al de la *información*, ya estudiado, y se basa en la técnica de las 5 W's.

2. *Lead* del golpe: un epigrama, una ironía...

«No hay sitio como el propio hogar... para sufrir accidentes.»

3. *Lead* de la pintura: colorido, plasticidad en la descripción...

«María Luisa Pérez, ojos negros, 21 años, modelo de una casa de alta costura, rubia, largos cabellos, armonioso andar... quiere utilizar por primera vez su derecho al voto para votarse a sí misma.»

4. *Lead* del contraste.

«Pedro Bañuls, 56 años, taxista, recibió ayer una medalla por su prudencia como conductor después de 20 años al volante sin un accidente. Pero hoy ha derrapado su coche en una curva y ha matado a Pepita Núñez, de 14 años, hija del alcalde que le entregó la medalla.»

5. *Lead* de la pregunta (con o sin respuesta).

«¿Podrá la economía española soportar las nuevas medidas antiinflacionistas decretadas por el Gobierno? Esta es la cuestión.»

6. *Lead* del talón de fondo. Se utiliza sobre todo en reportajes de una cierta extensión (por ejemplo en el llamado *gran reportaje*, al que luego nos referiremos). Son muy habituales en Raymond Cartier. Consiste, esencialmente, en enmarcar geográficamente un hecho —o en situar psicológicamente un personaje protagonista— antes de entrar en la propia narración de los acontecimientos.

7. *Lead* de la cita.

«Yo no mataría a nadie por menos de 15.000 pesetas», dijo Pedro Martínez en el momento de ser detenido con una pistola en el bolsillo dispuesta para ser disparada.»

8. *Lead* de la extravagancia.

«Si en la Prensa moralizas te llamarán el Palizas.»

«En el Ejército, como se sabe, un mulo accidentado puede acarrear más complicaciones burocráticas que un hombre.»

Existen muchos tipos de extravagancias: poéticas, por contraste o asociación de ideas, por recursos literarios que tienden a caricaturizar una persona, un hecho, una institución... Existe también la extravagancia tipográfica, que en España apenas se utiliza: juego con cuerpos de letras diferentes, con repetición de palabras en diferente composición tipográfica, etc., etc. (15).

b) El *cuerpo* del *reportaje*.

Frente a la sencilla e invariable estructura del *cuerpo* de la *información*, el *reportaje* ofrece una amplia gama de posibilidades para la organización y desarrollo de estos trabajos. Carl Warren brinda en su libro un nutrido elenco de diferentes tipos de *reportajes*, cada uno de ellos con el propio esquema para su realización en función del interés relativo de los factores que integran el relato (16). Sin embargo, este dato puede ser engañoso en una primera aproximación a este texto. Básicamente existen sólo tres tipos de relatos o reportajes, de acontecimientos de *acción* y de *citas*. Estos tres tipos básicos son los que Carl Warren denomina, respectivamente, *Fact story*, *Action story* y *Quote story* (17). Esta distinción da ori-

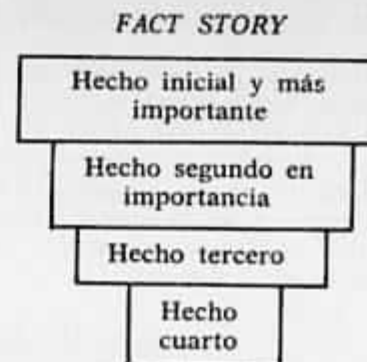
gen a tres diagramas fundamentales que a su vez son recogidos y transcritos prácticamente al pie de la letra por diferentes autores, entre ellos Emil Dovifat (18) y G. Martín Vivaldi (19).

Sin embargo, creemos que a esta clasificación básica y primordial puede agregarse un cuarto elemento, al que llamaríamos globalmente *reportaje corto*. Este cuarto tipo está glosado ampliamente por Carl Warren en el capítulo 12, donde estudia los reportajes que él califica, de acuerdo con la jerga profesional norteamericana, de «pronóstico y continuidad» (*Forecast and Follow-Ups*). Son relatos que tienen la misión de mantener vivo el interés del público acerca de un acontecimiento que perdura en el tiempo, y por consiguiente debe ser referido y ligado tanto a hechos anteriores como a sucesos venideros que se espera que ocurran. Como por razón de su utilidad primordial —actuar como nexo de continuidad entre acontecimientos importantes— estos reportajes no suelen ser muy extensos, desde hace tiempo venimos denominando a este tipo de trabajos como *reportajes cortos* (20). Estos relatos responden a un esquema estructural muy sencillo y parecido al del género *información*. Se diferencian fundamentalmente por razón de los rasgos estilísticos y no por el diagrama respectivo. La experiencia profesional en periódicos españoles nos revela este tipo de *reportajes cortos* como muy útiles en la práctica diaria, y no sólo para este tipo de relatos de «pronóstico y continuidad», como explica C. Warren, sino para todo tipo de relatos breves que se encuentran a mitad de camino entre la simple y escueta *información* y el tratamiento más personalizado y preferencial que se suele otorgar al *reportaje* clásico; de *acontecimiento*, de *acción* o de *citas*.

Tenemos por consiguiente, hasta cuatro modelos de reportajes habituales en la práctica profesional de los periódicos, singularmente en los periódicos diarios. Vamos a exponer el diagrama característico correspondiente a cada uno de ellos, de acuerdo con las explicaciones de Carl Warren.

1) Reportaje de acontecimiento (Fact Story)

En este reportaje, el periodista ofrece una visión estática de los hechos, como una cosa ya acabada. Puede decirse, que escribe desde fuera del acontecimiento, como un observador que contempla el objeto de su relato como un todo ya acabado. De acuerdo con la distinción vista en el capítulo anterior, el *reportaje* de acontecimiento es especialmente útil para la *descripción*, es decir, para aquellos casos en que los hechos se presentan de modo simultáneo y perfecto, y no en su evolución en el tiempo (21). El diagrama esquemático, tal como lo ofrece C. Warren, es el siguiente (22):



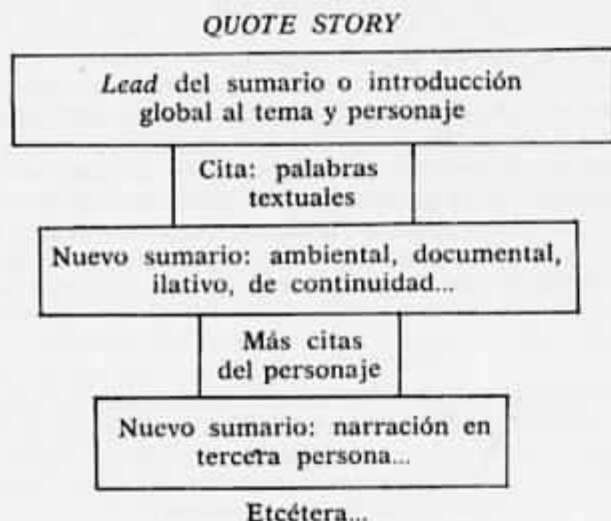
II) Reportaje de acción (Action Story)

El periodista ofrece en este tipo de relato una visión dinámica de los hechos que narra, los cuenta desde dentro, siguiendo el ritmo de su evolución, como viviendo el proceso de desarrollo en la línea temporal. Es un modelo de *reportaje* recomendado para la narración, es decir, para el relato de sucesos que se producen normalmente una sola vez en el transcurso del tiempo (23). Esta misma razón explica su preponderancia en las páginas de los periódicos. El diagrama esquemático, según C. Warren, es éste (24):



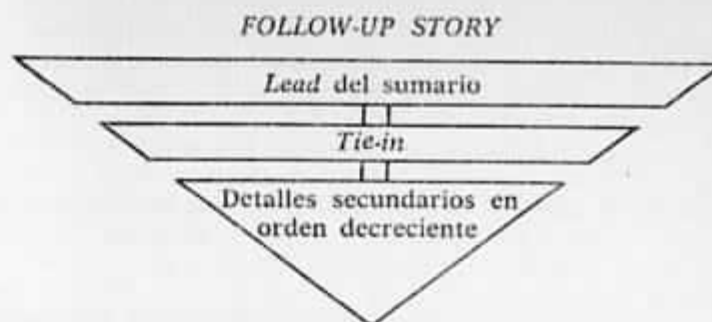
III) Reportaje de citas o entrevista (Quote Story)

Es lo que corrientemente se entiende por entrevista periodística: un *reportaje* en el que alternan las palabras textuales del personaje interrogado con descripciones o narraciones que corren a cargo del periodista, en párrafos presentados como un relato en tercera persona que se intercalan dentro de las citas o referencias precisas hechas con palabras surgidas en el coloquio entre entrevistado y entrevistador. También puede utilizarse para presentar conferencias de Prensa, encuestas, ruedas de Prensa, etcétera. Su diagrama elemental es el siguiente (25):



IV) Reportajes cortos

Ya se ha explicado que estos *reportajes* —concebidos por C. Warren para los pronósticos y la continuidad de hechos que duran en el interés noticioso— son muy similares al género *información*. Aparte de la riqueza y variedad de los recursos lingüísticos no habituales en la *información*, estos *reportajes* se caracterizan por el mayor hincapié que se hace en ellos sobre los detalles ambientales y de interés humano. Una pieza indispensable de este diagrama es el *tie-in* o *tieback* siempre que se plantea rigurosamente como un reportaje de continuidad o pronóstico. Cuando estos *reportajes* no cumplan esta finalidad, el *tie-in* puede estar ausente. Carl Warren los diseña así (26):



C) La entrevista y sus modalidades

La *entrevista*, en cuanto modalidad particular del reportaje —el llamado por C. Warren *reportaje de citas* (Quote Story)— es una de las manifestaciones periodísticas de mayor aceptación popular. Se explica así el hecho de que, mientras los periódicos serios apenas si publican esta modalidad del reportaje, los periódicos sensacionalistas tienden a convertirlo todo en entrevista. Por otra parte, si admitimos dos modelos de periodismo en el mundo occidental —el latino y el anglosajón—, todo parece indicar que los latinos sentimos más preferencia por la entrevista que los periódicos del otro bloque.

El aspecto positivo de esta modalidad del reportaje radica en que posee una apariencia de calor humano propio, nacido de la sensación de inmediatez que se establece a través del recurso de las, en principio, propias y personales palabras del entrevistado (personaje-noticia). La Prensa escrita intenta competir mediante las entrevistas con la impresión de contacto directo que el receptor de los *mass-media* tiene a través de la TV; la Radio o incluso el cine informativo. El éxito de algunas revistas gráficas radica en el elevado tanto por ciento de páginas dedicadas a presentar declaraciones verdaderas y exclusivas de personajes famosos, que hablan como en confidencia a los selectos lectores de esta única y privilegiada publicación. Opera aquí, en un proceso individual y colectivo cuyo análisis último corresponde a un psicólogo o a un psicoanalista, una de las tres funciones psicosociales que Roger Clausse señala a los *mas-media*, en general, y al periódico de modo particular: la función psicoterapéutica (27). Otros autores —Stoetzel, Silbermann, Peterson, Jensen, Rivera, etc. (28)—, insisten también en estos aspectos liberadores y catárticos que pueden encontrarse en determinadas manifestaciones de la comunicación de masas, sobre todo a través de la ficción ya admitida que consiste en establecer una especie de corriente confidencial entre el ídolo multitudinario que cuenta sus cosas más o menos íntimas y los receptores particulares situados dentro de una sociedad tecnificada, muchas veces aplastante para el individuo. «Con la indiscreción e impudor, que normalmente se le reprocha, acerca de los detalles familiares e íntimos de la vida de los personajes

en primer plano —hombres de Estado, deportistas o artistas—, la Prensa establece entre estos personajes y el público algo equivalente a las relaciones primarias y personales que normalmente no son permitidas en la sociedad de masas» (29).

De todas formas, puede decirse en líneas generales que, en el modelo latino, de lo que se entiende por periodismo, se propende a abusar de la entrevista en los periódicos diarios, tal vez a resultas de la competencia creada por las revistas gráficas y su influjo en el gusto de los públicos populares. Con un criterio rigorista puede decirse que la entrevista sólo se justifica cuando el verdadero interés de la noticia radica en cómo es la persona que ha despertado un acontecimiento: interesan las palabras independientemente de su estricto contenido. Las verdaderas entrevistas —las únicas que están plenamente justificadas— son aquellas que denominaremos *entrevistas de personalidad*; es decir, las que se centran en una persona, no en sus declaraciones (30).

a) Modalidades de la entrevista

1. *Declaraciones de un personaje acerca de un tema que es en estos momentos de un cierto interés colectivo.* Propiamente no es una entrevista, sino una *información* o un *reportaje* —normalmente de acontecimiento— que se presenta en forma dialogada, tal vez porque el periodista intenta eludir la responsabilidad de reducir a sus propias palabras el pensamiento del entrevistado y prefiere servirse de manera manifiesta de las palabras de su interlocutor para exponer los puntos de vista ajenos. Otras veces hay que buscar la explicación de estas falsas entrevistas en ciertas modas conformistas o amaneramientos profesionales de los periodistas, como ya se ha apuntado anteriormente. En estas entrevistas la personalidad del interlocutor apenas aparece en el texto. Muchas de estas declaraciones se consiguen frecuentemente a través de un cuestionario enviado por escrito o presentado telefónicamente al personaje cuya contestación se pide.

2. *Entrevista de personalidad.* Son aquellas en las que interesa sobre todo la personalidad del entrevistado, las únicas y verdaderas entrevistas en cuanto tales. Las palabras textuales son poco más que un pretexto para ir avanzando en el desvelamiento del modo de ser de esa persona. Una modalidad de estas entrevistas son los *reportajes biográficos*, especialmente cultivados por las revistas gráficas o las páginas de los suplementos de los diarios. Se trata de unos géneros narrativos de gran extensión —a veces en forma de serial por entregas—, con abundante acompañamiento fotográfico, que se proyectan sobre la vida del entrevistado. En la marcha del reportaje se utiliza alternativamente la narración y el diálogo.

3. *Entrevista con fórmulas ya establecidas.* Una de estas fórmulas más conocida es el famoso «cuestionario Marcel Proust», que es muchas veces utilizado en forma más o menos enmascarada y mutilando algunas de las

preguntas. Recibe este nombre porque fue Marcel Proust el primer personaje conocido y famoso a quien se propuso este cuestionario. En realidad es una especie de test psicológico que puede servir para revelar la personalidad de quien contesta. Es interesante, por consiguiente, que no se omita ninguna de las preguntas, puesto que, en principio, actúan todas en bloque como un sistema completo y cerrado en sí mismo. Para que este cuestionario tenga dinamismo y atracción es preciso que las respuestas sean sumamente escuetas, mejor de una palabra que de cuatro o cinco (31).

b) Técnica de realización

En España existe una notable tradición de brillantes entrevistadores, algunos de los cuales han explicado su técnica personal de realización de esta modalidad específica del reportaje periodístico. Debemos aquí señalar, como figura cumbre en este trabajo profesional, a Manuel del Arco que supo también explicar con claridad y método su experiencia en esta clase de trabajos periodísticos (32).

Con ánimo de presentar esquemáticamente un cuadro reducido de normas prácticas de actuación, vamos a dedicar unas líneas a este tema. Interesa dejar claro, sin embargo, que la técnica de realización de la entrevista responde normalmente a criterios muy personales de acomodación por parte del periodista. «Una entrevista —dice Del Arco— no es, sin más ni menos, que una conversación llevada a la letra impresa» (33). De la misma manera que no existen normas de validez universal para entablar una conversación, tampoco pueden existir normas generales para hacer y escribir una entrevista. Estas consideraciones que aquí recogemos deben ser entendidas, por tanto, como simples consejos orientadores para quienes deseen iniciarse en la realización de esta modalidad periodística llamada entrevista.

«Es necesario, en el momento de establecer la conversación: 1) guiar el diálogo, sin forzarlo: dar cuerda al interlocutor que habla, pero sabiendo ir intercalando las preguntas que interesan al periodista; 2) tener naturalidad: no hacer preguntas desconcertantes, no forzar las situaciones en el coloquio, no exhibir con exceso el instrumental utilizado por la toma de notas (bloques, bolígrafos o magnetófonos portátiles...) Las buenas entrevistas surgen de una conversación entre amigos, fumando, tomando una copa. Los periodistas con pluma y bloc o magnetófono más que hacer entrevistas están forzando declaraciones, que es otra cosa diferente. Por consiguiente, el periodista debe tener una extraña habilidad para tomar aquellas notas imprescindibles —nombres, cifras, fechas...— sin que este gesto rompa la naturalidad y cordialidad de la conversación.»

«En cuanto a la escritura de la entrevista, el reportero debe seguir el esquema propio del reportaje de citas, aunque en ocasiones pueda establecer su propio esquema al servicio del ritmo del diálogo y la narración. El reportero debe ser fiel a las ideas del entrevistado, aunque no precisamen-

te a las propias palabras del entrevistado. Esto justifica el lenguaje sincopado o la presentación en el escrito de preguntas desconcertantes que realmente no se hicieron así en la conversación, pero cuya respuesta se provocó por cauces normales. Deben respetarse, sin embargo, las propias palabras de la persona entrevistada cuando estas palabras tienen un valor esencial. Es también importante no incurrir en ese error de principiantes que consiste en ir contando al lector todos los detalles propios del revés de la trama. El lector quiere un resultado ya logrado y no le importa el proceso preparatorio ni los hechos irrelevantes propios de una conversación normal entre personas educadas: dar la mano, ofrecer lumbre, desear buen viaje o suerte, etc., etc.» (34).

Una última recomendación práctica nos atrevemos a dejar aquí apuntada: la necesidad de trabajar la entrevista con espíritu de elegancia moral, con *fair play*. Las entrevistas, efectivamente, pueden ser una fuente continua de pequeños actos difamatorios contra las personas que aparecen entrevistadas. Muchas veces estas pequeñas faltas nacen del prurito del periodista de quedar ante el lector como un hombre agudo e inteligente, con cierto desprecio comparativo para el interlocutor. Hay ocasiones en que el afán de autoafirmación del periodista produce como resultado que el lector piense que el entrevistado es tonto o poco menos. Esto no es correcto: al escribir una entrevista, el reportero debe conceder al interlocutor una igualdad de armas para el coloquio. No puede ridiculizarlo, ni alterar su pensamiento, ni utilizar la entrevista como plataforma para la exhibición intelectual del entrevistador. Aparece aquí implícita, normalmente, más una cuestión de elegancia espiritual del periodista —de *fair play* deportivo— que de verdadera ética profesional. Pero el juego limpio es siempre aconsejable como norma de convivencia y como cautela prudente para el futuro profesional de los reporteros entrevistadores (35).

D) Reportajes especiales

Vamos a referirnos brevemente a ciertas modalidades del reportaje —dejando ya a un lado la entrevista— que en la rutina profesional de los últimos años están teniendo un desarrollo y aceptación muy considerables. Concretamente, trataremos del *gran reportaje*, de las *conferencias y ruedas de Prensa* y de las *encuestas* (36).

a) El gran reportaje

Sobre el *gran reportaje* dice Martín Vivaldi: «Es el de altos vuelos literarios y de gran interés publicístico. El gran reportaje lo cultivan hoy, en los grandes rotativos, primeras firmas literarias. Su influencia en el mundo de las letras ha sido decisiva. Tanto que muchas de las novelas

modernas, en cuanto al modo o factura, podrían ser catalogadas como reportajes.» Y al referirse al estilo propio de esta modalidad dice: «El *gran reportaje* es una información de altos vuelos literarios (debe serlo); una información narrativa orientada según el enfoque personal del periodista-reportero. Ejemplos: Gironella, Mauriac, Duhamel...» (37).

Identifica este autor el *gran reportaje* con el «también llamado por algunos tratadistas *reportaje profundo* o *en profundidad* y *reportaje especial*» (38). Tal vez inicialmente no fuera éste el sentido del gran reportaje, pero es obvio que en los últimos años han coincidido ambos conceptos y pueden considerarse como equivalentes.

El *gran reportaje* empezó siendo, a nuestro entender, aquellas modalidades periodísticas de las poderosas revistas gráficas: *Life*, *Look*, *Paris Match*, *Epoca*... Estaban centrados en un tema monográfico y solían presentarse a veces en cuadernillos separables que muchas veces se sucedían a la manera de los relatos por entregas. Su presentación era espléndida —fotos en color, confección brillante, papel de gran calidad— y su realización estaba encomendada muchas veces a especialistas en estos temas y no a periodistas profesionales. Fue un tipo de periodismo que tuvo su momento dorado en los años 50 y 60. Muchas de estas revistas, sin embargo, han desaparecido ya o están sufriendo una transformación interior en sus planteamientos. Parece ser que una de las causas principales de la crisis de este periodismo hay que buscarla en la competencia de la TV, y de modo especial en la TV en color. También existen otras razones que aquí sería largo de detallar (39). El hecho indudable es que la fórmula que nació para las grandes revistas gráficas ya no tiene una viabilidad inmediata en este campo.

De la revista gráfica el *gran reportaje* saltó al periódico diario, mediante una serie de adaptaciones inteligentes. Y lo que parece que ha dejado de tener porvenir para las revistas ilustradas de reportajes, ofrece por el contrario excelentes perspectivas para la Prensa diaria. Nace así, por transformación y adaptación del *gran reportaje* de la revista gráfica, el *reportaje en profundidad* del periodismo diario.

Sobre el *reportaje en profundidad* existe un tratado exhaustivo al que necesariamente hay que acudir para el estudio del tema: *Un nuevo concepto del Periodismo*, de Neale Copple (40). Martín Vivaldi (41) hace por su parte una inteligente síntesis de algunos de los aspectos más destacados del llamado periodismo interpretativo o *reportaje profundo* tal como lo explica Neale Copple: enfoque de los temas, estructuración de los reportajes, estilo literario, tratamiento de las entradas y de los finales, organización de los datos, etc., etc. Valdría la pena, sin embargo, dejar aquí anotados los factores que Neale Copple considera como ingredientes básicos para la realización del *reportaje en profundidad*:

1. *Antecedentes*: agregar información complementaria a las noticias superficiales.

2. *Humanizar*: escribir de tal forma que la información tenga sentido

para el lector.

3. *Interpretación*: explicar, dar el significado; traducir, aclarar. Dar una superdefinición de algo a la luz de una ciencia, juicio o interés individual.

4. *Investigación*: sacar a la luz los hechos que están bajo la superficie.

5. *Orientación*: situación de los relatos en el mundo de los lectores, acercando los hechos a la vida cotidiana del receptor.

Como resumen de estos ingredientes, Copple expone la teoría del *reportaje profundo* de la siguiente manera: «Es necesario interpretar las noticias ya presentadas a fin de: 1) Dar al lector *antecedentes* completos de los hechos que dieron origen a la noticia. 2) Dar el alcance que tuvieron los hechos y circunstancias en el momento en que ocurrieron y explorar lo que podrá resultar de ellos en el futuro. Esto es *interpretación*. 3) Analizar los hechos y situaciones descritas en 1) y 2). Eso es *análisis*» (42).

Es decir: el *gran reportaje* o reportaje en profundidad, a juicio de N. Copple, es el resultado de una labor conjunta de aportación de antecedentes del hecho, interpretación de los hechos actuales y análisis comparativo de los hechos anteriores y de los hechos recientes.

b) Conferencias y ruedas de Prensa

Como fácilmente se entiende, las conferencias y las ruedas de Prensa no son géneros periodísticos de ningún tipo. Son, simplemente, técnicas de trabajo periodístico para facilitar la labor del reportero. Lo que sí es un género periodístico es la forma literaria particular que el periodista da a la descripción o narración del acto informativo y de las noticias o ideas que allí fueron expuestas: es decir, la reseña de la conferencia o rueda de Prensa. En este sentido, y como norma general, debe decirse que las reseñas de las conferencias y ruedas de Prensa adoptan la estructura expositiva típica de uno de estos dos géneros: la *información* o el *reportaje de citas*. La decisión sobre la forma corresponde al periodista o al redactor jefe, según los casos (43).

La práctica habitual y abusiva que se hace hoy de las conferencias de Prensa no puede hacer olvidar su extraordinaria utilidad, sobre todo para contactos y comunicados oficiales de alto nivel político. Estados Unidos de Norteamérica es el país que ha ido en cabeza del desarrollo de estas manifestaciones rigurosamente periodísticas en su planteamiento. El ejemplo de los Presidentes norteamericanos se ha extendido fuera de sus fronteras y hoy es una práctica habitual en los ambientes políticos, aunque no son todavía muchos los Jefes de Estado que se prestan regularmente a estas sesiones informativas.

En USA fueron iniciadas en 1913 por Woodrow Wilson y en este momento se conservan las transcripciones de 57 de las conferencias de Prensa de este Presidente: 14 de 1913, 31 de 1914, 11 de 1915 y 1 de 1916. Esta

técnica expositiva debe corresponder, en su iniciativa, a los servicios de información o los departamentos de Relaciones Públicas de los Gobiernos. Su estilo ha cambiado con el paso del tiempo. En las primeras conferencias no se entregaba a los periodistas ningún comunicado o resumen de la exposición base del Presidente. Cuando empezó a hacerse estas referencias oficiales llevaban la siguiente indicación: *Not to be quoted. For guidance only*. («No puede ser citado. Sólo para orientación.») De acuerdo con algunos autores, el método de Wilson en sus conferencias fue siempre «contar a los periodistas lo menos posible acerca de los asuntos importantes» (44).

En los últimos años, especialmente después de la época del presidente Kennedy, las conferencias de Prensa de la Casa Blanca han tenido un notable impulso. Algunas de ellas —de acuerdo con una práctica introducida por este Presidente—, se han transmitido en directo por TV a toda la nación americana (45). En los países europeos se ha ido abriendo paso a esta tendencia, pero siempre a niveles menos altos que en USA.

Las *ruedas de Prensa* son conferencias de Prensa de menor importancia y en ambientes habitualmente frívolos y ligeros: bebidas, fotógrafos bulliciosos, montaje publicitario, etc., etc. Suelen ser un instrumento informativo muy tentador al servicio de las Relaciones Públicas de personajes menores (estrellas, toreros, artistas, etc.). No obstante, el abuso que se hace de estas ruedas de Prensa estará produciendo una reacción contraria, de desafecto, por parte de muchos periódicos de ciudades populosas, en las que las ruedas de Prensa acaban convirtiéndose en una práctica insostenible e inútil desde un punto de vista estrictamente informativo (46).

d) Encuestas

Las llamadas encuestas periodísticas suelen ser una mala imitación de las encuestas realizadas con métodos estadísticos dentro del marco de las investigaciones sociales. Sin embargo, son útiles en más de una ocasión para revelar no tanto opiniones colectivas sobre un determinado tema, sino más bien destacadas opiniones de personajes relevantes acerca de un tema debatido y en carne viva. Cosa distinta y discutible es que estos pequeños sondeos de opinión sirvan para reflejar estados colectivos de opinión pública (47).

La nota más destacada de la *encuesta periodística* es que no actúa precisamente sobre una muestra anónima, sino, al contrario, sobre personajes conocidos en algún aspecto de la actividad humana y cuyos juicios se piensa que pueden tener un cierto valor de magisterio y autoridad. Mientras que la técnica sociológica de la encuesta busca detectar un estado de opinión por el procedimiento aproximadamente democrático de «un hombre un voto y la opinión de la mayoría debe aceptarse como norma colectiva», la *encuesta periodística* es elitista y aristocratizante. Detalle revelador de este

trasfondo intencional es que en las encuestas de Prensa suelen aparecer los retratos de los que intervienen en ella, con aquellos méritos adquiridos que le otorgan prestigio y autoridad. Más que una verdadera encuesta, por consiguiente, estamos ante la acumulación de varias *entrevistas de declaraciones*, que se presentan simultáneamente al lector para ofrecerle un abanico, más bien reducido, de opciones intelectuales ante una misma cuestión situada en el candelero del debate público.

Dicho esto, podemos, sin embargo, apuntar algunos de los requisitos que debe reunir la encuesta periodística para que pueda ser tenida mínimamente en cuenta:

— La encuesta no puede aplicarse en cualquier ocasión y con pretextos de poca importancia. Sólo cuando hay problemas colectivos que afectan vivamente a los intereses generales de una comunidad puede echarse mano de esta técnica particular dentro del reporterismo.

— Para hacer una encuesta periodística es preciso:

a) Seleccionar a los encuestados utilizando por aproximación las técnicas propias del muestreo: es decir, que los personajes que opinan representen la mayor gama posible de tendencias y corrientes dadas en relación con el asunto.

b) El cuestionario debe ser idéntico para todos, breve, preciso y, al mismo tiempo, suficientemente general para que afecte a grandes números.

c) La encuesta periodística debe realizarse personalmente, siempre que sea posible, con objeto de poder interpretar en vivo las dudas que pueden plantear las preguntas y conseguir de este modo un cuadro de referencias homologables entre las diferentes contestaciones. Es conveniente que el encuestado escriba él mismo las respuestas, para evitar el riesgo de una transcripción del pensamiento ajeno que no sea rigurosamente textual. El correo puede en ocasiones ser un buen auxiliar para la realización de encuestas. El teléfono, sin embargo, es sumamente peligroso, a no ser que la respuesta sea grabada en magnetófono y permita una reproducción literal (48).

Una vez recogidas todas las respuestas —y las fotos correspondientes con un escueto curriculum—, la forma de presentación de estos mensajes informativos adopta normalmente una de estas dos formas:

1) Yuxtaposición de las diferentes respuestas con ausencia total de intervención por parte del periodista reportero. Es preciso respetar al máximo las contestaciones de los encuestados, incluso con sus posibles fallos lingüísticos. En estos casos, es aconsejable situar al final de las diferentes declaraciones acumuladas una especie de resumen valorativo de los datos y las opiniones vertidas por los distintos personajes, especialmente si la encuesta se presentó a lo largo de sucesivos números del periódico.

2) Elaboración propia del texto definitivo por el reportero sobre el esquema típico de un *reportaje de citas*. En este caso, el periodista realiza de verdad un reportaje periodístico en el más estricto sentido de la palabra, y las contestaciones de los encuestados van apareciendo como aportaciones textuales que documentan el trabajo. Este modo de presentación es más

complicado y dificultoso que el primero, pero indudablemente es más eficaz e interesante para el público lector. Por supuesto, en esta segunda manera de presentación de la encuesta periodística deben aparecer también todas y cada una de las respuestas que los interlocutores seleccionados dieron al cuestionario idéntico que se les envió y explicó, en su caso.

E) El interés humano

En el lenguaje periodístico, el *interés humano* es un ingrediente fundamental para lograr la captación de la atención del lector. Ya se vio este asunto al tratar de las características generales del estilo periodístico, de modo particular al estudiar ciertas fórmulas propuestas por expertos norteamericanos para conseguir mejores índices de comprensibilidad en los mensajes periodísticos. De acuerdo con la fórmula del doctor Flesch, el índice del *interés humano* se expresa en la siguiente ecuación:

$IH = 3,65 PP + 3,14 FP$ (en la que IH = interés humano, PP = palabras personales y FP = frases personales) (49).

En cualquier manifestación del lenguaje periodístico hay siempre, en mayor o menor grado, cierta dosis de interés humano. Pero estas dosis son especialmente significativas en los géneros literarios que cobijamos bajo la denominación global del reportaje.

No obstante, como acertadamente señala Nicolás González Ruiz, es preciso distinguir entre sensacionalismo o interés humano. «Este —el interés humano— reside solamente en la comprensión de los hechos en relación con los tipos, de manera que todos sintamos al leer ese estremecimiento que nos produce el toque directo en un fondo común de humanidad» (50). Esta referencia al «fondo común de humanidad» está también presente en el concepto que el *human interest* —el HI de los periodistas anglosajones— merece para Carl Warren: «El interés humano es tan difícil de describir como la propia naturaleza humana. De hecho es un reflejo del modo de ser humano, la revelación de los instintos humanos en la acción periodística» (51). En términos parecidos se expresa Martín Vivaldi, al hacer coincidir lo nuevo con lo humano. Para que haya curiosidad por parte del lector es preciso que haya novedad, pero «lo nuevo es lo humano, si el que narra sabe calar en el fondo y sacar a relucir lo que de novedoso late siempre en todo lo que acontece a los hombres» (52).

Los teóricos norteamericanos, entre ellos Carl Warren, llegan a formular un catálogo de situaciones de las que lógicamente se desprende la presencia de este ingrediente de la acción periodística. Hay unas fuentes seguras del *human interest*, dice Warren, y enumera: estaciones de Policía, cuarteles de bomberos, tribunales, cárceles, zoos, circos, orfelinatos, reuniones sociales, conferencias, hospitales, *morgues*, asilos de ancianos, pompas fúnebres, aeropuertos, minas, inventores, congresos, museos... (53). De estas fuentes seguras se derivan unos tópicos ya establecidos de historias carga-

das de cierto interés humano, en mayor o menor dosis: «Madre desconsolada —niño perdido—, amable policía. Gato aterrado —árbol—, arriesgados bomberos. Familia destruida —padre muerto—, vecinos generosos. Niños amigos —encuentro por sorpresa—, boda feliz. Explorador enfermo —medicina urgente—, avión especial...» (54).

El buen profesional del periodismo sabe detectar por sí mismo las situaciones de las que se puede sacar partido por la explotación del inagotable recurso que es el interés humano. Ahora bien: el cultivo de esta fórmula —periodística y comercial al mismo tiempo— tiene en ocasiones algunos peligros.

El interés humano, como explicaba el maestro González Ruíz, procede siempre de «la lógica interna de la acción narrada, en la cual vemos al hombre enfrentarse con los problemas que a todos nos agitan en nuestro pequeño vivir diario» (55). Pero el interés humano es distinto del interés sensacionalista, es decir, aquel que hace apelaciones vulgares a la sensiblería del ser humano.

En otro momento hemos citado a Robert K. Merton para condenar las apelaciones a los sentimientos cuando estas llamadas entorpecen el conocimiento intelectual de los hechos, conocimiento que está llamado a proporcionar la información de actualidad (56). Esto es sensacionalismo rechazable y no interés humano. La misión pública del periódico —explica Dovifat— consiste en canalizar los acontecimientos diarios para llegar a convertir la opinión pública en convicción (57). Ahora bien: la convicción es un asentimiento basado en criterios racionales: la convicción —a diferencia de muchas formas imperfectas de la opinión— tiene una clara dimensión intelectual y está apoyada, por tanto, en una suficiente información, en el conocimiento coherente de datos objetivos. El interés sensacionalista, por el contrario, hace especial énfasis en lo instintivo e irracional, en lo pasional, aunque se trate de las nobles pasiones del hombre. Pero esto no es correcto como sistema. Si se hacen continuas llamadas a lo instintivo e irracional del ser humano se dificulta su posibilidad de llegar a propias convicciones, se recorta la libertad de recepción de los lectores. Se acaba considerando al lector como un simple mecanismo de reflejos condicionados, como un objeto desprovisto de reacciones libres y autónomas. Por estos motivos —en la medida en que las apelaciones al interés humano pueden convertirse en llamadas al sensacionalismo— hay que utilizar el ingrediente HI con delicadeza. Es decir: al lado de los elementos que provoquen la emoción del lector hay que suministrarle datos para su propia reflexión. El periodista debe procurar que el lector llegue a conclusiones por su propia cuenta (58).

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*. Madrid, 1973. pág. 348.
- (2) Carl Warren, *Modern News Reporting*. Nueva York, 1959 (3ª ed.) Cuando

se escriben estas páginas está a punto de publicarse en España la traducción castellana de este libro, que se presentará con el título *Géneros periodísticos informativos* (Barcelona, 1974). La versión castellana se ha hecho sobre la base de la tercera edición americana, que tiene algunas diferencias como ya se ha hecho notar —respecto a las dos ediciones anteriores (de 1934 y 1951, respectivamente)—. Las referencias bibliográficas que en lo sucesivo se hagan aquí al libro de Warren están en función de la versión revisada de 1959.

Debemos hacer constar que *Modern News Reporting* es una obra exhaustiva para el estudio de las técnicas de realización de las *stories* —o géneros periodísticos informativos—, técnicas que son aplicables al esquema periodístico latino de modo particular en lo que se refiere al reportaje. Cualquier investigación sobre estas materias debe tomar como punto de partida el estudio, reflexivo del texto de C. Warren. No obstante, el casuismo detalladísimo de esta obra, de acuerdo con el modelo periodístico norteamericano, desborda en ocasiones los modos de realización habituales en el reporterismo español: hay, por tanto, muchas consideraciones en este libro que no son válidas en nuestro país. Por este motivo, en este capítulo hemos intentado realizar una síntesis del libro de C. Warren reducida y adaptada a aquellas manifestaciones periodísticas que tienen más campo de realización en la práctica habitual de los periódicos españoles y de buena parte de los países hispanoparlantes de América.

Debo lamentar que, previsiblemente la traducción que aquí se hace de ciertos términos del argot profesional americano no vayan a coincidir con la versión castellana de la obra de Warren, que todavía no es conocida por el autor de este libro. Este inconveniente, sin embargo, podrá ser, eliminado en ediciones posteriores de este trabajo para facilitar la tarea de los estudiosos de estas materias.

Una visión global del reportaje —modalidades, estructura, entradas, diagrama...— se pueden encontrar en Committee on Modern Journalism, *Periodismo moderno*. México, 1967 (2ª ed.), págs. 393-422. La traducción de *nota periodística* corresponde en realidad a nuestro concepto de *reportaje*.

(3) Vid. también J. L. Martínez Albertos, *Periodismo: II. Géneros periodísticos*, en «Gran Enciclopedia Rialp». Madrid, 1974, tomo XVIII.

(4) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase de Redacción Periodística*. Pamplona, 1962, pág. 26.

(5) *Ibidem*, pág. 27.

(6) El semanario norteamericano *Newsweek* llevó durante varios años un subtítulo que podría ser todo un lema para los escritores de reportajes: «The magazine of news significance»; la revista que explica las noticias, podríamos traducir.

(7) Revista SP (núm. 100, 15 diciembre 1962). Esta revista fue un interesante intento de hacer en España un semanario de noticias de acuerdo con la fórmula norteamericana, iniciada por *Time*. En la cita aquí recogida, SP describía las características fundamentales de este modo de concebir y realizar el reportaje periodístico típico de estos semanarios.

(8) J. Tomás Cabot, *La narración behaviorista*, en revista *Índice*, marzo 1961. José María Castellet, *La hora del lector*. Barcelona, 1957, págs. 34 y ss. Castellet llama «técnica objetiva de narración» a la corriente literaria que otros autores denominan novela behaviorista. Vid. también G. Martín Vivaldi, *Curso de Redacción*. Madrid, 1964 (3ª ed.), págs. 414-419.

(9) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 210.

(10) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 27 y 28.

(11) José María Valverde, *Estudios sobre la palabra poética*. Madrid, 1952, pág. 131.

(12) E. Dovifat, *Periodismo*, México, 1959 (tomo I), págs. 125 y ss.

(13) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 28.

(14) Carl Warren, *op. cit.*, cap. 8 y de modo especial pág. 101. Sobre entradas de reportaje, vid. también John Hohenberg, *El periodista profesional*. México, 1966

(2.ª ed.), págs. 199-210.

- (15) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 29 y 30.
- (16) C. Warren, *op. cit.*, caps. 9, 11, 12, 13, 17, 19 y 26 de modo especial.
- (17) C. Warren, *op. cit.*, cap. 9.
- (18) E. Dovifat, *op. cit.*, tomo I, págs. 128 y 131-133.
- (19) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, págs. 70 y 71.
- (20) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 30.
- (21) F. Lázaro Carreter, *Lengua Española: Historia, Teoría y Práctica*. Salamanca, 1972, tomo I, pág. 45. Vid. también Nicolás González Ruiz, *Redacción periodística*, en «Enciclopedia del Periodismo». Barcelona, 1966 (4.ª ed.), págs. 121-129.
- (22) E. Dovifat también recoge este gráfico, pero en la versión mexicana traducen «Relato objetivo de los hechos» (pág. 131).
- (23) F. Lázaro Carreter, *op. cit.*, tomo I, pág. 64. Nicolás González Ruiz, *op. cit.*, págs. 129-139.
- (24) E. Dovifat lo recoge con el título de «Relato movido o animado», (página 132).
- (25) En la versión mexicana del libro de E. Dovifat se denomina este reportaje «Relato documentado» (pág. 133).
- (26) C. Warren, *op. cit.*, págs. 165 y 168. Vid. también J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 29 y 30.
- (27) Roger Clausse, *Le Journal et l'actualité*. Verviers (Bélgica), 1956, páginas 18-25.
- (28) Vid. J. L. Martínez Albertos, *La información en una sociedad industrial*. Madrid, 1972, págs. 97-99.
- (29) *Ibidem*, pág. 98.
- (30) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 33 y 34. Vid. también Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, págs. 333-362.
- (31) *Ibidem*, págs. 34-35. Sobre la entrevista y sus características literarias, vid. José Acosta Montoro, *De la entrevista y el reportaje como géneros literarios*, ensayo recogido en su libro «Periodismo y Literatura», Madrid, 1973, págs. 93-139. Del mismo autor, *La entrevista*, en «Gaceta de la Prensa Española», marzo, abril, 1962.
- (32) Manuel del Arco, *La entrevista*, en el volumen «Enciclopedia del Periodismo», Barcelona, 1966 (4.ª ed.), págs. 405-417. Pedro Rodríguez, *El lenguaje en la entrevista*, en el volumen colectivo «El lenguaje en los medios de comunicación social», Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, 1969, págs. 65-72. César González Ruano, *La entrevista, género literario*, en «ABC», Madrid, 17 diciembre 1958.
- (33) M. del Arco, *op. cit.*, pág. 405.
- (34) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 35 y 36.
- (35) *Ibidem*, pág. 36.
- (36) Sobre los diferentes tipos de reportajes especiales es útil consultar Alfredo Amestoy, *El reportero*. Madrid, 1963. Además de las modalidades a que aquí vamos a referirnos, este libro estudia otras como el *reportaje gráfico*, el *reportaje de franco tirador* (o free-lancer), el *publi-reportaje*, el *reportaje de enviado especial*..., así como las aplicaciones de este género periodístico a otros medios diferentes de la prensa escrita: reportajes para la Radio y para la TV.
- (37) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*..., págs. 349 y 209.
- (38) *Ibidem*, pág. 348.
- (39) José Luis Albertos, *Gloria y muerte de «Life»*, en «Nuestro Tiempo», número 225 (marzo 1973) págs. 85 y ss.
- (40) Neale Copple, *Un nuevo concepto del Periodismo. Reportajes interpretativos*. México, 1968. La versión original lleva este significativo título: *Depth Reporting. An Approach to Journalism*.
- (41) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 113.
- (42) N. Copple, *op. cit.*, págs. 21-25.
- (43) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 39.

(44) *La Presse et le Président*, en «Informations et Documents», París, número 186 (1 setiembre 1963), págs. 17-21. *La conferencia de Prensa del presidente*, en «Noticias de actualidad», Madrid, 15 marzo 1962, págs. 12-13. Hay también datos interesantes en José McGinnis, *Cómo se vende un Presidente*. Barcelona, 1970.

- (45) *La Presse et le Président*, pág. 21.
- (46) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 39. Vid. también A. Amestoy, *El reportero*, cap. XI y XII.
- (47) Para la encuesta periodística, son útiles, entre otros, estos dos libros publicados en España: V. O. Key (jr.), *Política, partidos y grupos de presión*. Madrid, 1962, especialmente el capítulo titulado «Aspectos de la opinión». Bingham y Moore, *Cómo entrevistar*. Madrid, 1961.
- (48) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 37-38.
- (49) Vid. nota (27) del cap. I de este libro: «Características generales del estilo periodístico».
- (50) N. González Ruiz, *op. cit.*, pág. 136.
- (51) C. Warren, *op. cit.*, pág. 241.
- (52) G. Martín Vivaldi, *Curso de Redacción*, págs. 368-369.
- (53) C. Warren, *op. cit.*, pág. 243.
- (54) *Ibidem*, pág. 245. Vid. también John Hohenberg, *op. cit.*, págs. 226-236.
- (55) N. González Ruiz, *op. cit.*, pág. 136.
- (56) Vid. J. L. Martínez Albertos, *La información en una sociedad industrial*. Madrid, 1972, pág. 46 (nota 21).
- (57) E. Dovifat, *op. cit.*, tomo I, pág. 115.
- (58) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 32.

El término *crónica*, aplicado a un particular género periodístico, es un vocablo absolutamente equívoco en su posible traslación de unos países a otros. En líneas generales, sin embargo, puede afirmarse que se trata de un producto literario predominantemente latino, prácticamente desconocido con estas características en el periodismo anglosajón. Lo más parecido a las crónicas latinas —de Francia, Italia o España— serían los artículos de los columnistas norteamericanos o británicos. Pero las «columnas» son géneros periodísticos fundamentalmente interpretativos o de comentario, en tanto que la crónica latina arrastra consigo todavía cierta dosis de carga informativa, de actividad característica de un reportero y no de un editorialista. Aún así es preciso establecer matizaciones diferenciales entre los diversos países del área de las lenguas romances: la *chronique* francesa es de hecho lo mismo que la *column* anglosajona; mientras que la *cronaca* italiana es prácticamente lo mismo que la *crónica* española. Para un periodista anglosajón, en efecto, la mayor parte de los trabajos periodísticos que aquí llamamos crónica para ellos son, simplemente, «reportajes de acción» (*Action Stories*, de acuerdo con la terminología de C. Warren vista en el capítulo anterior) (1).

Vamos, por consiguiente, a situar el tema del género periodístico *crónica* únicamente en el contexto de la práctica habitual del periodismo español, válido sólo en parte para algunos modelos de periodismo hispanoparlante de América. Cualquier extrapolación de este campo a otros modelos diferentes —incluso modelos europeos de lengua latina— es sumamente peligroso y aventurado.

Recordemos la delimitación conceptual que del género crónica ofrecíamos, con ánimo descriptivo, en el capítulo V de esta Parte Especial al tratar globalmente el tema de los géneros periodísticos.

«Narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto a la narración del hecho en sí. Intenta reflejar lo acaecido entre dos fechas: de ahí le viene su origen etimológico en la Historia de la Literatura» (2).

Honradamente debemos confesar que este intento de definición respon-

de más a lo que creemos que debe ser la *crónica*, desde un punto de vista teórico y general, que a la contestación efectiva de cómo se entiende hoy en España. Por esta razón, el género *crónica* lo situamos aquí siempre vinculado al quehacer específico de los reporteros dentro de los rasgos de ideación literaria propios del estilo informativo.

La realidad, sin embargo, no responde plenamente a esta teoría. Y nos encontramos que la *crónica* se perfila en España como un género híbrido, a mitad de camino entre el estilo informativo y el estilo de solitación (o estilo editorializante). Es más, como veremos seguidamente, la variedad de subgéneros que en nuestro país pueden encuadrarse dentro de la *crónica* hacen muy difícil una caracterización con validez universal para todos. A pesar de esto, vamos a exponer un esquema teórico en el que pretendemos reducir a cierta unidad de estilo y tratamiento periodístico todas esas modalidades literarias que hoy se denominan *crónicas periodísticas*. La tarea no es fácil y es posible que en algún momento aparezcan forzados los límites y rasgos peculiares de algunos de estos campos en que se plasman los mensajes informativos al ser canalizados en unos determinados textos a través de la Prensa escrita.

A) La narración y la valoración

Esa doble finalidad señalada en la definición anterior —la narración de hechos junto a la valoración interpretativa de los mismos— es también recogida por G. Martín Vivaldi: «La *crónica periodística* es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado (3). *Crónica* —dice este autor— deriva de la voz griega *cronos*, que significa tiempo. Lo que viene a decirnos que la *crónica* —hoy género periodístico por excelencia— fue ya, mucho antes de que surgiera el Periodismo como medio de comunicación social, un género literario en virtud del cual el cronista relataba hechos históricos, según un orden temporal. «No es un *reportaje* puro porque en éste —en principio y salvo casos excepcionales— no se admite el comentario, sino que impera el relato escueto de los hechos. No es *reportaje interpretativo* o *en profundidad* porque en este tipo de reportaje la interpretación no la da el reportero, sino los elementos que se aportan para la debida valoración de un hecho. No es tampoco *artículo literario* porque, a diferencia del articulista, el cronista tiene la ineludible obligación de informar, de narrar, de contar algo que ha sucedido. El articulista elabora una idea en torno a un hecho. Lo que vale fundamentalmente en el artículo es el juicio del autor, su pensamiento. La *crónica*, género ambivalente, vale en tanto que *relato de hechos noticiosos* y en cuanto que *juicio del cronista* (...) Sin noticia, la *crónica* deja de ser periodística para convertirse en puro relato histórico o en artículo valorativo de un hecho trascendente... o intrascendente» (4).

Este concepto de la *crónica*, como género ambivalente, no es de hoy. Cita G. Martín Vivaldi a Rafael Mainar que en 1906 ya se inclinaba por esta interpretación del género: «La *crónica* es comentario y es información...; es la referencia de un hecho en relación con muchas ideas; es la información comentada y es el comentario como información; es la historia psicológica o la psicología de la historia» (5). Y un cuarto de siglo más tarde, en 1930, Manuel Graña insistía en la misma idea: «Lo que distingue a la verdadera *crónica* de la información es precisamente el elemento personal que se advierte, ya porque va firmada generalmente, ya porque el escritor comenta, amplía y ordena los hechos a su manera; ya porque, aunque la *crónica* sea informativa, suele poner en ella un lirismo sutil, una dialéctica y un tono característico que vienen a ser el estilo de su esencia misma» (6).

Las *crónicas* se caracterizan efectivamente, como apunta Graña, por una cierta continuidad, bien por la persona del periodista, bien por la persona del cronista y por los temas y ambientes tratados; *crónicas* de enviado especial, *crónicas* de guerra, *crónicas* deportivas o taurinas, etc. Esta continuidad y regularidad, ya apuntada en el capítulo V de esta parte, establece generalmente un vínculo como de familiaridad entre el cronista y sus lectores, vínculo que no suele existir en los otros géneros informativos —en todo caso se da en grado mucho menor—. Esta familiaridad y confianza permite escribir en un tono directo, llano y desenfadado, como si se tratara de una especie de correspondencia epistolar entre viejos conocidos, de una parte; de otra, la continuidad en la persona, el tema o el ambiente da pie de forma casi obligada a que el periodista intente explicar los hechos de que habla y se permita juicios orientadores acerca de los sucesos que describe. Hay, indudablemente, una cierta dosis de paternalismo subyacente en las relaciones comunicativas entre cronista y lectores. El cronista es mucho más que un reportero ocasional que describe un acontecimiento o narra una acción. Es como un confidente del lector. De hecho, el lector no se siente movido a la lectura de las *crónicas* —dicho sea esto con ánimo generalizador— si previamente no experimenta cierto movimiento de simpatía y atracción hacia las ideas o el estilo literario del cronista habitual. Estas circunstancias contribuyen a perfilar el carácter curioso y particular de muchas *crónicas*. Los cronistas, en este caso, se aureolan con el mismo parecido carisma que da fuerza atractiva a los comentaristas o escritores de artículos sobre temas de actualidad (columnistas, como se dice en el argot anglosajón).

B) Estilo y técnica de realización

El *estilo* de la *crónica* ha de ser directo y llano, esencialmente objetivo, pero al mismo tiempo debe plasmar la personalidad literaria del periodista. «No puede hablarse de la existencia de un *estilo objetivo* pre-

determinado para la crónica —dice Martín Vivaldi—. Respetando cuanto hemos dicho respecto a la obligación *informativo-noticiosa-valorativa*, ha de admitirse también que el estilo —entendido como expresión de una personalidad literaria, como modo de hacer personalísimo— es aquí libre» (7). Pero un poco más adelante matiza: Estilo libre, pero «con sujeción al hecho noticioso en torno al cual se escribe. El cronista está sometido al mandato de la noticia. Lo objetivo y lo subjetivo se complementan. Enfoque y apreciación personales» (8).

Por estas razones, aunque debe admitirse una libertad expresiva en la forma literaria de la crónica, no puede admitirse como una práctica aconsejable que se transparente en ella un exceso de estilo editorializante. Los juicios de valores, las interpretaciones y análisis típicos del estilo de solitización, es mejor que pasen poco menos que inadvertidos en una buena crónica periodística, subordinados siempre al principal cometido de este género reservado para reporteros: la narración de sucesos y la exposición de datos. Un exceso de juicios editorializantes convertiría, sin más, la crónica en comentario, con abuso de funciones por parte del periodista, que habría usurpado el papel de editorialista del periódico cuando el suyo específico es el de reportero.

En cuanto a la *técnica de realización*, los teóricos de nuestro país que tratan del tema suelen propugnar igualmente una libertad de elección en la estructura interna de la crónica. «El cronista —dice Martín Vivaldi— debe considerarse libre en cuanto a módulos formales. La única forma recomendable es la *informativa-narrativa*. El cronista no tendrá que someterse a la preocupación formal de la *pirámide invertida*, ni es para él indispensable seguir el *orden descendente*, características casi definitorias de la estructura formal de la noticia» (9). En este mismo sentido se inclina el maestro de corresponsales Augusto Assía: «Cada corresponsal tiene su técnica y su procedimiento. Algunos comienzan por hacer copiosas notas, otros trazan primero un borrador y luego lo pasan en limpio, y los más lo escriben directamente, improvisando» (10).

Sí, pero... Quizá deba admitirse que de hecho las crónicas que se publican en los periódicos españoles no responden a ningún esquema previo, sino que han sido escritas tal como dice Augusto Assía: «directamente improvisando». Pero no es esto lo aconsejable. Como resultado de esta tentación —muy española y muy latina— hacia la improvisación literaria, el periodismo de nuestro país carece del rigor expositivo y técnico que suele tener en países anglosajones. Unos reporteros-corresponsales menos literarios hubieran producido un tono medio periodístico de mayor seriedad, de rango superior al que actualmente es detectable no sólo en el periodismo español sino en buena parte del periodismo latino. La improvisación y la creación literaria son cosas que deben quedar reservadas para los genios. Pero en periodismo, como en todas las actividades humanas, los genios se cuentan con los dedos de una mano, en España y en Laponia.

Propugnamos, por tanto, que las crónicas deben ser realizadas de acuer-

do con el esquema estructural de los *reportajes* de acción (o *Action Story*), tal como se suele hacer en el mundo anglosajón. Un *lead* de captación de la atención del lector —con arreglo a una de las muchas fórmulas para arranques de reportajes— y un cuerpo a disposición pluripiramidal. Se cuenta una vez en síntesis toda la acción que motiva la crónica, y se vuelve una vez y otra sobre ella, arrancando desde el principio y aportando nuevos y más detallados datos que permitan un completo entendimiento del suceso y su proceso evolutivo en el tiempo. Véase como ejemplo el diagrama de *reportaje de acción* que publica Dovifat extraído del texto de Warren (11). Otras veces —las menos— las crónicas deberán responder a la estructura del *reportaje de acontecimiento* o incluso al *de citas* —tal como se vio en el capítulo anterior—. Pero lo importante es que el reportero-corresponsal se someta a una disciplina mental antes de ponerse a escribir su crónica. Diríamos que ésta es una obligación elemental de respeto a los lectores e incluso a sí mismo. Y esta obligación de rigor y de meticulosidad es especialmente precisa para los periodistas jóvenes y también para aquellos con años de experiencia, pero no tocados por el sello divino de la fácil y definitiva improvisación creadora.

El propio G. Martín Vivaldi abunda también en esta idea, aunque lo expone de forma menos rotunda que nosotros lo hemos hecho aquí. «Sólo en muy contadas ocasiones y cuando así lo exija la importancia o trascendencia de la noticia objeto de la crónica, deberá seguir el cronista el orden propio de la información, comenzando su relato por lo más importante, para ir dando a continuación los detalles accesorios del hecho que se narra. Claro está que no es preciso, ni mucho menos preceptivo, dar al principio del relato la escueta noticia, como sucedería en un reportaje informativo-noticioso. Esa misma noticia puede darse como el cronista quiera: como él la vea y sienta. De hecho, todo buen cronista empieza siempre su relato por lo más importante, según su leal saber y entender» (12).

Estamos de acuerdo con este autor, con una matización: que en lugar de hacerse «en muy contadas ocasiones», sería bueno que en España se hiciera mucho más a menudo de lo que actualmente se hace.

Una vez tenidas en cuenta estas consideraciones generales acerca de la crónica, vamos a hacer un sucinto repaso a las modalidades más frecuentes de este género en el periodismo español: crónica judicial, crónica de sucesos, crónica deportiva, crónica taurina, crónica local, crónicas viajes, crónicas de corresponsal en el extranjero, crónicas del enviado especial, crónicas de corresponsales regionales...

C) La crónica de sucesos y la crónica judicial

Entendemos por *crónica de sucesos* aquella sección habitual de los periódicos en la que se trata de acontecimientos cualificados básicamente por dos rasgos: a) ausencia de interés político, económico, cultural o estrictamente deportivo; b) presencia de fuertes dosis de interés humano con una evidente tendencia hacia un tratamiento sensacionalista del tema. Dentro del suceso —*faits divers*, en Francia— caen los hechos sangrientos —asesinatos, homicidios, accidentes, catástrofes— y los hechos simplemente morbosos —otro tipo de crímenes, especialmente los relacionados con la propiedad privada y el sexo—. Suceso es también cualquier acontecimiento no específicamente criminal que, sin tener significación política, económica, cultural, etc., lleve consigo unos ingredientes básicos de interés humano que apelen directamente a ese fondo de humanidad, a esos instintos humanos en el desarrollo de la acción, de acuerdo con el concepto elaborado en el capítulo anterior acerca del HI. Algunas de las fuentes seguras para detectar hechos con carga de interés humano no tienen consigo referencias necesariamente criminales o sangrientas: zoos, circos, colegios, hospitales, *morgues*, orfanatos, asilos de ancianos, pompas fúnebres, aeropuertos, inventores curiosos, etc. (13). No obstante, son los hechos sangrientos y los crímenes morbosos —las dos eses del periodismo francés: *sang* y *sein*— los que se llevan la parte del león en los contenidos particulares de la crónica de sucesos.

El cronista de sucesos, en cuanto especialista del tema, es un periodista en buenas relaciones con la policía, bomberos y centros asistenciales. A veces este cronista juega a detective privado, lo que tiene grandes riesgos en todos los países cuando no se tiene ni título ni conocimientos adecuados. Estos riesgos nacen de los propios delincuentes y también de las leyes del país. El estilo de estas crónicas ha de ser sumamente sencillo y directo, puesto que normalmente va dirigido a un público sin demasiadas exigencias intelectuales. Como toda crónica, es habitual que estas secciones estén escritas en estilo confianzudo y un tanto paternalista, como de amigo experimentado a amigo al que se alecciona y advierte (14).

La *crónica judicial* puede ser un intento de dignificar la crónica de sucesos. No debe confundirse la crónica judicial con el comentario de tribunales o la divulgación interpretativa de textos legales, secciones que también suelen estar presentes en muchos periódicos. La *crónica judicial* contempla el mismo suceso —criminal siempre y a menudo sangriento— en su desarrollo ante la autoridad del juez o tribunal que entiende el caso, en lugar de hacerlo sobre la propia acción en el momento en que tuvo lugar y cuando actúan sobre ella la investigación policial, los bomberos, las asistencias hospitalarias... La *crónica judicial* exige más cuidado que la simple *crónica de sucesos* y el periodista debe tener ciertos conocimientos propios de la mecánica procesal y de la terminología jurídica (15).

D) La crónica deportiva

En casi todos los periódicos, incluso los de mayor seriedad y rigor selectivo en sus noticias, los deportes suelen tener su propia sección en el periódico. Esta sección funciona de hecho como un periódico autónomo dentro del periódico que le cobija. En las necesidades espirituales del hombre moderno, el deporte cubre esa exigencia de distracción y evasión para el ocio y el tiempo libre. Hay incluso ciertos deportes, como el ciclismo en ruta, que no se explican si no es a través de su proyección en la Prensa, Radio y TV.

En estas secciones deportivas caben todos los géneros: los que se refieren a hechos —información, reportaje— y los que sirven para dar a conocer juicios valorativos —comentarios deportivos—. Pero lo más destacado de estas secciones es su continuidad en el tiempo y en el periodista especializado en fútbol, tenis, ciclismo..., que explica el suceso deportivo un día y otro: el cronista al mismo tiempo que cuenta lo ocurrido, valora la calidad del juego desarrollado, los factores estratégicos puestos en acción, etc., etc. De esta manera puede calificarse de crónica deportiva a todo el conjunto de la sección; aunque tengan cabida en ella otros géneros periodísticos: gacetillas (informaciones breves), informaciones, reportajes y comentarios. En la jerga española, tanto los jefes de la sección como los reporteros especializados se suelen denominar cronistas deportivos (16).

Una advertencia de carácter terminológico creemos oportuno hacer aquí. En las páginas de la «crónica deportiva» coinciden varios géneros, como hemos dicho, y entre ellos el comentario de ilustres columnistas: José Luis Lasplazas, en Barcelona, o Pedro Escartín, en Madrid, para señalar únicamente dos nombres. Frecuentemente se denomina *crítica* a sus trabajos periodísticos y *críticos* a estos comentaristas. Esto es excesivo y confuso, a nuestro juicio. La palabra *crítica* y sus derivados debe reservarse para aquellas actividades humanas que encierran cierta dimensión cultural o ideológica: crítica de libros, de arte, de cine, de música... Los deportes no se merecen tanto. La labor editorializante y orientadora de las páginas deportivas no debe llamarse *crítica*, sino *comentario deportivo*, sirviéndonos del más amplio concepto del vocablo comentario y no rebajando el marco conceptual del término crítica. Así pues, dentro del variado mundo deportivo tendremos *comentaristas*, *cronistas* y *reporteros* —según sus funciones en el periódico—, pero no *críticos* deportivos (17).

La crónica deportiva tiene en España una cierta tradición esteticista, sobre todo en algunos casos particulares: fútbol, ciclismo, boxeo... En lugar del estilo directo y más bien populachero que se cultiva en otros países, ciertos periodistas han introducido entre nosotros un lenguaje culto que en ocasiones peca de sofisticado en línea de imitación a *L'Equipe*. Nombres españoles destacados de la buena prosa literaria en el campo deportivo hay muchos en los últimos años: A. Valencia, Campmany, Utrillo, Alcántara, Sánchez Silva, López Sancho, López de la Torre...

De todas formas, al estilo de la crónica deportiva hay que exigirle dos cosas: dignidad literaria y claridad. Es preciso que estos escritos sean asequibles a todos los públicos interesados en estas cuestiones, sea cual sea su extracción intelectual: desde el profesor universitario a los peones de la construcción (18).

E) La crónica taurina

Sobre la *crónica taurina* se debe decir exactamente lo mismo que se ha dicho sobre la deportiva. La matización terminológica es especialmente aplicable al mundo de los toros. No hay *críticos taurinos*, a pesar de las autotitulaciones de este tipo. Sería incluso discutible la existencia de *comentaristas* de toros. En todo caso, el comentarista taurino podría ser el que escribe de toros fuera de la temporada taurina. Pero normalmente lo específico de estas secciones habituales de los periódicos españoles es la crónica: relato híbrido en el que se narra el desarrollo de un espectáculo, al mismo tiempo que se van emitiendo juicios valorativos acerca de la actuación de los protagonistas de la fiesta, toros y toreros.

Hay en España una ilustre tradición de cronistas taurinos de notables valores literarios. El estilo de la crónica taurina suele ser florido y manojoso, con una retórica *sui generis* y un argot para iniciados. Gregorio Corrochano y Díez Cañabate son figuras destacadas en esta parcela periodística (19).

F) La crónica local

Se trata de un fenómeno de destacada personalidad en el periodismo español. «Es la glosa a la vida cotidiana de la ciudad», dice Luis Marsillach. Y añade: «Lo que importa en un buen cronista local es que interprete los hechos con un sentido de universalidad, sentido que ha de estar en la hondura de los conceptos sin que aflore a la superficie, a no ser con una leve sugestión que el lector inteligente se encargará de penetrar» (20).

Esta función de glosa o comentario a la pequeña actualidad ciudadana se caracteriza por las siguientes notas: 1) referencia directa a noticias del día publicadas en otro lugar de ese mismo periódico, normalmente la misma página; 2) continuidad en cuanto al ambiente y al cronista; 3) periodicidad fija, diaria; 4) el cronista suele ser un reportero que desdobra su actividad: después de haber recogido las noticias del día realiza una labor de síntesis en forma de pequeño comentario de la vida local (21).

Entre las modalidades más destacadas de la crónica local, tal como se realiza en España, podemos señalar las siguientes:

a) *crónica exhaustiva*: intenta recoger, en anotaciones esquemáticas, todos los acontecimientos importantes de la vida local. Por ejemplo, duran-

te mucho tiempo, las «Notas del Repórter» del *Diario de Navarra*.

b) *crónica de pincelada*: se centra en un solo tema que glosa ampliamente. Es la más usual y son muchos los periódicos que la practican así. Por ejemplo, «La ciudad día a día», de *La Vanguardia* (aunque esta crónica, extrañamente, va sin firmar). Fueron crónicas locales de gran calidad las de Antonio Izquierdo en *Arriba*.

c) *crónica desenfadada* (sobre muchos temas o sobre uno en particular): parece tener su origen en las crónicas de Carmen Tessier en *France-Soir*. En España lo introdujo, a finales de los 50, *El Alcázar* —«La Gran Vía se ríe»— y posteriormente tuvo mucha aceptación sobre todo en periódicos de la tarde en relación con acontecimientos de la vida frívola y noctámbula —«Noches de Madrid», «Noches de Barcelona»—. Muchas veces es una sección dedicada a chismes de cierta actualidad. Alfonso Sánchez, en *Informaciones* de Madrid, viene siendo durante mucho tiempo el mejor y más original cultivador de este género, consiguiendo un producto entre crónica de sociedad y crónica local. En Barcelona hay que destacar a Sempronio, en *Tele/Expres*, aunque los temas tratados son casi siempre de mayor consistencia que los habituales en las columnas de Alfonso Sánchez.

De todo lo dicho, se entiende que el estilo de la crónica local de tipo exhaustivo ha de ser directo y narrativo. Estilo más personal y de creación expresiva en las otras dos modalidades (22).

G) Crónicas del corresponsal fijo en el extranjero

El corresponsal en el extranjero debe ser, en principio, un reportero y su misión principal será la de recoger y enviar noticias a su periódico. En segundo lugar puede tener una función orientadora, como de comentarista, en relación con las noticias que transmite a su periódico. Esta es la característica general de los corresponsales en la Prensa mundial (23).

En España, sin embargo, predomina todavía la figura del corresponsal en el extranjero que no informa, sino que se dedica a comentar la repercusión que en su concreto ambiente tienen los hechos ya conocidos por el lector a través de los servicios de las agencias. Es decir: corresponsales que tienden a ser más unos editorialistas que unos reporteros. En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial esta anomalía del funcionamiento de los corresponsales españoles en el extranjero se podía explicar, entre otras, por estas dos razones: 1) la resistencia de las autoridades oficiales españolas en materia de Prensa a que se publicara información, aunque fuera de temas extranjeros, que no hubiera pasado previamente por los servicios de la agencia *Efe*; 2) el mimetismo de muchos corresponsales hacia las grandes figuras del periodismo norteamericano —Lippman, los hermanos Alsop, Reston— que eran corresponsales en Washington de periódicos o cadenas de periódicos con sede en Nueva York, con la finalidad de realizar un trabajo de comentaristas y no de reporteros. Tres

de los famosos *Washington Columnist* llegaron a tener un alto prestigio político y una poderosa influencia durante el mandato presidencial de John F. Kennedy (24).

Hoy día parece que se va superando en España este comportamiento patológico y la nueva guardia de corresponsales en el extranjero trabajan con mentalidad más reporteril y menos editorializante que los corresponsales de las generaciones anteriores. La Ley de Prensa e Imprenta de 1966 pudo tener una influencia decisiva en este cambio de mentalidad entre los periodistas españoles con misión de corresponsales fuera de su país. Esta influencia es también detectable en el cambio de actitud de las empresas periodísticas y de los directores de los periódicos en cuanto se relaciona con la información exterior suministrada por los corresponsales propios (25).

Es preciso anotar una vez más la distinta actitud profesional entre periodistas anglosajones y latinos. Estos últimos tienen mayor devoción por la creación literaria y la proyección subjetiva de su mundo particular sobre los textos que escriben. Esta diferencia psicológica y estilística se nota de modo muy acusado en el diferente tratamiento que para unos y otros merecen los despachos informativos enviados a los periódicos por los corresponsales en el extranjero. Los anglosajones trabajan con el esquema estructural típico de una *story* —de acontecimiento, de acción, de citas— mientras que los latinos tienden a unos textos menos estructurados en su disposición interior y mucho más propensos al comentario y al juicio editorial. Como dice Augusto Assía, la mayor parte de los corresponsales españoles que él ha visto trabajar en el extranjero escriben sus crónicas «directamente, improvisando» (26).

Pero dejando a un lado esta diversidad de actitud profesional entre unos y otros, son válidas para todos estas normas de actuación profesional que F. Fraser Bond propone para un corresponsal en el extranjero:

1. No debe preocuparse de las noticias rutinarias; de eso se encargan las agencias.

2. Puede elegir los asuntos que más le agraden.

3. Ha de ser un especialista de los asuntos de la nación en que actúa.

4. Entre el conjunto de posibles noticias, ha de elegir aquellas que piense que han de interesar más a los lectores de su país (27).

Estilísticamente debiera hacerse una distinción entre las *crónicas telefónicas* (o por *telex* o *teletipo*) y las *crónicas postales*. En las primeras, el corresponsal debe utilizar un lenguaje conciso y sincopado (como si cada palabra valiera un dólar, como decía Pulitzer a sus corresponsales). En el caso de las *crónicas postales* (enviadas a través del correo postal ordinario) se admite una mayor posibilidad de adornos y florituras literarias, entre otras razones por motivos económicos (28). Las *crónicas postales* (fenómeno muy peculiar de la Prensa latina, y de modo especial en Italia) están en España en camino de desaparición. Son muchos los corresponsales en el extranjero que tomarían como un insulto personal el hecho

de transmitir crónicas por un procedimiento tan lento como el correo, sobre todo ante los ojos de sus compañeros de periódico o de ejercicio profesional en la misma ciudad extranjera. Se establece así una especie de falso axioma profesional en virtud del cual un corresponsal en el extranjero no puede rebajarse a utilizar otros procedimientos que no sean los rápidos y costosos. (Esto no quiere decir que en ocasiones no hagan uso de las crónicas postales, pero a hurtadillas y como si se tratara de una fea acción. Los periódicos, por su parte, también ocultan a los lectores la circunstancia de que algunas de sus crónicas lleguen por vía postal.) Por todos estos motivos, la distinción entre unas y otras crónicas ha desaparecido ya en el periodismo español.

H) *Crónica de los corresponsales en provincias*

Bajo esta denominación se engloban hasta tres modalidades diferentes de crónicas, según sean realizadas para periódicos nacionales, regionales o provinciales (29):

- a) *periódicos nacionales*. Son aquellos que intentan cubrir todo el ámbito nacional. Sus corresponsales radican en las capitales de provincias y son normalmente periodistas que trabajan en alguno de los *mass-media* locales. Estas crónicas pueden ser estrictamente informativas o bien comentarios en el estilo propio de las crónicas locales. Predomina más este segundo tipo, porque los servicios de agencias nacionales llevan las noticias interesantes con mayor rapidez a las redacciones de los periódicos. Los corresponsales se limitan entonces a glosar la significación de tales noticias o a transmitir aquellas pequeñas noticias que se escaparon a la atención de los servicios informativos de agencia (30). En buena parte, *mutatis mutandis*, el esquema general de los corresponsales en el extranjero puede ser aplicado a estos corresponsales de provincias.

Caso singular es el *corresponsal en Madrid* para los periódicos importantes de la periferia. Este corresponsal trabaja con el mismo planteamiento profesional que un corresponsal en el extranjero.

- b) *periódicos regionales*. Trabajan con el mismo esquema anterior, pero su ámbito total se extiende a una zona menor: corresponsales sólo en las capitales de provincia de la región cubierta por el periódico. Dado el mayor grado de incompatibilidad entre periódicos regionales y periódicos locales, es más frecuente que los corresponsales de estos periódicos regionales sean periodistas *full-time* al servicio del diario de la cabecera regional. Tal vez por estas mismas causas, el estilo de estos corresponsales provinciales suele ser más informativo que editorialista, porque interesan al periódico incluso las noticias pequeñas que suelen ser despreciadas por las agencias nacionales. En ocasiones complementan las informaciones con el comentario (31).

- c) *periódicos provinciales*. Son aquellos cuyo ámbito de difusión se

limita a una provincia (a veces se suelen denominar *periódicos locales*: esta equivalencia es válida en este momento para el caso español referido a la Prensa diaria). Lo característico de estos periódicos es la *crónica de pueblos*. Estos informadores son normalmente corresponsales aficionados, sin una profesionalidad definida, y suelen tender más a la literatura que al periodismo: maestros, sacerdotes, estudiantes de los últimos años de bachillerato, carteros, empleados municipales... Otras veces el corresponsal informativo es el mismo que el corresponsal administrativo del periódico, y en estos casos es difícil saber dónde termina la información de actualidad y dónde empieza la publicidad comercial.

Los servicios suministrados por estos corresponsales se pueden agrupar en cuatro apartados: 1) *rutinas*: hechos que vienen dados inexorablemente por el calendario: fiestas locales, romerías, mercados...; 2) *corrientes*: hechos hasta cierto punto inesperados, pero no extraordinarios en la vida del pueblo: muerte de famosos, viajeros ilustres, ciclos culturales...; 3) *exclusivas*: hechos insólitos, inesperados, que pueden constituir noticias de carácter regional o nacional; 4) *sucesos*: accidentes, inundaciones, crímenes, hechos extraños.

Para los servicios 1) y 2) el corresponsal suele utilizar el correo postal: para los 3) y 4) el teléfono. Algunas de estas informaciones dan ocasión a que se destaque hasta el lugar un reportero enviado especial del periódico, con estilo y práctica profesional (32).

I) *Crónica de enviado especial*

La diferencia básica entre estas crónicas y las del corresponsal fijo en el extranjero está en que estos servicios de enviado especial tienen carácter ocasional. Por consiguiente, el estilo pierde familiaridad y continuidad —rasgos característicos de la crónica del corresponsal fijo— para inclinarse más hacia la técnica de realización propia del reportaje.

Dentro de estas crónicas de enviado especial son especialmente destacables las llamadas *crónicas de guerra*, a mitad de camino entre las del corresponsal fijo y los reportajes de enviado especial. (Depende de la duración de la guerra y de la permanencia del corresponsal.) En este caso es preciso además tener en cuenta, junto a las características técnicas del estilo, los condicionamientos impuestos por la censura militar en tiempo de guerra, que coartan la libertad de movimientos y de expresión, como se comprende fácilmente (33).

J) *Otros tipos de crónicas*

Entre otras modalidades de menor importancia, señalaremos las siguientes:

a) *crónica política*. En un género distinto del comentario político, el ejemplo más fácilmente comprensible es el de las *crónicas parlamentarias*, relatos informativos, valorativos de las sesiones de las Cortes. Se puede aplicar a esta modalidad del género el mismo esquema que hemos desarrollado para el caso de las crónicas locales, con sus diferentes variantes. Únicamente cambia, en relación con el contenido, el tema habitual: cuestiones de alta política nacional, en el caso de las crónicas políticas parlamentarias; cuestiones de más bajo techo —presupuestos municipales, obras públicas ciudadanas, enseñanza en sus niveles inferior y medio—, en el caso de la crónica local (34).

b) *crónica de sociedad*. Se trata de un aspecto muy particular de la crónica local, pero que se va desvirtuando progresivamente para pasar a ser una actividad publicitaria o semi-publicitaria de los periódicos. Es frecuente el caso de periódicos que tienden a eliminar esta sección, cada vez más complicada a medida que la sociedad se masifica y ya no se sabe quién forma la élite social. Realizándola con todo el rigor que el asunto requiere, esta sección sería origen de conflictos interminables. Lo mejor es eliminarla o convertirla en un espacio de explotación comercial, como hace el *Times* de Londres: que pague quien quiera aparecer en ella. En España queda todavía algún brillante cronista de sociedad, pero se trata de un «cuerpo profesional a extinguir». Las revistas frívolas y sentimentales están prestando atención a este asunto a través de páginas gráficas de cierta brillantez y colorido. Pero realmente es un tema que no merece la atención de un periodismo medianamente serio y responsable (35).

c) *crónica viajera*. Es éste un género más literario que periodístico: un pretexto para la literatura de escritores más o menos consagrados y que por extrañas razones —no precisamente informativas— ven la luz originalmente en las páginas de los periódicos. Se diferencian de las crónicas de enviado especial en que no responden a una motivación estrictamente periodística, sino, diríamos, de relleno y prestigio del periódico. La mayor parte de las crónicas viajeras surgen por iniciativa de un escritor laureado que tiene proyectado hacer un determinado viaje, por su propio interés, y propone a un periódico que le financie parte o la totalidad de esta especie de turismo literario con la obligación de dar estas primicias al periódico. Algunas de estas crónicas viajeras tienen luego una significación informativa, tal vez por carambola: depende casi siempre de que sean escritas por un periodista profesional y no por un literato aficionado al dinero y a la fácil publicidad de su firma en los periódicos.

Por tratarse de un fenómeno literario, este tipo de crónicas no merecen mucha atención en estas páginas. En todo caso —como hemos escrito anteriormente— la diferencia que hay entre una serie de crónicas viajeras escritas por un escritor más o menos glorioso o por un periodista, radica en la tendencia a la evasión literaria de las primeras frente al predominio del dato concreto de las segundas. Es la diferencia que existe entre *Las 48 Américas o las 19 Europas*, de Raymond Cartier, y las crónicas viajeras

de Camilo José Cela o José María Gironella publicadas también después en forma de libro. No obstante, es preciso reconocer que en la historia del periodismo español hay casos de crónicas viajeras que constituyen hitos muy destacables tanto dentro de la Literatura como en el mismo campo del Periodismo. Citemos, como ejemplos, a Julio Camba, Víctor de la Serna, José Pla, César González Ruano... (36).

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*. Madrid, 1973, pág. 129, nota (1). El concepto de *crónica especial* en la traducción del libro de Stanley Johnson y Julián Harris (*El reportero profesional*. México, 1966, págs. 233, 240 y 250) corresponde de hecho a un reportaje con grandes dosis de interés humano.
- (2) Vid. en este volumen, cap. V, C), *Características diferenciales de los géneros*. Y también J. L. Martínez Albertos, *Periodismo: II. Géneros Periodísticos*, en «Gran Enciclopedia Rialp». Madrid, 1974, tomo XVIII.
- (3) G. Martín Vivaldi, *op. cit.*, págs. 128 y 129.
- (4) *Ibidem*, págs. 123 y 129.
- (5) Rafael Mainar, *El arte del periodista*. Barcelona, 1906, pág. 187.
- (6) Manuel Graña González, *Ejercicios y orientaciones de periodismo*. Madrid, 1930, págs. 203-221.
- (7) G. Martín Vivaldi, *op. cit.*, pág. 132.
- (8) *Ibidem*, pág. 210. En el mismo sentido —libertad expresiva, pero con ciertas limitaciones en función de la noticia de que se trata— se expresa Luis Marsillach, *Teoría y práctica de la crónica local*, en «Enciclopedia del Periodismo». Barcelona, 1966 (4.ª ed.), págs. 386-391.
- (9) G. Martín Vivaldi, *op. cit.*, pág. 134.
- (10) Augusto Assía, *Los corresponsales en el extranjero*, en «Enciclopedia del Periodismo», pág. 383.
- (11) Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1959 (tomo I), pág. 132: «Estructura del relato movido o animado.»
- (12) G. Martín Vivaldi, *op. cit.*, pág. 134.
- (13) C. Warren, *Modern News Reporting*. Nueva York, 1959 (3.ª ed.), página 243.
- (14) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase de Redacción Periodística*. Pamplona, 1962, pág. 41.
- (15) *Ibidem*, págs. 40-41.
- (16) *Ibidem*, pág. 42.
- (17) *Ibidem*, pág. 42.
- (18) *Ibidem*, pág. 43.
- (19) *Ibidem*, págs. 42 y 43.
- (20) Luis Marsillach, *op. cit.*, págs. 385 y 386.
- (21) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 44. En los periódicos grandes el cronista suele ser el jefe de sección y trabaja sobre los datos aportados por los reporteros a su servicio.
- (22) *Ibidem*, págs. 44-45.
- (23) La bibliografía en castellano sobre el corresponsal acreditado en el extranjero es bastante extensa. Reseñemos los trabajos importantes más a mano: Augusto Assía, *Los corresponsales en el extranjero*, en «Enciclopedia del Periodismo». Barcelona, 1966 (4.ª ed.). José Altabella, *Corresponsal de Prensa*, en «Gran Enciclopedia Rialp». Madrid, 1972, tomo VI. Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1960, tomo II. John Hohenberg, *El periodista profesional*. México, 1964. F. Fraser Bond, *Introducción al Periodismo*. Buenos Aires, 1959 (2.ª ed.). G. Martín Vivaldi,

Géneros periodísticos. Madrid, 1973.

- (24) *Those Washington Columnists*, en semanario «Newsweek», 18 diciembre 1961, págs. 43-47.
- (25) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 47-48.
- (26) A. Assía, *op. cit.*, pág. 383.
- (27) F. Fraser Bond, *op. cit.*, pág. 209-217.
- (28) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 48-49.
- (29) Para la diferenciación de estas tres categorías de periódicos en España, vid. Alfonso Nieto, *La Empresa periodística en España*. Pamplona, 1973, páginas 253-258.
- (30) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 50-51.
- (31) *Ibidem*, pág. 51.
- (32) *Ibidem*, págs. 51-52. Vid. también *Manuel du Correspondent*, de «Le Progrès de Lyon», 1959.
- (33) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 50. E. Dovifat, *op. cit.*, tomo II, págs. 19-20.
- (34) G. Martín Vivaldi (*op. cit.*, págs. 130-132) explica con ejemplos prácticos la diferencia entre información política, comentario político y crónica parlamentaria.
- (35) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 45-46.
- (36) *Ibidem*, págs. 46-47.

De acuerdo con un esquema de clasificación ya esbozado anteriormente —y que podría describirse como de inspiración anglosajona— queremos estudiar conjuntamente en este capítulo todos los géneros periodísticos que pueden ser englobados bajo la denominación de *comments*. De este montón de trabajos literarios que aparecen en los periódicos, hay dos con una específica e inequívoca personalidad informativa: el artículo *editorial* y el artículo *comentario* (o columna, siguiendo la jerga foránea que está progresivamente adquiriendo carta de naturaleza en nuestro país). Otra de las modalidades del periodismo interpretativo tiene hoy una estrecha vinculación con los cometidos típicos de la información de actualidad, aunque en su origen no fueran precisamente actividades periodísticas: la *crítica*. Finalmente, hay un segundo bloque de trabajos que tienen un cobijo puramente ocasional dentro de las páginas de los periódicos. Cumplen dentro de este periodismo impreso esa función de entretenimiento o evasión psicoterapéutica de la que hablan algunos expertos de las comunicaciones de masas, pero podrían desaparecer en cualquier momento de estas páginas y no se resentiría para nada el concepto teórico y riguroso de lo que se entiende por información de actualidad o Periodismo. Sus autores suelen ser literatos profesionales que acceden con mayor o menor regularidad a las páginas impresas de los periódicos, aunque el hecho de la aparición continua y regular de estos escritos no tiene ninguna significación vinculada al concepto de actualidad informativa. Dentro de este apartado hay que situar los *artículos de humor*, los *artículos costumbristas*, los *ensayos doctrinales*, los *artículos de divulgación histórica*, etc.

Lo que tienen de común entre sí todas estas manifestaciones es que no trabajan directamente sobre hechos, no tienen la finalidad rigurosamente informativa de transmitir datos. Trabajan sobre ideas, deducen consecuencias ideológicas, culturales, filosóficas, etc., de unos acontecimientos más o menos actuales. Por este motivo, todo este cúmulo de trabajos periodísticos o para-periodísticos pueden ser denominados conjuntamente *artículos*. Este término vendría a ser la traducción adaptada a nuestro idioma del *comment* anglosajón. La práctica habitual de las redacciones de los pe-

riódicos españoles parece que autoriza esta denominación global para todos los géneros periodísticos con una finalidad interpretativa (1).

Es también interesante apuntar aquí un dato en función de los autores: los géneros interpretativos rigurosamente periodísticos —el *editorial* y el *comentario*— están realizados por periodistas profesionales que genéricamente se conocen con el nombre de editorialistas. Los tres géneros situados a continuación —críticas, ensayos, humor, costumbrismo, artículos de divulgación—, pueden tener como autores a periodistas profesionales, pero lo más corriente es que sus responsables sean personas sin una dedicación plena a las funciones informativas.

A) *Estilo de solicitud y estilo ameno en el editorialismo*

El editorialismo —tal como vimos en el capítulo III de esta Parte Especial, de acuerdo con la exposición del profesor Dovifat— es una de las tres tareas o funciones principales del trabajo periodístico: el reporterismo, la redacción y el editorialismo (2). El periodista que lleva a efecto esta función se llama editorialista y es el escritor encargado de dar forma y alcance a la noticia conforme a la orientación del periódico. Los editorialistas —decíamos anteriormente— son los hombres que saben apreciar exactamente el valor general, tanto político como cultural del acontecimiento, deduciéndolo de la emoción y sensación que cause. El término editorialista engloba bajo una misma denominación cometidos y escritores distintos: los que estrictamente escriben los editoriales del periódico, los críticos, los comentaristas, los glosistas, etc. El editorialismo se refiere a un conjunto de actividades periodísticas que Dovifat llama «tarea publicístico-literaria» (3).

Esta tarea publicístico-literaria tiene una finalidad común que identifica todos estos cometidos: ser de alguna manera —y por supuesto, en diferente grado y medida— la conciencia del periódico a través de la interpretación, el enjuiciamiento y el análisis de los hechos, con objeto de orientar la inteligencia y la decisión de los lectores (4).

Ahora bien: en este equipo humano del periódico dedicado a editorializar, ni todos responden a un mismo esquema profesional ni todos se sirven de un mismo estilo literario a la hora de escribir sus artículos. Y tampoco todos los escritos son «conciencia del periódico» de la misma manera y con la misma intensidad. La gradación jerárquica en función de esta identificación espiritual con el periódico sigue el orden indicado al comienzo del capítulo: editoriales, comentarios, críticas y, en un plan mucho más alejado, los demás textos interpretativos: artículos de ensayo, de humor, de costumbres, de divulgación... En los últimos lugares de la escala figuran indudablemente las llamadas por Mostaza «columnas de humor», es decir, comentarios a los que escasamente el periódico se siente vinculado en sus contenidos concretos. De todas formas —y a despecho de la

cautela tópica habitual en la mayor parte de las publicaciones y en virtud de la cual «las opiniones expuestas en los trabajos firmados son de la exclusiva responsabilidad de sus autores», lo cierto es que el periódico siempre comulga de alguna manera con las tesis recogidas en los comentarios, críticas, ensayos, etc., etc., que se publican en sus páginas. Los artículos firmados, como señala Mostaza, son «una opinión individual que usa el periódico para expresarse» (5). La ausencia de responsabilidad debe entenderse únicamente en el terreno legal, no en el moral o ideológico, puesto que nadie obliga al periódico a publicar un determinado escrito si no se encuentra en su línea de pensamiento. Únicamente cabría admitir una exoneración total y absoluta, una total desvinculación ideológica entre periódico y trabajo, en aquellos casos de escritos cuya publicación esté impuesta por la fuerza de la ley —por aplicación del derecho de rectificación y de réplica—, o bien cuando el periódico abre sus páginas de modo inequívoco a la *Tribuna pública* o *Tribuna libre* con la disposición psicológica de admitir en sus espacios toda suerte de opiniones sobre un tema, aunque no coincidan con la línea editorial de la casa. Pero salvo estas excepciones, todo escrito de periódico firmado por un periodista del *staff* o por un colaborador es siempre, en mayor o menor grado, un punto de vista que compromete también al periódico: una opinión individual que usa el periódico para expresarse, precisamente porque la considera valiosa y dentro del marco de objetivos espirituales e ideológicos que definen la llamada línea editorial.

Así entendidas las cosas, diríamos, tal vez un tanto forzadamente, que en los espacios editorializantes —con firma o sin firma— todo es ideología, todo es conciencia del periódico, en mayor o menor grado.

No todos los hombres del equipo editorialista, como veíamos antes, se encuadran en el periódico con el mismo esquema profesional: unos son periodistas de la plantilla habitual de la Redacción, otros son simples colaboradores cuya dedicación al periódico es ocasional y esporádica.

Pero tampoco responden todos los textos interpretativos a un mismo estilo periodístico. Algunos de los géneros interpretativos —los más importantes desde un punto de vista ideológico: editorial, comentario, crítica— siguen prácticamente al pie de la letra las notas generales que describen el llamado estilo de solicitud de opinión o «modos editorializantes», tal como fueron estudiados en un capítulo anterior de este trabajo (6). Pero otros de los géneros interpretativos pueden ser elaborados de acuerdo con aquellas pautas estilísticas que corresponden al llamado estilo ameno o «folletinismo» (7). Teóricamente podemos señalar qué géneros responden al estilo de solicitud y qué géneros responden al estilo ameno, teniendo en cuenta la práctica habitual en los periódicos —y de modo especial el modelo español—, con intención de síntesis aclaratoria vamos a perfilar aquí estos dos campos estilísticos y la adscripción académica de los géneros interpretativos a uno u otro de los dos estilos. Pero hay que advertir que la realidad periodística es muy rica y variada y, por consiguiente, este

esquema académico y generalizador se rompe con harta frecuencia en la práctica habitual del trabajo en las redacciones de los periódicos.

Como ya hemos dicho poco antes, todo este abanico de géneros periodísticos interpretativos deben ser denominados, de forma genérica, *artículos* (como vocablo castellano que pretendemos que resulte equivalente a los *comments* anglosajones). Su definición global podría ser la siguiente: «El artículo o comentario es la exposición periodística de ideas suscitadas a propósito de hechos que han sido noticia recientemente» (8).

Esta definición, como se ve, está enfocada básicamente en función de los tres primeros géneros periodísticos correspondientes al estilo de solici-tación: editorial, comentario y crítica. No obstante, creemos que el con-cepto de artículo puede ser extendido a otras variedades literarias que no tienen ningún tipo de vinculación con esos «hechos que han sido noticia recientemente». Desde este punto de vista, la definición que propone G. Mar-tín Vivaldi es más acogedora. En efecto, a partir de la incompleta defini-ción del Diccionario de la Real Academia —«cualquiera de los escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos u otras publicaciones aná-logas»—, este autor elabora la siguiente definición de *artículos*: «Escrito, de muy variado y amplio contenido, de varia y muy diversa forma, en el que se interpreta, valora o explica un hecho o una idea actuales, de especial tras-cendencia, según la convicción del articulista» (9).

Volvamos ahora al cuadro sinóptico de estilos y géneros periodísticos expuesto en el capítulo V de esta Parte, al hablar de las «Características di-ferenciales de los géneros». Si de aquel cuadro, en el apartado correspon-diente a los géneros encuadrables en el estilo ameno, eliminamos todas aquellas modalidades de mensajes literarios o icónicos que no pueden ser catalogadas como *artículos* —cuentos, novelas cortas, novelas por entre-gas, versos, series fotográficas, tiras cómicas, etc., etc.—, dejamos allí un bloque de modalidades del trabajo periodístico muy próximas a los comen-tarios: artículos de ensayo, artículos de humor, artículos de divulgación, artículos costumbristas... Modalidades literarias que, tal como hemos razo-nado, deben también considerarse *artículos*: es decir géneros periodísticos interpretativos aunque de tono menor respecto al editorial, comentario y crítica. Estos géneros son realizados normalmente de acuerdo con las pau-tas típicas del estilo ameno o folletinista.

Hechas estas salvedades, podemos esbozar el siguiente nuevo cuadro sinóptico, que representa una precisión del expuesto en el capítulo V.

Géneros periodísticos interpretativos: *Artículos*

Estilo

Editoriales, comentarios, sueltos, críticas	De solici-tación.
Artículos de ensayo, de humor, de costumbres, de divulgación, etc.	Ameno (o de solici-tación, en algún caso).

En las páginas siguientes vamos a dedicar atención a estos diferentes géneros periodísticos cobijados bajo la denominación de *artículos*. Pero debemos recordar aquí que existen otros géneros literarios o icónicos a los que no se puede etiquetar como *artículos* y que quedan por tanto fuera de nuestro estudio: cuentos, novelas cortas, narraciones de ciencia-ficción, novelas por entregas, tiras cómicas, series fotográficas, caricaturas, dibujos humorísticos, chistes gráficos, etc., etc. (10).

B) El artículo editorial

El editorialista, como veíamos, es un escritor de quien pueden salir una gran variedad de productos periodísticos, todos ellos englobables bajo la común denominación de *artículo*. De esta diversidad de géneros destaca por su importancia —hasta el punto de que de él se deriva el nombre que sirve para designar esta actividad— el *artículo editorial*.

El artículo editorial es la opinión del periódico respecto a las noticias que publica. El lector —decía Joseph Pulitzer, director del *World* de Nueva York— debe conocer el punto de vista del periódico, pues «es inmoral co-bijarse detrás de la neutralidad de las noticias» (11).

«La noticia da el parte diario de lo sucedido —escribe Mostaza—; el editorial interpreta el *sentido* de ese parte o previene lo que en las pro-fundidades de la colectividad humana se está fraguando y va a estallar de un momento a otro» (12). «El periodista ayuda a los lectores a saber; el editorialista les ayuda a entender», afirma el Committee on Modern Jour-nalism (13) con una formulación muy parecida a la de Bartolomé Mostaza. Gonzalo Martín Vivaldi, por su parte, define el *editorial* como «artículo periodístico, normalmente sin firma, que explica, valora e interpreta un he-cho noticioso de especial trascendencia o relevante importancia, según una convicción de orden superior representativa de la postura ideológica del periódico» (14).

Por tratarse de una labor delicada y comprometida para el periódico, el artículo editorial se confía tan sólo a personas perfectamente identi-ficadas con la línea política de la dirección o los propietarios de la empresa. En algunas ocasiones, las personas encargadas de escribir estos textos, que manifiestan la conciencia y la opinión de la empresa periodística en relación con los temas vivos que atraen la atención de la sociedad, no son periodis-tas profesionales, adscritos a la plantilla de la Redacción, sino colabora-dores habituales del periódico, en quienes se tiene que dar esa nota de confianza y coincidencia ideológica mutua. No obstante, en los periódicos bien organizados y con suficiencia de medios económicos, la labor de es-ccribir editoriales está reservada a un cuadro de redactores selectos a quie-nes —además de ciertas tareas organizativas en el periódico— se les enco-mienda la función de escribir editoriales en aquellas ocasiones en que se considera oportuno aparecer en público con una toma de posición clara y

definida.

Pero a pesar de lo elevado de su misión, el editorialista debe desempeñar su papel dentro del cuadro que dirige el equipo de Redacción —con el director al frente—. El editorialista es simplemente un hombre más —una pluma brillante, un pensador profundo y agudo...— al servicio de la idea editorial. Y esta idea editorial, esta línea ideológica del periódico, está confiada evidentemente no a los editorialistas, sino al editor y los técnicos de la Redacción, los oscuros redactores que mueven silenciosamente los resortes ocultos que perfilan la personalidad espiritual del periodismo (15). «Yo alquilo todos los cerebros que necesito por 25 dólares semana», decía James Gordon Bennet, Jr., director del *New York Herald*, ya en 1900. Esta afirmación puede resultar cruel para el editorialista que realice su trabajo con los prejuicios típicos de los intelectuales vanidosos, pero es una realidad cierta. Es más: esto debe ser así para que el periódico tenga una personalidad fuerte y definida. La labor editorialista y la labor de redacción deben ir complementadas coordinadamente para que el periódico alcance su propósito final. Pero en caso de fricción o pareceres contrapuestos, el redactor es quien decide sobre qué deben escribir los cerebros cada día y la forma como deben hacerlo (16).

a) *Estilo y técnica del editorial*

El *estilo* propio del artículo editorial corresponde lógicamente al *estilo* de sollicitación o *estilo* editorializante. Actúa aquí, además, esa figura retórica llamada *autonomía*, en virtud de la cual el nombre propio se convierte en apelativo para otros casos similares; el *estilo* editorialista no sólo es el propio y exclusivo del artículo editorial sino que se aplica también a la mayor parte de los géneros periodísticos que se denominan artículos.

Respecto al *estilo*, nos remitimos a las consideraciones teóricas recogidas en el capítulo III de esta Parte, centrado precisamente en el estudio del *estilo* de sollicitación de opinión. Resumidamente diremos, a modo de recordatorio, que aunque existe una predisposición general entre los expertos en estas cuestiones en el sentido de que propugnan una gran libertad de expresión literaria a la hora de escribir artículos editorializantes, sin embargo, en el caso concreto del *editorial* propiamente dicho sí existe una preceptiva acerca de su lenguaje literario y especialmente acerca de la estructura interna de su desarrollo.

Estilísticamente, el *editorial* ha de ser digno e incluso algo mayestático. Giros desenfadados, toques humoristas o desgarrados que pueden tener cabida en un comentario, un ensayo, una crítica, etc., difícilmente pueden admitirse en el *editorial*. El *editorial* es —repitémoslo una vez más— la manifestación de la conciencia del periódico acerca de un problema particular, y si el periódico quiere mantener su prestigio y autoridad moral ante el público debe presentar el *editorial* con esas notas exteriores y for-

males de dignidad y seriedad lingüística.

El *editorial*, por otra parte, ha de responder a ciertas notas estilísticas muy afines a las que definen el llamado *estilo* informativo: claridad, concisión y, a ser posible, brevedad. El *editorial* es una toma de posición acerca de una cuestión debatida ante la cual se perfilan actitudes y opiniones públicas diversas. Lo menos que se puede exigir de un *editorial* es que arroje luz y claridad acerca de esa toma de posición del periódico y que el lector se entere sin excesivo esfuerzo de cuál es la postura que patrocina el periódico.

Desde otro punto de vista estilístico, en el desarrollo de estos textos debe quedar eliminada la utilización del *yo* personal del escritor. El que razona y opina en el *editorial* no es un periodista determinado sino el periódico en bloque, como institución social de innegable personalidad política. Esta circunstancia explica el tono mayestático que pueden tener los editoriales y que en ocasiones es aconsejable acentuar. Sin embargo, no puede abusarse de este tono circunspecto porque podría convertir el tono solemne y serio en algo simplemente engolado y ridículo (17).

En cuanto a la *técnica de desarrollo* —es decir, su estructura interna— existe coincidencia entre los estudiosos en admitir el paralelismo entre el esquema de este tipo de artículos y el esquema típico de las sentencias judiciales. El orden de exposición sería el siguiente: 1.º los hechos que dan pie al escrito y ofrecen la oportunidad de exponer un determinado juicio orientador al servicio de la opinión pública: los *resultandos*; 2.º los principios generales aplicables al caso, las normas doctrinales y teóricas que arrojan luz sobre el tema: los *considerandos* judiciales; 3.º la conclusión correcta que debe aplicarse al hecho a la vista de los principios generales y teóricos: el *fallo* final de la sentencia. Algunos autores, sin embargo, prefieren un esquema diferente, propio más bien de un silogismo lógico de la primera figura: premisa mayor general, caso concreto, conclusión deducible (18).

De todas formas, sea cual sea el esquema elegido, el tema ha de afrontarse de entrada, sin párrafos introductorios o preámbulos evasivos que alejan la atención del lector. «De otra suerte —dice Mostaza—, el *editorial* se quedará en simple rodeo aproximativo a lo que intenta decir. He aquí el vicio más frecuente en esta variedad del periodismo. Redactar con precisión, sin ampulosidad, sin galimatías enredosos, no está al alcance de cualquier pluma.» Según este autor, «la enunciación del tema, el planteamiento, es lo primero. Lo segundo es exponer sus implicaciones y sus consecuencias, o sea, operar con él, manipularlo en piezas. Lo tercero es emitir un fallo o censura y adoptar, en consecuencia, una conducta, ofrecer una solución, trazar un rumbo. En sobradas ocasiones, esas tres faenas se embarullan y mezclan, y entonces el *editorial* degenera en enigma» (19).

Se comprende ahora aquella afirmación que hacíamos en el capítulo dedicado al estudio del *estilo* de sollicitación: en estos géneros periodísticos, el párrafo final tiene una importancia clave. Efectivamente, entre los rasgos

comunes del estilo de sollicitación —y de modo particular en el editorial— figura la preocupación por construir el texto sobre el apoyo de un comienzo y un final reflexivamente elaborados.

En buena técnica editorial no son aconsejables, habitualmente, los razonamientos que los escolásticos llaman de *sed contra*. El editorialista no suele tener tiempo para exponer y rebatir los argumentos del adversario, entre otras cosas por motivos de brevedad y contundencia en la argumentación. Hay que procurar también que la transición de una parte a otra sea lógica y coherente. Hay que utilizar un estilo duro y directo, como el de una sentencia, pero sin caer en la trampa de los gerundios judiciales. El editorial es la interpretación comprometida de una información, pero la eficacia aconseja que el compromiso no lleve al escritor a utilizar un lenguaje rosado y optimista en ningún caso, aunque los hechos den pie para el alborozo y la autocomplacencia (20).

b) El suelto o glosa, variante menor del editorial

Dice Mostaza que desde un punto de vista formal hay tres tipos de editoriales: «fondos, comentarios propiamente y sueltos». Para este autor, los fondos son los verdaderos editoriales, mientras que el comentario y el suelto son variedades de menos monta» (21).

Estamos de acuerdo con la terminología respecto a fondo, tal como se entiende en la práctica ordinaria del periodismo español. No así en lo que respecta al término comentario —que aquí lo reservamos, como ya se ha dicho, para el artículo firmado o columna, como veremos seguidamente—. En cuanto al suelto, sí es una variedad menor del editorial.

«El suelto —o glosa, como también se conoce en algunos ambientes periodísticos— es lo que un apunte, dice este autor. Una nota marginal a este o aquel acontecimiento. Su brevedad le impide ser otra cosa que una llamada de atención, para que el lector no resulte sorprendido. Pero es muy grande su importancia. Casi diría mayor que la del fondo para cierta clase de lectores, que apenas tienen tiempo para pararse a ver un periódico. El suelto es un aviso sobre la marcha. La Prensa española lo cultiva poco; la inglesa mucho» (22).

En los últimos años se experimenta cierta tendencia en la española a utilizar el suelto, tal vez como consecuencia de un mayor grado de libertad expresiva. Por ejemplo: las breverías de ABC (Madrid), el delantal del Brusi (Diario de Barcelona) o los puntos de mira (La Vanguardia)...

Suelen ser trabajos anónimos, como los editoriales, o firmados con iniciales personales, o seudónimos que engloban un equipo de escritores editorialistas del periódico. «El suelto es la breve glosa de un hecho, de un suceso, de una idea, de una pequeña noticia. Se diferencia de la simple nota (es decir, la gacetilla, la información esquemáticamente presentada, apostillamos nosotros) porque no sólo informa, sino que juzga y valora,

aunque aquí, juicio y valoración estén expresados a veces con una sola palabra», explica Martín Vivaldi (23).

El suelto o glosa es un editorial menor. Su estilo literario es más libre y desenfadado —menos mayestático— que el del editorial. Su esquema de desarrollo no está tampoco sometido al rigor de la estructura interna que debe presidir el avance dialéctico del editorial. Muchas veces el suelto es pura y simplemente una pirueta periodística con ciertas connotaciones ideológicas en su intención.

C) El comentario

El comentario (o columna) es un artículo interpretativo, orientador, analítico, enjuiciativo, valorativo —según los casos— con una finalidad idéntica a la del editorial. Se diferencia básicamente en que el comentario es un artículo firmado y su responsabilidad se liga tan sólo al autor del trabajo. «Lo que escribe el columnista —dice Bartolomé Mostaza— vale por lo que valga su firma: es una opinión individual que usa el periódico para expresarse. Además, no siempre la columna tiene finalidad orientadora; el columnismo se caracteriza por la variedad de contenidos: hay columnas de humo, como las hay culturales y políticas y financieras y deportivas y religiosas y técnicas. El editorial es siempre de trascendencia política, en el más amplio sentido de lo político. Todo lo que influye en las relaciones mutuas de los hombres y de las sociedades requiere tratamiento editorial» (24).

Puede decirse, sin embargo, que en el periódico moderno existe un desplazamiento de temas del editorial a las columnas de los comentaristas, sobre todo aquellos comentaristas que tratan de temas políticos en los diferentes niveles: local, nacional, internacional, economía, educación, cultura... Un ejemplo muy significativo de esta tendencia es la experimentada desde comienzos de 1947 en el diario más antiguo del Continente europeo, *Diario de Barcelona*. Esta tendencia es de clara influencia norteamericana y se introduce en el periodismo español a través de las diferentes modalidades de crónicas. Dentro de la crónica local, nacional, internacional, etc., etcétera —entendidas como sección amplia que cobija diferentes géneros periodísticos—, el comentario especializado del jefe de la sección o de uno de los reporteros más cualificados pone el toque valorativo y orientador dentro del conjunto de datos y noticias que llenan los espacios de esta crónica (25). Esta tendencia hacia la columna o artículo comentario es muy significativa dentro del moderno periodismo interpretativo o en profundidad al que nos hemos referido en más de una ocasión.

Al lado de estas secciones interpretativas que se especializan en determinados campos de notable interés público —la política internacional, la nacional, las finanzas...— hay otras columnas de menor trascendencia social; deportes, toros, espectáculos, modas, música ligera, etc., etc. En realidad puede haber columnismo —es decir, actividad editorializante realizada

de modo regular por una firma constante— en relación con cualquier actividad humana que se presente con una cierta continuidad en el tiempo y sea capaz de atraer la atención de un número importante de lectores. La cultura, la vida religiosa, el mundo pop, las actividades educativas, la vida de relaciones sociales, el progreso y la investigación técnica, etc., etc., son parcelas concretas de la vida humana que van mereciendo ese tratamiento periodístico y especializado que son las columnas o los artículos de comentario.

Tradicionalmente, sin embargo, hay tres modalidades cumbres dentro del periodismo español: el comentario de política internacional, el comentario de política interior y el comentario de política municipal (o provincial). La vida municipal había tenido hasta hace poco un tratamiento preferentemente descriptivo y reporteril; todo lo más a nivel de excelentes cronistas locales. En los últimos tiempos, sin embargo, asistimos a un verdadero y riguroso comentario interpretativo en todo cuanto se refiere al ámbito ciudadano.

Resumidamente podemos decir que el comentario —en sus diferentes modalidades, y especialmente en las tres arriba indicadas— es una verdadera actividad editorial que cumple un cometido informativo en el segundo nivel de profundidad: explica las noticias, su alcance, sus circunstancias, sus consecuencias... (26).

El *estilo* propio de los comentaristas es el de sollicitación, bien en la línea del estilo objetivo o del estilo interpretativo dentro de los llamados estilos editorializantes (27). El columnista no es necesario que adopte siempre una posición ante los hechos; puede, sin más, tratar de explicarlos. En todo caso, lo propio del comentario es el vaticinio más o menos profético acerca del ulterior desarrollo de los acontecimientos. Diríamos que el editorialista adopta posiciones ideológicas con vigencia actual, mientras que el comentarista emite juicios para entender el curso futuro de los hechos. Desde un punto de vista literario, el columnista tiene mayor margen para expresarse sin la ampulosidad y nobleza del editorial, utilizando giros y expresiones de tipo coloquial o incluso desgarradas, pero siempre en un tono decoroso.

En cuanto a la *técnica de realización*, el esquema de trabajo es también más libre que en el caso del artículo editorial. Se puede utilizar un modelo que corresponda al proceso expositivo de la sentencia, o cualquier otra estructura inferior. Lo que sí es importante es afrontar desde el primer momento el tema principal sin perderse en rodeos antiperiodísticos (28).

Finalmente, vale la pena hacer constar aquí la convicción personal de que en el periodismo contemporáneo, en la línea valorativa o de profundidad que se está imponiendo a escala mundial, el comentario es un género interpretativo de un claro y brillante porvenir para los próximos años (29).

D) Los artículos de crítica en la sección cultural

La sección cultural de los periódicos es llamada en algunos sitios de Europa central *folletón*, tal como vimos anteriormente, y el profesor Dovifat se apunta a esta terminología (30). Pero también entre nosotros cuenta esta denominación con ilustres precedentes: tal es el caso de Ortega y Gasset que utilizaba el vocablo *folletón* para referirse a la sección de crítica literaria de los periódicos, como ha hecho recordar Manuel Seco: «Desde diciembre de 1926 dedicó semanalmente un folletón de *El Sol* a comentar un libro» (J. Ortega y Gasset en *Espíritu de la letra*, 1) (31).

Dentro de esta sección caben de hecho todos los géneros periodísticos: noticias de hechos culturales en forma de información, reportajes, entrevistas, crónicas y comentarios. Caben también unas manifestaciones no propiamente periodísticas típicas del estilo ameno: trabajos de creación literaria —cuentos, novelas, ensayos doctrinales, narraciones de ficción...— o dibujos, chistes, fotografías, crucigramas y pasatiempos de cierto tono erudito o cultural... Pero lo más destacado del *folletón* es la actividad de comentario a las novedades de la vida intelectual, lo cual da origen a secciones especializadas muy regulares de crítica: de arte, de cine, de teatro, de libros, de música, etc., etc. En este sentido valoramos aquí el *folletón*, como espacio adecuado y habitual de los periódicos para esta labor de comentario o interpretación crítica de los acontecimientos culturales del país. Esta labor, como es lógico, es una actividad rigurosamente editorialista dentro del periodismo contemporáneo (32).

«La crítica la calificaríamos, como obra marginal de creación —dice N. González Ruiz—. La crítica lleva una firma. El periódico no responde de lo que se dice sobre esta firma, pero sí del firmante» (33). Y para G. Martín Vivaldi, la crítica es «reseña valorativa de una obra humana —literaria o artística— de un espectáculo. Todo el periodismo interpretativo y valorativo —artículos y comentarios— es eminentemente crítico; pero cuando se habla de crítica se entiende la referida a los sectores del quehacer humano que, una vez expuestos al público, requieren el oportuno juicio del experto que interpreta y valora. La crítica periodística, al par que juega, informa. En el periodismo moderno son habituales las críticas de teatro, cine, libros, música, etc.» (34).

El profesor de Periodismo y crítico teatral y literario del periódico *Ya* durante largos años, Nicolás González Ruiz, después de hacer consideraciones particulares acerca de las modalidades más importantes de la crítica en el periodismo, recapitulaba de esta manera las condiciones generales que son comunes a todas las secciones:

a) La crítica en el periódico ha de ser fielmente informativa, como primera condición.

b) Ha de responder en sus juicios a una preceptiva o a un criterio elaborado del crítico de manera que no queda a merced del impresionismo o

del humor del momento.

c) Ha de ser positiva, ante todo, resaltando los valores de este orden, y después, por contraste, los negativos.

d) Ha de ejercerse con ecuanimidad de tono y absoluto respeto a las personas y desarrollarse con estilo preciso y ágil» (35).

Fácilmente se deduce de todo lo dicho que aunque el crítico puede ser, y de hecho lo es en la mayor parte de las ocasiones, un periodista profesional, su tarea desborda los límites de cualquier normativa acerca del estilo y técnica para realizar sus comentarios. Será un profundo conocedor de la parcela concreta de la actividad cultural de la cual escribe y orienta a sus lectores, y su conocimiento ha de llevarle también a una puesta al día intelectual de las más recientes corrientes estéticas y críticas de la especialidad.

Una vez reunidas estas condiciones personales que suponen un bagaje cultural y una rara finura de espíritu para captar rápidamente los nuevos valores que afloran continuamente a nuestro proteico presente histórico, será deseable también que el crítico esté dotado de ciertas cualidades literarias propias del quehacer periodístico y que N. González Ruiz resume sabiamente en dos: estilo preciso y ágil (36).

E) Otros géneros interpretativos

Todas estas modalidades del artículo constituyen a su vez géneros periodísticos de carácter interpretativo a los que cabe aplicar las normas generales del estilo de sollicitación o bien del estilo ameno, según los casos. Los artículos de ensayo y los de divulgación en buena lógica debieran responder al esquema lingüístico que hemos descrito como estilo de sollicitación en tanto que los artículos de humor y de costumbres caerían de lleno dentro del marco de aplicación del estilo ameno.

Las cosas, sin embargo, no son tan claras y distintas en la realidad cotidiana de los periódicos. Unos y otros géneros interpretativos saltan continuamente de un estilo a otro, bien en el desarrollo particular que un autor determinado hace de estos géneros como en la tónica corriente entre los escritores de periódicos que cultivan estos géneros de modo habitual. No obstante, y para simplificar el tema, podemos considerar que todas estas manifestaciones menores de los géneros interpretativos en periodismo pueden cobijarse dentro del cuadro amplio y generoso del estilo ameno, tal como lo entiende el profesor Dovifat (37).

Las características más destacadas de este estilo sinónimo de *folletinismo*, son las siguientes:

- Estilo menor, entre la Literatura y el Periodismo.
- Una estructura dialéctica simple y hasta cierto punto constante, basada en la intención de deducir conclusiones de carácter simbólico y general a partir de hechos y cosas de carácter anecdótico y muy particular (38).

Como vimos anteriormente, este estilo ameno o estilo folletinista se usa también en el periodismo contemporáneo para tratar temas nobles y de gran trascendencia. Es una tónica de trabajo muy querida por los columnistas, en sus comentarios sobre cuestiones de gran enjundia: política, economía, cultura, educación, etc., etc. Por estos motivos no vemos inconveniente serio en situar a los artículos de ensayo y de divulgación, por lo menos en principio, dentro del marco del estilo ameno o folletinista. El estudio del caso concreto nos podrá ilustrar acerca de la conveniencia de trasladar alguna manifestación particular de estos géneros desde el entorno en apariencia frívolo y superficial del estilo ameno y folletinista al cuadro más solemne del estilo de sollicitación de opinión típico de los modos editorializantes.

César González Ruano desarrolló hace algunos años una pequeña teoría del artículo periodístico que en líneas generales es aplicable a todas las modalidades de este género entre puramente literario e informativo (39). El artículo, según este autor y en una línea de pensamiento muy próxima a la que explica Dovifat al hablar del folletinismo como estilo y actitud periodística, es un género híbrido del cual se puede dudar si es una modalidad de *periodismo mayor* o de *literatura menor*. Señala en la generación de «los contemporáneos» el momento más interesante del artículo periodístico en España, con indudables aciertos. Esta generación comprende los últimos años de la segunda decena y perdura hasta después de la mitad de siglo (1925 a 1960, en cifras redondas). En auténtico género literario característico de nuestra generación es, precisamente, el artículo literario o periodístico, según se prefiera llamar. Creo con absoluta sinceridad que el artículo nunca se escribió ni probablemente nunca volverá a escribirse, tan inmejorablemente y con una representación más absoluta y clara de su valor literario como se ha escrito por nuestra generación (40).

Hombres de esta generación de escritores-periodistas son, además del propio César González Ruano, Rafael Sánchez-Mazas, Mourlane Michelena, Eugenio Montes, Manuel Chaves Nogales, Ernesto Giménez Caballero, Víctor de la Serna, Agustín de Foxá, José María Pemán, Camilo José Cela, José Antonio Torreblanca, Rafael García Serrano, Ismael Herráiz, Bartolomé Mostaza, José María Sánchez-Silva...

Señala González Ruano las notas definitorias de este género: «Casi nunca el articulista glosa un tema o sucedido de actualidad, sino un ambiente actual, lo que no es lo mismo, o bien un tema cuya actualidad está en el calendario y es siempre la misma todos los años: Carnaval, Día de Difuntos, etc.» Y se advierte en este tipo de artículos «una discreta aplicación de elementos de cultura, una participación nada pequeña de valores que pertenecen a la invención poética y cierto gusto por las formas melancólicas, que responden bien al interés periodístico y que son perfectamente compatibles con una amenidad exigida por el gran público y aun con las imposiciones de un sentido realista de la actualidad y del suceso diario, que muchos de nosotros no solamente no hemos rechazado, sino que pro-

curamos glosar siempre que la ocasión nos lo proporciona» (41).

Estas consideraciones generales sobre el artículo periodístico son aplicables con escasas modificaciones a este bloque de géneros interpretativos al que nos referimos en este apartado. Vamos a esbozar una ligera descripción de los más usuales en la Prensa de España.

a) *El ensayo: divulgación científica y divulgación doctrinal*

Ensayo es un trabajo de divulgación científica —Letras, Arte, Ciencias, Técnica...— expuesto brevemente y de manera esquemática. Es como un tratado condensado. El ensayo refleja siempre conclusiones de trabajo elaboradas por el autor: ideas, hallazgos, hipótesis... Es algo radicalmente opuesto a la noticia. La noticia es el relato de una cosa que ha sucedido ya en el mundo exterior. El ensayo es una pura lucubración subjetiva sin ninguna proyección exterior, por lo menos hasta el momento de publicarlo (42).

El ensayo puede referirse a temas de divulgación relacionados con el mundo de las ciencias de la Naturaleza —*ensayo científico*— o puede referirse a cuestiones relacionadas con las llamadas Ciencias del Espíritu, *ensayo doctrinal*. El primero está relegado normalmente a revistas especializadas y su presencia en los periódicos diarios no es ni muy frecuente ni, en el caso español, de extraordinaria calidad intelectual. El ensayo doctrinal trata de cuestiones filosóficas, culturales, políticas, artísticas, literarias..., cuestiones ideológicas en última instancia. En líneas generales puede decirse que los escritores y pensadores que cultivan el ensayo doctrinal se proponen abordar problemas de interpretación de una determinada realidad social y el análisis de la situación actual de la cultura en el mundo (43).

El caldo de cultivo más adecuado para los ensayos doctrinales suelen ser las llamadas revistas culturales. En los años posteriores a la guerra española «el ensayo doctrinal ha sido cultivado en España por un amplísimo grupo de escritores que, por su rigor intelectual, por la altura de los planteamientos y lo cuidado del lenguaje, han creado en este campo de la cultura una situación de verdadera cumbre en la vida española contemporánea» (44).

Aunque el lugar más adecuado de los llamados ensayos doctrinales sean las revistas culturales, es preciso reconocer que, a diferencia de lo que ha ocurrido con el ensayo de divulgación científica, el género ha sido brillantemente trasplantado a la Prensa diaria con ligeros arreglos y adaptaciones, nacidos de la imposición de unos límites espaciales más rigurosos que los propios de las revistas. Secciones habituales de grandes diarios españoles —*ABC*, *La Vanguardia*, *Diario de Barcelona*, *Ya*, *El Noticiero Universal*...— cobijan con mucha frecuencia colaboraciones periodísticas a las que conviene propiamente la denominación de ensayos doctrinales, tal como aquí

ha sido perfilado este género interpretativo. Este hecho no es estrictamente español, sino muy característico de la Prensa europea. La tercera página de los diarios italianos es un ejemplo altamente significativo. Fenómeno similar puede señalarse en Francia, Alemania, etc. (45).

En relación con este punto G. Martín Vivaldi denuncia cierto peligro que rodea este tipo de artículos: el ensayismo, el diletantismo excesivo, la superficialidad, el hablar de todo sin profundizar en nada... Es un riesgo que existe y que hace naufragar a parte de los ensayos doctrinales que se publican no sólo en la Prensa diaria, sino también en semanarios e incluso en revistas culturales. Realmente el ensayo doctrinal en el periódico es un género de difícil realización. Y tiene razón este autor cuando dice que tal ensayismo ligero es en realidad un ensayismo fallido, que no debe publicarse. «No es apto ni para el lector culto ni para el lector menos culto. Es, sencillamente, un mal artículo cuyo lugar está... en el cesto de los papeles» (46).

b) *El artículo costumbrista*

El costumbrismo fue un fenómeno literario que se inició en el siglo pasado en la novela, el teatro, el periodismo... En buena medida mantiene todavía su vigencia y ha dado origen a una serie muy numerosa de escritores cuya producción literaria aparece especialmente en los periódicos. Tal vez sea el costumbrismo una de las tendencias más generalizadas entre los colaboradores habituales de los periódicos y ofrece numerosos matices: desde el humor a la filosofía barata, pasando por el casticismo o el artículo de un cierto contenido moral.

Hay una gran cantidad de autores que podrían ser señalados aquí. Indiquemos tan sólo dos de relevante importancia en los últimos años: Antonio Díaz Cañabate y Francisco Umbral. Y un ilustre maestro de todos los tiempos: Mariano José de Larra (47).

c) *El artículo de humor*

Algunos periódicos cultivan con carácter regular y constante una sección de humor. Por ejemplo, Evaristo Acevedo, lo ha hecho en más de un título madrileño a lo largo de su historia como escritor; Nicolás González Ruiz tuvo a su cargo en *Ya* una columna de este calibre bajo la rúbrica general de «Comentario leve».

El campo del humor se extiende desde el costumbrismo a la política. «Au jour le jour», de Robert Escarpit en *Le Monde*, puede ser un ejemplo de humor político despiadado y cáustico que en España todavía no se da. Máximo —hoy en *La Vanguardia*— tiende hacia ese tipo de humor, pero con muchas cautelas todavía... (48).

d) El artículo retrospectivo

Se trata de un artículo de divulgación histórica, especialmente mimado por determinados periódicos de la Prensa española (ABC de Madrid, por ejemplo). Es un género híbrido entre el reportaje y el artículo de investigación. Como en muchas ocasiones sucede que estos trabajos están realizados por personas que no dominan las técnicas informativas, estos escritos tienden a ser más un comentario realizado de acuerdo con unas reglas de investigación histórica que un reportaje profesional con sentido del ritmo de la narración periodística. Hay gran diferencia entre estos artículos retrospectivos y los reportajes sobre hechos históricos —puestos en actualidad con motivo de una conmemoración— realizados por las revistas dedicadas al gran reportaje gráfico: es la diferencia que va entre un profesional del periodismo y un erudito en historia que pretende desempolvar unos viejos papeles poco conocidos (49).

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(1) Existe ya en España una bibliografía muy útil e interesante en relación con los diferentes géneros interpretativos. Señalemos los más importantes, a nuestro juicio: John Hohenberg, *El periodista profesional*. México, 1964 (2.ª ed.), especialmente el capítulo XXVII. Committee on Modern Journalism, *Periodismo moderno*. México, 1967 (2.ª ed.), capítulos 25 y 24. Gonzalo Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*. Madrid, 1973, cap. IV. G. Martín Vivaldi, *Curso de redacción*. Madrid, 1964 (3.ª ed.), cap. V, temas XII, XIII y XIV. G. Martín Vivaldi, *Editorial (Periodismo)*, en «Gran Enciclopedia Rialp». Madrid, 1972, tomo VIII. José Luis Martínez Albertos, *Periodismo: II Géneros Periodísticos*, «Gran Enciclopedia Rialp». Madrid, 1974, tomo XVIII. J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase de redacción periodística*. Pamplona, 1962, lecciones 16, 17, 18, 19, 20 y 21. Bartolomé Mostaza, *Editoriales*, en «Enciclopedia del periodismo». Barcelona, 1966 (4.ª ed.), págs. 171-197. César González Ruano, *El artículo periodístico*, en la misma «Enciclopedia», páginas 397-404. Nicolás González Ruiz, *La crítica*, en la misma «Enciclopedia», páginas 419-433. Doménico de Gregorio, *Metodología del periodismo*. Madrid, 1966. W. L. Rivers, *Periodismo: Prensa, Radio y TV*. México, 1969. Manuel Piedrahita, *El periodismo*. Madrid, 1972. F. Fraser Bond, *Introducción al Periodismo*. Buenos Aires, 1959 (2.ª ed.). De los libros todavía no publicados en castellano, son especialmente dignos de consulta estos dos: Roland E. Wolseley, *Critical Writing for the Journalist*. Filadelfia, 1959. John Dodge, George Viner y otros: *The Practice of Journalism*. Londres, 1963 (libro editado bajo los auspicios del «National Council for the Training of Journalists» y la «National Union of Journalists»).

Para el estudio de los géneros interpretativos y amenos que se presentan con una función de divulgación cultural, vid. Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1960 (2.º tomo), págs. 54-94. Como ya advertimos en el cap. IV —«El folletín como estilo y actitud periodística»— la sección cultural de los periódicos puede denominarse, siguiendo a Dovifat, «folletón» (y no «folletín» como han traducido en esta versión mexicana, vocablo que debe ser reservado para otras manifestaciones literarias que también ven la luz en los periódicos).

(2) Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1959, tomo I, págs. 21-26.

(3) *Ibidem*, pág. 26.

(4) Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, págs. 605-606.

(5) Bartolomé Mostaza, *op. cit.*, pág. 181.

(6) Vid. cap. III, «La técnica del estilo de sollicitación».

(7) Vid., cap. IV.

(8) J. L. Martínez Albertos, *Periodismo: II. Géneros periodísticos*, «G.E.R.», tomo XVIII.

(9) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 176.

(10) E. Dovifat, *op. cit.*, tomo II, págs. 68-84 y Jacques Kayser, *El periódico. Estudios de Morfología, de Metodología y Prensa comparada*. Quito, 1966 (3.ª ed.), págs. 50-52. Véase la precisión terminológica que se hace aquí en la nota (9) del capítulo IV en relación con la traducción hecha en la versión ecuatoriana del término francés *nouvelles*.

(11) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 54.

(12) B. Mostaza, *Op. cit.*, pág. 171.

(13) Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, pág. 606.

(14) G. Martín Vivaldi, *Editorial (Periodismo)*, en «G.E.R.», tomo VIII.

(15) Una aclaración sobre esta terminología. *Editor* es una fórmula anglosajona que puede equivaler a director, es decir, el responsable político y económico de la marcha del periódico. El *editorialista*, por el contrario, es sólo el encargado de deducir para el público las opiniones o consecuencias ideológicas de las noticias, al servicio y bajo las órdenes del *editor*.

Dentro del concepto de *editor* pueden distinguirse algunas matizaciones al trasplantar esta terminología al caso español: 1) *Editor responsable* —o propiamente editor—: el que responde ante la ley del contenido del periódico. Puede estar situado en la Redacción —como en España— o en la Administración, según los países. 2) *Editor*: equivalente a nuestro concepto amplio de *redactor-Director técnico*, Jefe de Redacción, Redactor-Jefe, Jefe de sección, Redactor encargado, etcétera. Su responsabilidad, normalmente, es sólo ante la empresa: (caso típico USA). (Vid. J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 15). 3) *Editor-propietario*, responsable básico de la línea política del periódico; pero no responsable legal de sus contenidos: es el caso español y el que, por otra parte, contempla Dovifat al tratar de la colaboración *editor-redactor* (E. Dovifat, *op. cit.*, tomo I, págs. 47-50).

(16) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 54-55.

(17) *Ibidem*, págs. 55-56. G. Martín Vivaldi, *Editorial (Periodismo)*, en el párrafo dedicado al *estilo*.

(18) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 56.

(19) B. Mostaza, *op. cit.*, pág. 184.

(20) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 56.

(21) B. Mostaza, *op. cit.*, pág. 183.

(22) *Ibidem*.

(22) *Ibidem*.

(23) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 162.

(24) B. Mostaza, *op. cit.*, pág. 181.

(25) Un tratamiento muy norteamericano de este tema está presente en dos libros apuntados en la primera reseña bibliográfica de este capítulo: John Hohenberg, *op. cit.*, cap. XXVI, y Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, cap. 24.

(26) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 57.

(27) Vid., cap. III, B) «Los modos editorializantes».

(28) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 57.

(29) *Ibidem*, pág. 58.

(30) Vid., cap. IV, A) «El folletín como estilo y actitud periodística».

Emil Dovifat, *op. cit.*, tomo II, págs. 54 y ss.

(31) Manuel Seco, *Diccionario de dudas de la Lengua Española*. Madrid, 1961, página 165.

(32) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 60. Roland E. Wolseley, *op. cit.*, distingue entre *review-informe*, *crónica*, *resumen*, es decir modalidades

informativas en la sección cultural y *criticism* —o crítica interpretativa propiamente dicha—. Sobre la construcción del *review* vid., pág. 102.

- (33) N. González Ruiz, *op. cit.*, en «Enciclopedia del Periodismo», pág. 419.
- (34) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 301.
- (35) N. González Ruiz, *op. cit.*, pág. 432.
- (36) Sobre la crítica en sus diferentes secciones, vid., el trabajo de N. González Ruiz ya citado, págs. 419-433 y G. Martín Vivaldi, *Curso de Redacción*, páginas 322-328. Un libro muy ilustrativo sobre los problemas actuales de la crítica literaria es el de Guillermo de la Torre, *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid, 1970.
- (37) E. Dovifat, *op. cit.*, tomo II, págs. 54 y ss.
- (38) *Ibidem*, págs. 86-90. Vid. cap. IV. B) «Características del estilo ameno».
- (39) César González Ruano, *El artículo periodístico*, en «Enciclopedia del Periodismo», ya citada, págs. 397-404.
- (40) *Ibidem*, pág. 402.
- (41) *Ibidem*, págs. 399 y 403.
- (42) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 63-64.
- (43) José Luis Albertos, *Fuentes españolas para la sección cultural*, en volumen colectivo «Las secciones en la información de actualidad». Pamplona, 1964, págs. 139-140.
- (44) Florentino Pérez Embid, *El ensayo doctrinal*, en volumen colectivo «La Literatura y las Artes en la España actual», col. España es así. Madrid, 1958, páginas 4-22. F. Pérez Embid, *Revistas culturales de postguerra*. «Temas españoles». Madrid, 1956.
- (45) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 65.
- (46) G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos...*, pág. 207.
- (47) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, pág. 67. G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 202.
- (48) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 66-67. G. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, pág. 204.
- (49) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase...*, págs. 67-68.

X. EL TRABAJO LITERARIO DEL REDACTOR

El redactor —o mejor, el equipo de redactores— es la piedra angular del periódico, la mente organizadora que unifica el conjunto de tareas dispersas que permiten la aparición día tras día del periódico con una personalidad continua y coherente. La personalidad de un periódico, en efecto, viene dada de forma definitiva por los hombres que trabajan en los oscuros despachos y mesas de la Redacción.

A partir del esquema clasificador del profesor Dovifat, el redactor «organiza y ordena las noticias de que dispone, selecciona y revisa el material que llega, da el tono a la publicación y tiene que responder política y legalmente del contenido del periódico. Su tarea consiste en ordenar y formar, teniendo en cuenta que su mérito no está tanto en el escribir como en saber buscar y en la iniciativa, que deben ser actividades oportunas y fructuosas» (1).

La misión principal del redactor consiste en valorar las noticias y perfilar el tono y contenido de los comentarios, que serán realizados material y estilísticamente por los editorialistas después del primer esquema ordenador ideado por el redactor y su equipo. El redactor rechaza unos temas y magnifica otros, según el propio concepto que él tiene acerca de la línea editorial del periódico. Sus armas más poderosas son el lápiz rojo, la capacidad de maniobra de la titulación, la confección de las páginas y la distribución concreta del material que llega al periódico por una gran cantidad de canales. Un redactor no tiene por qué *redactar* nada, es decir, no tiene que «poner por escrito cosas sucedidas, acordadas o pensadas con anterioridad», según definición de la Real Academia de la Lengua. Es más: se da con frecuencia el caso de excelentes redactores absolutamente incapaces por sí mismos de dar forma literaria a un editorial, a un comentario, a una simple noticia. Son genios de la coordinación y el estímulo del trabajo ajeno, con una visión crítica segura acerca de cómo no deben hacerse las cosas y agudo instinto para sugerir cómo deben hacer los otros —los reporteros y los editorialistas— su respectivo trabajo literario. Pero ellos permanecen ágrafos y prácticamente desconocidos como escritores largo tiempo de su vida profesional.

El redactor es la eminencia gris del periódico, el verdadero dueño de los destinos de cada número. En esta denominación caben todas aquellas personas que constituyen el equipo de redacción: director (en el modelo español, en el que es cabeza y responsable de los contenidos del periódico), redactor-jefe, jefes de sección, encargados de secciones, confeccionadores... El redactor es más un equipo que una persona, puesto que raramente se adoptan decisiones innovadoras por un solo responsable. Los redactores particulares en realidad actúan como los jueces: aplican al trabajo cotidiano y a cada caso en particular los principios generales de la línea editorial del periódico tal como ha llegado hasta ellos a través de los cauces previstos en cada empresa (2).

La línea editorial del periódico está marcada por los propietarios, que suelen delegar en una persona concreta el cargo de *editor*, es decir, el hombre que representa ante la Redacción los intereses generales de la empresa: intereses políticos, económicos, etc. La figura del *editor* tal como aparece diseñada por Dovifat (3) es única y simplemente la del propietario —o Consejero Delegado de la sociedad propietaria— y puede trasladarse casi al pie de la letra a la fórmula habitual en el periodismo español después de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. Se entenderá mejor lo que este autor dice en el capítulo destinado a las relaciones *editor-redactor* si ambas palabras son sustituidas para nuestro caso por estas otras dos: *propietario-director*, puesto que en el ordenamiento jurídico español el director es sólo el responsable jurídico del periódico, pero no el responsable definitivo, la última instancia y, de hecho, la más importante en la línea política y editorial del periódico (4).

Pero una vez que el empresario (o *editor*, en versión de Dovifat) señala los principios generales de la línea editorial, la filosofía del quehacer periodístico, el redactor es la persona que ha de plasmar esta idea general en los mensajes diversos y cotidianos que aparecen en el periódico. La *materiización de la idea empresarial*, como explica Alfonso Nieto, es una tarea que compete a la Redacción (5). Por este motivo las relaciones entre el equipo de redacción y el empresario-editor deben quedar perfectamente establecidas sobre unas bases de cordialidad y entendimiento mutuo (6). Pero con la conciencia clara por parte del redactor de que, en el modelo más corriente de la organización de los periódicos, el empresario-editor es el que señala las líneas maestras del comportamiento ideológico y el redactor es un técnico de la información que alquila sus servicios y su dominio profesional para dar forma material a la idea empresarial (7).

A) La valoración de las noticias

El redactor, por tanto, es el encargado de organizar el periódico por dentro, de ordenar en una unidad de acción y de propósito los diferentes elementos que aportan su esfuerzo informativo, de seleccionar los temas

que se van a brindar al público y el modo de su presentación... Si hubiera que resumir en un solo verbo todas las tareas propias del redactor sería preciso escoger éste: valorar. El redactor es el encargado de la valoración de las noticias que publica el periódico y su juicio selectivo es norma de trabajo para las demás actividades del trabajo periodístico, el reporterismo y el editorialismo.

Esta función es un cometido oscuro e ingrato que no todo el mundo sabe realizar. Graham Greene fue redactor del *Times* de Londres durante cuatro años, encargado de realizar tareas de reelaboración y documentación de textos. Ronald Matthews, otro periodista, crítico literario, escribió las siguientes frases sobre el secretario de redacción —prototipo ejemplar de redactor— a propósito de G. Greene, como glosa y homenaje a su ingrata labor de periodista ignorado: «Tarea oscura, subterránea, que consiste en corregir, cortar y rotular el texto que aparecerá impreso después de haber pasado por el aparato digestivo de un gran diario. El secretario de redacción no es más que una pulgada cuadrada de ese estómago, unas circunvalaciones del intestino, órgano importante, aunque invisible, considerado con cierto desdén y temor por los que viven y operan al aire libre y sobre él, y cuyo trabajo podría sabotear muy bien el secretario de redacción. Para el profano que lee los titulares de su periódico, la palabra *periodista* puede evocarle imágenes de literatura de fantasía desbordada, de pluma que corre y de zancadas; para el que sabe el oficio consiste en emplear el menor número posible de palabras; su trabajo es sólo una función pública nocturna, tan subalterna, tan poco novelesca y tan estéril como la de cualquier despacho ministerial. Los secretarios de redacción que conocí no eran más que gentes decepcionadas, grandes aficionados a sus jardines los sábados por la tarde o a los espectáculos en sus fines de semana; que cultivan un suave rencor contra el dogal que se ponían por la tarde, que les condenaba a usar eternamente palabras ajenas bajo el perpetuo vestido del anonimato. Trabajo que puede ser humillante para quien cree que sabe escribir, pero que es cómodo para quien sabe que puede» (8).

Con una perspectiva diferente, por lo menos en apariencia, Dovifat desarrolla su autorizado punto de vista acerca de la verdadera función del redactor. «El redactor también debe cuidar la apropiada técnica para los pequeños trabajos cotidianos, que es un arte en sí. Se trata de entresacar lo más importante de todo el abrumador material disponible. Hay que suavizar las cosas, iluminar y aclarar los textos confusos u oscuros. Significa esto que en el rápido desarrollo del diario acontecer, debe retener siempre el último suceso y brindarlo al lector en forma que le obligue a leerlo. Todo lo cual no supone sino partir de la misión general del periódico y elegir su información con extremo cuidado y conciencia de su responsabilidad. Redactar quiere decir *hacer un lugar a lo esencial* (Stampfer). El redactor, y en los grandes diarios un director de ediciones o *redactor-compaginador*, da al periódico también su aspecto tipográfico,

con lo cual viene a ser como el *creador del escaparate*, el ordenador de las materias conforme el valor de las mismas y a la misión del periódico. Por eso el redactor es no solamente el *director artístico* del periódico, sino que también desempeña en su tarea el papel de guía y debe dedicarse a su obra con talento periodístico aunque él no escriba ni una sola línea. Tiene que tener el más alto grado de iniciativa propia, actividad, desenvoltura y capacidad creadora para el trabajo propio de la redacción y debe formar el cuadro de colaboración adecuado. Su verdadero cometido consiste en que el periódico abarque con sus temas a todo el círculo de lectores, se gane su confianza y simpatía, para, ser fiel así a la misión espiritual del periódico» (9).

Pero al lado de esta tarea fundamental de organizador e impulsor de la marcha del periódico, el redactor tiene también ciertas funciones que suponen la realización de trabajos literarios, la escritura de unos textos que se incorporan al periódico bien de manera autónoma y diferenciada o bien de manera anónima dentro del bloque común de otros textos a los cuales se agregan.

Vamos a hacer un breve repaso a los aspectos más destacados de este trabajo literario del redactor, con el intento de encuadrar cada una de estas modalidades dentro del esquema general de los géneros periodísticos.

B) La reelaboración y documentación de textos

Normalmente, en los periódicos, los textos son corregidos después que salen de manos del reportero o editorialista y antes de llegar a los talleres. Estas correcciones corren a cargo del redactor y constituyen la base de lo que se entiende por reelaboración.

La reelaboración responde a tres criterios: 1) correcciones de estilo literario; 2) correcciones de contenido, en función de lo que el redactor considere oportuno decir o callar; 3) correcciones de intención ideológica, de acuerdo con la línea editorial, lo que supone un énfasis particular o un hábil disimulo en determinados puntos del discurso (10).

Es también frecuente que los textos informativos de los reporteros —informaciones, reportajes, crónicas— sean enriquecidos en la redacción: esto es lo que propiamente se llama *documentación*. La documentación del redactor se puede incorporar al texto inicial, como una parte más del mismo, o bien puede situarse separada, de forma evidente, como una aportación específica del equipo de redacción.

Todos los procesos literarios que suponen una reelaboración o documentación sobre textos noticiosos, deberán responder a la técnica y estilo de los llamados géneros informativos. La reelaboración sobre géneros interpretativos no suele producirse y cuando se da se limita a ligeros retoques sobre el propio texto por consideraciones estilísticas. Los géne-

ros interpretativos tampoco suelen ser sometidos a un trabajo de documentación (11).

C) Síntesis y condensación

El equipo de redacción tiene que trabajar muchas veces sobre material distinto de aquel recogido y elaborado por el propio periódico para producir un nuevo texto que reúna mejores condiciones de publicación que el original primitivo, excesivamente largo, poco periodístico, confuso e inoportuno en algún momento, etc. Es la función gráficamente expresada por James Reston con las siguientes palabras: «Cuando el político ha dado fin a su jornada empieza en este momento el trabajo de los periodistas. Y algún oscuro redactor chupatintas deberá sacar el hilo de la madeja ministerial para exponerlo al lector de manera correcta e inteligible» (12).

Esta nueva modalidad de la reelaboración se puede hacer mediante una síntesis o bien mediante un trabajo de *condensación*.

La síntesis significa la elaboración de un nuevo texto con palabras también nuevas. Se aplica mucho en el caso de discursos, conferencias, resumen de documentos, etc. Este trabajo acredita de verdad a los periodistas con oficio mucho más que la agilidad de pluma. La capacidad de síntesis es normalmente el resultado de una sólida preparación cultural y de una gran madurez intelectual. Para el redactor, la capacidad de síntesis es una cualidad imprescindible.

La condensación significa la elaboración de un texto más reducido respetando las propias palabras del autor. Es un trabajo de poda de los párrafos periodísticamente irrelevantes siguiendo la técnica de los digestos.

Normalmente se utiliza una fórmula mixta: unos párrafos se respetan íntegramente y otros se sintetizan (13).

Como se comprende, toda esta labor tiene una clara dimensión estilística propia de los géneros informativos.

D) Titulación

Es una tarea que debe estar reservada a los redactores, por lo menos en lo que se refiere a los trabajos informativos. Los géneros interpretativos pueden presentarse en la redacción con el título definitivo. Pero los trabajos periodísticos informativos tan sólo deben llevar sugerencias de títulos para que sobre estas frases trabajen los redactores hasta encontrar la fórmula adecuada a la presentación definitiva del texto.

Los franceses llaman *titrage* a todo el conjunto de cabezas que se sitúan junto a un texto periodístico para llamar la atención acerca de su contenido, y está integrado por una serie de unidades inferiores, que

se llaman antetítulo, título, sumario o subtítulo, intertítulos o ladillos, etcétera (14).

Es imposible dar normas generales sobre la titulación. Cada periódico tiene sus propias normas de estilo. En muchas ocasiones es más un arte que una técnica.

Dos grandes clases de títulos pueden indicarse, *grosso modo*: los indicativos y los explicativos. Los *títulos indicativos* son para encabezar los comentarios. Los *títulos explicativos* para presentar los trabajos que aportan noticias.

A modo de esquema podemos decir que un buen título es:

a) una noticia quintaesenciada. Por esta razón los títulos de los géneros informativos deben apoyarse en verbos activos.

b) un recurso cautivador de la atención: esto se logra con la concisión y las apelaciones a lo asombroso y extraño.

c) un dato verdadero: no se puede titular de una forma arrebatadora si después el texto no tiene nada o muy poco que ver con lo que se dice en el título (15).

No hay que olvidar que la titulación aunque propiamente supone el empleo de una técnica literaria es, sin embargo, un procedimiento de expresión periodística muy condicionado por las artes gráficas y la creatividad en el diseño visual del periódico (16).

E) Pies de fotografías

Lo habitual —y lo más lógico— es que las fotografías y demás ilustraciones lleven un pie de tipo explicativo. En este caso, la técnica de elaboración de estos textos debe ser la misma que la del *lead* del sumario del género información: respuesta más completa posible a las 5 W's.

Hay ocasiones, sin embargo, en que los pies de fotografías tienen una carga editorializante. Esto se da con frecuencia en los pies largos, normalmente escritos por algún redactor, y su técnica de escritura es aproximadamente la misma que la que se utiliza para esos editoriales menores que llamamos *suelos* (17).

F) Servicio de teletipo

Es un trabajo que ocupa buena parte del tiempo de los redactores al servicio de la sección nacional, internacional, deportiva..., es decir, aquellas secciones en las que un porcentaje muy alto de las noticias y de los textos llegan al periódico por medio de los despachos de las llamadas por la UNESCO «agencias telegráficas de información», sea cual sea su zona de influencia o el campo de su atención informativa.

El trabajo literario del redactor encargado de este servicio es prác-

ticamente el mismo que si tuviera que hacer la reelaboración de un discurso, conferencia, documento, etc., etc. El material de teletipo se prepara por estos periodistas mediante una labor de síntesis, condensación o bien a través de una fórmula mixta en que se combinen ambos procedimientos. Su nota más destacada, en relación con la síntesis o condensación anteriormente contempladas, es que aquí hay que realizar un notable esfuerzo de eliminación de material irrelevante. Al mismo tiempo, el redactor se ve obligado a hacer una gran cantidad de correcciones estilísticas por las deficiencias gramaticales con que suele llegar este material a las redacciones, como consecuencia de la traducción rápida e improvisada al castellano hecha en las oficinas centrales de las agencias a partir de unos textos escritos casi siempre en inglés (18).

G) Las secciones de los lectores

Las modalidades más habituales de estos espacios son estas tres: 1) tribuna pública o tribuna libre; 2) consultorio; 3) cartas de los lectores como sección doctrinal.

En el primer caso, se establece una especie de polémica entre corresponsales espontáneos. El periódico no entra ni sale y se limita a facilitar un espacio a estos editorialistas inesperados.

Pero las variantes 2) y 3) sí pueden convertirse en una sección editorializante cuando el periódico tiene interés en responder o apostillar las cartas y opiniones recibidas por sus lectores. En estos casos, la atención a esta correspondencia suele estar encomendada a un redactor cualificado y su papel puede ser realmente de alto contenido interpretativo. Estas dos variantes tienen especial campo de desarrollo en la Prensa no diaria.

La diferencia entre el consultorio y la sección de cartas es que en el primer caso hay una especialización temática. Evidentemente no todos los consultorios dan pie para esta tarea editorializante, como pudiera ser el caso de los consultorios sentimentales. Pero algunos de carácter jurídico, económico, laboral, cultural... son una valiosa e inagotable fuente para esa labor de orientación ideológica que caracteriza la actividad editorialista de los periódicos. Cuando el consultorio tiene carácter muy técnico, suele ser una sección aséptica y se encomienda normalmente a colaboradores especializados.

No hay que confundir estas secciones espontáneas de los periódicos con la inserción obligatoria de escritos de rectificación o réplica a causa de imposiciones de carácter legal (19).

ANALISIS Y COMENTARIO DE TEXTOS

- (1) Emil Dovifat, *Periodismo*. México, 1959, tomo I, págs. 23-24.
- (2) J. L. Martínez Albertos, *Guiones de clase de Redacción Periodística*. Pamplona, 1962, págs. 68-69.
- (3) E. Dovifat, *op. cit.*, tomo I, págs. 42-50. Se entenderán mejor estos capítulos de este libro si donde dice *editor*, en la versión mexicana, se sustituye en España por *empresario o propietario* (o bien, para los pocos periódicos en que existe esta figura, *Director-Gerente*: Jefe de la redacción y responsable legal, de una parte, y representante de los intereses económicos y espirituales de la empresa, por otra parte, y al mismo tiempo).
- (4) Vid. la nota (15) del capítulo anterior acerca de la terminología adecuada aquí para entender el vocablo *editor*, de origen y contenido extraños al periodismo español.
- (5) Alfonso Nieto, *El concepto de empresa periodística*. Pamplona, 1967, páginas 71-75.
- (6) E. Dovifat, *op. cit.*, tomo I, pag. 47.
- (7) J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, pág. 70. Este esquema habitual está siendo modificado en muchos periódicos mediante dos importantes instituciones dentro del derecho de la información: la cláusula de conciencia y las sociedades de redactores. Vid. José María Desantes, *El autocontrol de la actividad informativa*. Madrid, 1973, pág. 85 y 121, y Alfonso Nieto, *op. cit.*, págs. 75-87.
- (8) Vid. J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, 69-70.
- (9) E. Dovifat, *op. cit.*, tomo I, pág. 24. En relación con el modo como se organiza el equipo de redacción y su papel dentro de todo el proceso de fabricación del periódico, vid. también E. Dovifat, *op. cit.*, tomo I, págs. 27-42, y tomo II, Parte IV: «La Redacción», y de modo especial págs. 30-109. Doménico de Gregorio, *Metodología del Periodismo*. Madrid, 1966, págs. 18-23. Alfonso Albalá, *Introducción al Periodismo*. Madrid, 1970, gráficos I y II del Apéndice.
- (10) J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, págs. 70-71.
- (11) Sobre reelaboración y documentación de textos periodísticos, vid. Santiago Nadal, *La sección de información extranjera*, en «Enciclopedia del Periodismo». Barcelona, 1966 (4.ª ed.), págs. 361-365. Neale Copple, *Un nuevo concepto del Periodismo*. México, 1968, págs. 337-344. Committee on Modern Journalism. *Periodismo Moderno*. México, 1967 (2.ª ed.), pág. 680-686. Stanley Johnson y Julian Harris, *El Reportero Profesional*. México, 1966, págs. 268-269.
- (12) James Reston, *Training and Feeding of Newspaper Reporters*, en «The New York Times», 22 abril 1956.
- (13) J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, págs. 71-72.
- (14) Jacques Kayser, *El Periódico. Estudios de Morfología, de Metodología Prensa Comparada*. Quito, 1966 (3.ª ed.), págs. 43-46. La palabra francesa *titrage* debe traducirse en castellano por *cabezas o encabezamientos* —es decir, el conjunto de los diferentes tipos de títulos que acompañan a un texto periodístico—. No es adecuada, por el contrario, la traducción de *titrage* por *titulaje*, tal como han hecho en esta 3.ª ed. del libro de Kayser.
- (15) J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, págs. 73-74.
- (16) Sobre titulación, vid. G. Martín Vivaldi, *Géneros Periodísticos*. Madrid, 1973, cap. V. Manuel Vigil Vázquez, *Arte de titular y confección*, en «Enciclopedia del Periodismo», ya citado, págs. 199-314. S. Johnson y Julian Harris, *op. cit.*, páginas 279-293. Committee on Modern Journalism, *op. cit.*, 686-695.
- (17) J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, ved 72-73, *op. cit.*, G. Martín Vivaldi, págs. 169-170.
- (18) J. L. Martínez Albertos, *op. cit.*, pág. 72.
- (19) *Ibidem*, págs 58-59

1. LA INFORMACIÓN COMO GÉNERO PERIODÍSTICO: TEXTOS

Texto n.º 1: Información

Título ESTALLA UNA BOTELLA DE PETRÓLEO EN UN ASCENSOR DE LA CALLE DEL BARQUILLO

Texto Una señora se asomó a las doce y media de la mañana de ayer, a un balcón de la finca número 11 de la calle del Barquillo. A grandes voces pidió socorro. Acababa de producirse una explosión en el interior de la caja del ascensor de su casa. Al parecer, el accidente se debió a una manipulación realizada por un chico que subía en el ascensor. Debía llevar éste consigo una botella de petróleo y tal vez al encender una cerilla para encender un pitillo se inflamaría. Esto ocurrió a la altura del piso cuarto cuando el ascensor acababa de parar. El chico, por tanto, logró salir y habló con alguien de la botella de petróleo. A continuación, asustado, salió corriendo sin identificarse.

Algunos vecinos trataron de apagar el fuego, pero a los pocos momentos llegaban los bomberos, que lograron apagar el incendio, que amenazaba extenderse a la planta superior por estar ardiendo la caja del ascensor.

[Ya, 10 de marzo de 1962]

Comentario:

Desde un punto de vista crítico, en este texto hay que señalar: 1) la información del suceso no tiene, propiamente, un lead del sumario como cabría esperar en un escrito tan directamente informativo como éste. 2) en el cuerpo de la información aparecen confundidos y sin orden los diferentes elementos de la noticia; comienza con un detalle explicativo y circunstancial

para dar paso a continuación a los datos realmente significativos: el qué, el quién y el por qué.

Una de las posibles elaboraciones académicamente correctas de esta información podría ser la siguiente:

Lead Madrid, 10. — Un muchacho provocó ayer una explosión en el ascensor del n.º 11 de la calle del Barquillo. Se supone que al encender un cigarrillo se inflamó la botella de petróleo que llevaba.

Cuerpo de la información Ocurrió el hecho cuando el ascensor llegaba a la altura del 4.º piso. El chico consiguió salir rápidamente, pero el ascensor prendió en llamas. Una señora, desde el balcón, pidió socorro desesperadamente mientras otros vecinos trataban de sofocar el incendio. Al poco rato llegaron los bomberos y consiguieron apagar el fuego que amenazaba extenderse a los pisos superiores. El causante de la explosión, asustado, salió corriendo sin identificarse.

Texto n.º 2: Información

Antetítulo Calle Abades, núm. 7: tres de la madrugada

Título SE DERRUMBA EL TECHO DE UNA HABITACIÓN EN LA QUE DORMÍA UN MATRIMONIO CON CUATRO HIJOS

Sumario Los esposos resultaron heridos al tapar con sus cuerpos a los pequeños

Lead Hacia las tres horas de esta madrugada, los bomberos tuvieron que acudir a la finca núm. 7 de la calle de Abades: en el primer piso se había desprendido un cielo raso que alcanzó a un matrimonio. El marido resultó herido de pronóstico reservado, y la esposa, con lesiones leves.

Cuerpo de la información En la Casa de Socorro de Arganzuela, el doctor Pérez, ayudado por el practicante señor Tercero, asistieron a Manuel Román Reyes, de cuarenta y cuatro años, albañil, de magulladuras en diversas partes del cuerpo y probablemente fractura de costillas, que calificaron de pronóstico leve, salvo complicación. Ambos heridos habían sido llevados al centro de asistencia médica por los vecinos de la casa que, alarmados por los gritos de ellos y por el ruido del derrumbamiento del techo, se habían incorporado de la cama para auxiliarlos.

1. Circunstancias de interés humano

2. *Circunstancias técnicas*

Había sido avisado el Servicio de Bomberos, y pocos minutos más tarde se presentó en el lugar del siniestro con dos coches, uno de la Dirección y otro del tercer Parque. Los hombres de este Servicio procedieron a la demolición de la parte de techumbre que amenazaba peligro y al descombro de la estancia donde ocurrió el derrumbamiento.

Esta mañana hemos acudido al lugar del suceso para inquirir pormenores.

3. *Circunstancias explicativas del suceso por vía de entrevista*

El relato más vivo de este suceso nos lo da Marisol, una niña de seis años, hija del matrimonio damnificado, que dormía en la habitación siniestrada.

—Mi papá se despertó y nos despertó a todos porque caía arenilla del techo. Mis hermanos y yo nos tapamos la cabeza con la manta, para que no nos cayera en los ojos. De pronto empezaron a caer cascotes. Mi padre y mi madre se echaron sobre nosotros y nos taparon con sus cuerpos, sobre todo a mi hermano Antoñito, que tiene siete meses. Mi madre gritaba mucho, y del techo caían grandes piedras. Yo oía a mi padre quejarse y a mi madre gritar. No había luz. Había tanto polvo que no podíamos respirar. Yo lloraba y mis hermanos también. Luego llegaron otras personas y nos sacaron de la habitación y a mis padres se los llevaron a la calle.

Hay serenidad en los ojos de esta criatura que vivió su «fin del mundo». A su lado están su hermana Benita, de cuatro años, y en otras habitaciones duermen, ajenos a todo, Pepita, de año y medio y el benjamín Antoñito.

[Pueblo, 9 de marzo de 1962]

Comentario:

El lead de esta información puede considerarse correcto. En el cuerpo se han introducido unos elementos de carácter emotivo, especialmente a través de la intervención de la niña Marisol. El párrafo final peca de un cierto tremendismo un tanto desproporcionado en función de los efectos del derrumbamiento.

Una redacción más sobria y objetiva del hecho pudiera ser la siguiente:

Lead

Madrid, 9.—En el primer piso de la casa núm. 7 de la calle Abades, se desprendió el cielo raso de una habitación, donde dormía un matrimonio con cuatro hijos. El suceso

tuvo lugar a las tres de esta madrugada y resultaron heridos los padres.

Cuerpo

1. *Circunstancias explicativas del interés humano*

El matrimonio fue trasladado a la Casa de Socorro de Arganzuela, donde calificaron de pronóstico reservado el estado del marido, Manuel Román Reyes, y leve el de su esposa María García Andreu. Los niños salieron ilesos.

2. *Circunstancias secundarias*

El servicio de bomberos se presentó pocos minutos más tarde en el lugar del siniestro, y procedieron a la demolición de la parte de techumbre que amenazaba ruina y al descombro de la estancia donde ocurrió el derrumbamiento.

Texto n.º 3: Información

Título TEORÍAS MODERNAS SOBRE EL PARTISANO

Sumario Conferencia del doctor Carl Schmitt

Lead En el salón de actos del Museo de Navarra pronunció su conferencia sobre el tema «Teorías Modernas del Partisano», el eminente profesor de Derecho Político doctor Carl Schmitt.

Cuerpo Empezó el *ilustre* conferenciante diciendo que desde hace treinta años hay continuamente duras luchas de partisanos en grandes regiones de la Tierra. Empezaron ya antes de la Segunda Guerra Mundial en China y otros países asiáticos que se defendían contra la invasión japonesa desde 1932 hasta 1945. Durante la Segunda Guerra Mundial, Rusia, Polonia, los Balcanes, Francia, Italia, Grecia, Albania y otros países fueron escenario de esta clase de guerras. Después de la Segunda Guerra Mundial la lucha partisana se continuó, sobre todo, en Asia sudoriental, en las zonas que anteriormente habían sido colonias holandesas y francesas, en las Filipinas y en Argelia. Hoy día los países indochinos Laos y Vietnam son las zonas principales de una guerra partisana que desarrolla cada día nuevos métodos que aniquilaron al enemigo. La técnica moderna administra armas cada vez más eficaces, medios de transporte y de comunicación cada vez más perfectos, tanto para el partisano cuanto para la tropa o autoridad regular que lucha contra él. Y se comprueba la exactitud de la frase de Napoleón: contra los

partisanos hay que luchar a la manera de los partisanos. En la antigua máxima fatal: *contre corsaire, corsaire et demi*, contra el corsario, un corsario y medio. El terror engendra el antiterror y una venganza «subconvencional».

En el siglo y medio transcurrido desde las guerras napoleónicas hasta hoy —siguió el conferenciante— podemos observar un cambio que se deja resumir en una fórmula sencilla: del defensor autóctono, arraigado en su tierra nativa, hasta el instrumento de una organización internacional centralizada. El partisano anterior, se podría definir: el partisano romántico que cogió su arma primitiva en un arranque espontáneo de fuerza elemental y que luchaba *pro aris et focis*, se desarraiga y se pone al servicio de planes globales de política mundial. Cae en manos de agentes, espías y agitadores que no tenían nada que ver con el partisano de otros tiempos. Deja de ser defensivo y se convierte en un instrumento de la agresividad revolucionaria mundial. Es un engaño. Pierde la razón originaria de su lucha, la tierra y la patria que quería defender con su vida, y que le otorgó su derecho y su legitimación.

3. Conclusión El tema «Teorías modernas del partisano», declaró el doctor Schmitt, tiene muchos aspectos diversos: históricos, políticos, jurídicos-internacionales y científico-militares. Los españoles tienen sus propias experiencias importantes en este plan. El mundo actual ya no es el mundo del siglo XIX, y tampoco el de las primeras décadas del siglo XX. Pero múltiples ideas clásicas siguen dominando, en gran medida, nuestro conocimiento de estas cosas, y perturban la discusión. Y precisamente esta perturbación se convierte en un medio de lucha muy eficaz en el estado intermedio entre guerra y paz que se denomina guerra fría y que, en realidad, es un estado de enemistad absoluta. No debemos engañarnos y olvidar que una nueva especie de guerra, desconocida hasta ahora, es decir, la guerra civil revolucionaria y global, convirtió la Tierra entera en un espacio de enemistad absoluta. Esta es la realidad —dijo el conferenciante— con la cual tenemos que enfrentarnos. El partisanismo es un aspecto especialmente inquietante de esta situación. No hace falta asustarse, pero debemos estar conscientes de este nuevo modo de beligerancia para no sucumbir.

Al finalizar su disertación, el doctor Carl Schmitt fue muy aplaudido.

[Diario de Navarra, 15 de marzo de 1962]

Comentario:

El lead de esta información sobre un hecho cultural es correcto, pero frío y poco periodístico. Da cuenta de que ha tenido lugar una conferencia, pero no revela nada del pensamiento o de las tesis propugnada por el profesor Schmitt. El desarrollo posterior resulta coherente y claro. Desde un punto de vista del lenguaje, son poco aconsejables calificativos como eminente e ilustre que han pasado a ser lugares comunes carentes de verdadera significación, aunque en este caso particular estén bien aplicados al jurista alemán. El párrafo final tampoco dice gran cosa.

Una posible redacción del lead, más correcta y adecuada que la recogida en este texto, pudiera ser la siguiente:

Lead

«El partisanismo es un aspecto inquietante en la actual situación de guerra fría que vive hoy el mundo», dijo el profesor Carl Schmitt en una conferencia. El acto académico tuvo lugar ayer por la tarde en el salón de actos del Museo de Navarra y el título de su disertación era «Teorías modernas sobre el partisano».

Texto n.º 4: Información

Antetítulo

Argentina y la fuga... de borceguíes

Título

EN TORNO A LOS BOCHORNOSOS AFFAIRES EN LA CONTRATACIÓN DE «ORIUNDOS»

Buenos Aires.—Los clásicos lugares comunes de expresión escrita han vuelto al tapete con motivo del revuelo producido por el «descubrimiento» de falsas documentaciones en la compra de jugadores —especialmente argentinos— por parte de clubs de todas las latitudes.

Pero tratemos de poner en orden «la madeja» diciendo que todo arranca de la siempre calificada producción del fútbol argentino, donde los *craks* surgen, sin solución de continuidad, en cantidades realmente llamativas. Si a ello se agrega la cada vez mayor desvalorización de la moneda del país del Plata, fácilmente se podrá deducir el porqué del auge, en los últimos años, de las compras de futbolistas argentinos.

Por los motivos antedichos también se puede hallar la causa del movimiento inusitado de los intermediarios, tratando de colocar —en verdadera invasión— al jugador argentino en todos los países del orbe.

Al principio fue en Italia, luego se extendió a toda Europa y en la actualidad se han incorporado mercados hasta ayer considerados insólitos, como África y Grecia, sin olvidar, por supuesto, todos los países de América.

El negocio, lógicamente, presentó tan favorables perspectivas que la mencionada invasión debió ser frenada, en defensa del elemento nativo, con distintas reglamentaciones

que asegurasen su protección limitando el cupo de extranjeros o exigiendo aquello de «oriundo».

Es esta palabrita clave la causante de flagrantes violaciones, «acomodos», «coimas» (sobornos), «vista gorda», etc., lógicamente en demanda de justificar un parentesco inexistente.

Pero aun sin justificar, por supuesto, toda ilegalidad cometida en este fabuloso comercio de jugadores, *no nos debemos escandalizar en aras de hallar la mejor solución al problema.*

Sabemos, por ejemplo, que en Argentina, al menos el dirigente de fútbol —salvo raras excepciones—, responde a la idiosincrasia del político fracasado, siendo, por tanto, su campo de acción el club en lugar del comité o parroquia.

Allí desarrolla *ad honorem* sus funciones en bien de la institución, valga la cruel ironía; lógicamente, el tiempo que tal tarea le ocupa sólo puede ser resarcido económicamente con transferencias u otras yerbas —digámoslo sin tapujos—, pues ésa es solamente la verdad, y lo demás es hojarasca.

Por aquella idiosincrasia, y muy posiblemente por lo de los intereses creados, nunca nadie habló en voz alta sobre todas estas bajezas del submundo del fútbol; hoy, que se ha «destapado la olla», unos lo atribuyen a la valentía de un abogado —el doctor Gustavo Díaz Cantos— y otros a ciertos desacuerdos entre la «mafia» respecto de la «coima» (soborno).

Lógicamente, estamos por la primera alternativa sobre lo nauseabundo de la segunda, y por eso aquí se aplaude el trabajo de los dirigentes y especialistas españoles en la más sana y correcta investigación del bochornoso affaire.

Mas no seríamos sinceros si omitiéramos expresar, en base a los muchos años pasados en el ajeteo futbolístico, nuestra gran duda respecto del triunfo final de la justicia.

No se debe olvidar que el negocio, si así puede llamarse, mueve miles de millones, y en estos casos se usaron siempre «amnistías», se soslayaron reglamentaciones, se recurrió al tiempo largo, que trae implacablemente olvido, o directamente se modificó cualquier norma, por nuevas que alberguen la trampa. — Alfil.

[La Vanguardia, 26 de enero de 1973]

Comentario:

Este texto, de la agencia Alfil, fue publicado como si se tratara de un trabajo periodístico género información en las páginas deportivas del periódico

indicado. Se trata, en realidad, de un editorial. Las frases en cursiva ponen especialmente de relieve el tono polémico y la toma de posición, características de los textos editorialistas, pero que son intolerables en un texto que debe ser informativo cien por cien. El mismo lead del trabajo revela el planteamiento literario y editorializante del texto.

En resumen: todo parece indicar que este escrito fue inicialmente un artículo —es decir, un género periodístico interpretativo y editorializante—, al que, por razones desconocidas para el lector de periódico, la agencia de noticias le dio un tratamiento formal propio de una información. También es posible que la responsabilidad de este giro pertenezca a la Redacción del periódico en que se publicó.

Es preciso recordar que el texto fue publicado en el momento de la máxima tensión entre el F. C. Barcelona y la Federación Nacional de Fútbol con ocasión de la no admisión de cierto jugador argentino como «oriundo» para las filas del club catalán.

TRES VERSIONES DE UN MISMO HECHO

El fragmento que a continuación se reproduce corresponde a un artículo de Augusto Assía publicado conjuntamente, como es habitual, en *La Vanguardia*, de Barcelona, y en *Ya*, de Madrid. Estos dos párrafos sirvieron de pretexto para un ejercicio en el Seminario de Redacción Periodística de la Facultad de Ciencias de la Información de Barcelona. El trabajo que se propuso a los alumnos decía textualmente lo siguiente:

«Con los datos que figuran en estos párrafos del comentario de Augusto Assía hay que elaborar una noticia (o información en cuanto género periodístico) de 100 palabras. Como datos complementarios es interesante saber que el número de *The Economist* es de fecha 19 de febrero de 1972 y que son 40 páginas las dedicadas a España, de las que 16 responden a una publicidad manifiesta pagada por algunas entidades económicamente vinculadas al Gobierno (Iberia, Pegaso, Plan de Desarrollo, Cepsa...) o por entidades privadas, especialmente Bancos (entre ellos, Banca Catalana y Banco Industrial de Cataluña). El autor de este informe sobre España es Robert Moss.»

He aquí los párrafos citados del artículo de Augusto Assía. Su título, en *La Vanguardia*, era:

Los problemas y los hombres

REFLEXIONES A PROPOSITO DEL PRIMER PERIÓDICO EUROPEO

Los editoriales con que *Die Welt* y *La Stampa* acompañan el suplemento europeo se parecen, en su argumentación, al del *Times*. No he podido leer el de *Le Monde* porque, por lo

menos hasta la hora de escribir este artículo, no era posible encontrarlo en los kioscos, como tampoco es posible encontrar en los kioscos, cuatro días después de su publicación, el número del *The Economist* de Londres que dedica un informe especial de 44 páginas a la economía política de España.

Por lo general *The Economist* está a la venta en Madrid al día siguiente que en Londres y lo que haya podido pasar con el número especial sobre España que, últimamente, nos interesa a tantos españoles, es otro de tantos misterios.

Quizá no pase de una puesta a refrigerar, mientras el número es leído por los activos funcionarios del Ministerio de Información y Turismo, o quizás obedezca a otras razones más fundamentales y permanentes. En todo caso, se ve una vez más que entre nosotros no priva la tesis del *Times* según la cual Europa sólo puede llegar a ser una comunidad si los problemas de cada país son discutidos por todos en común. Aquí preferimos que «discutan los otros» aunque discutan sobre nosotros. La coincidencia entre la aparición del primer periódico europeo y la suerte en España de un número del *The Economist* que se ocupa de la península es sólo casual. Pero merece quizá ser subrayada como otro ejemplo de que una cosa es hablar nosotros de Europa y otra que hable Europa de nosotros, o dicho de otro modo, que está muy bien entrar en Europa, pero que Europa entre aquí ya no lo está tanto.

[*La Vanguardia*, 25 de febrero de 1972]

Comentario:

De los diferentes modelos de información que surgieron en aquella clase práctica, interesa traer aquí tres versiones diferentes: a) una versión sin inhibiciones; b) una versión independiente pero cautelosa; c) una versión de tinte oficialista.

a) UNA VERSIÓN SIN INHIBICIONES

Barcelona, 25. — Las autoridades gubernativas han prohibido la difusión por venta del último número del semanario *The Economist* que dedica a España un informe especial de 40 páginas. Idéntica medida ha sido adoptada con el número del diario *Le Monde* del 24 de febrero, en el que aparece el suplemento conjunto dedicado a Europa hecho por los diarios *The Times*, *Die Welt*, *La Stampa* y *Le Monde*.

Estas limitaciones a la libertad de Prensa han sido puestas de manifiesto por el destacado periodista Augusto Assía en un amplio comentario pu-

blicado por dos de los periódicos de mayor difusión en España —*La Vanguardia*, de Barcelona, y *Ya*, de Madrid—. Llama particularmente la atención esta medida por el hecho paradójico de que gran parte de las 16 páginas de publicidad que aparecen en el suplemento de *The Economist* están pagadas por firmas comerciales del INI (Instituto Nacional de Industria) o bien por Bancos públicos y privados, todos ellos muy vinculados a la política general del Gobierno.

El número prohibido del semanario británico es de fecha 19 de febrero.

b) UNA VERSIÓN INDEPENDIENTE PERO CAUTELOSA

Barcelona, 25. — Según publican hoy dos importantes diarios nacionales —*La Vanguardia*, de Barcelona, y *Ya*, de Madrid— parece ser que el número de *The Economist* dedicado a España no ha podido ser puesto a la venta en los kioscos. Igual medida administrativa afecta al número de *Le Monde* correspondiente al día 24 de febrero, en el que se publica el primer suplemento europeo realizado conjuntamente por este periódico francés con *The Times*, *Die Welt* y *La Stampa*.

«La coincidencia entre la aparición del primer periódico europeo y la suerte en España de un número de *The Economist* que se ocupa de la península es sólo casual», dice en su artículo el destacado periodista Augusto Assía, que ha puesto de relieve estos datos. Sin embargo, tanto el número de *The Economist* (de fecha 19 de febrero) como el de *Le Monde* han llegado normalmente a sus suscriptores. La prohibición, según parece, se refiere únicamente a la venta callejera.

El suplemento del semanario británico dedicado a España consta de cuarenta páginas, de las cuales 16 son de publicidad. Varias empresas del INI (Instituto Nacional de Industria) aparecen anunciadas en estas páginas publicitarias.

c) UNA VERSIÓN DE TINTE OFICIALISTA

Barcelona, 25. — Los lectores británicos tienen esta semana una referencia directa de la economía política de España, a través de un informe especial de 40 páginas que publica el último número del semanario *The Economist*.

El número dedicado a España lleva fecha de 19 de febrero y aparecen en él 16 páginas de publicidad costeada por empresas privadas y otras de carácter paraestatal, como la Comisaría del Plan de Desarrollo, Iberia, Pegaso, Cepsa..., y otras más. Entre las entidades privadas aparece una nutrida representación de Bancos, con anuncios de Banca Catalana y Banco Industrial de Cataluña, por citar algunos.

Se ignora cuáles son los motivos por los que, hasta el momento, no ha sido puesto a la venta en España este semanario londinense. En medios especializados se apunta la posibilidad de que algunos de los datos recogidos por *The Economist* no se ajusten a las cifras que sobre la realidad económica de España han sido facilitadas por la Comisaría del Plan de Desarrollo.

Texto n.º 1: Reportaje de acontecimiento

MADRID: NUEVA REUNIÓN DE LA COMISIÓN
DE DEFENSA DE LA PROFESIÓN PERIODÍSTICA

Título

Madrid, 16. — Esta tarde se reunió por tercera vez la comisión abierta de la Asociación de la Prensa de Madrid encargada de la defensa de la profesión periodística, constituida a raíz de la última junta general.

Lead y
hecho
inicial

El promotor de la comisión, don Juan Luis Cebrián —subdirector de Informaciones—, manifestó ante la presidencia que aún no había recibido explicaciones de la junta directiva por una protesta contra ella acordada en la comisión y que la Hoja del Lunes no había publicado una nota informativa remitida por él mismo sobre los trabajos de la comisión.

Acerca de las facultades de Ciencias de la Información, algunos miembros de la comisión comunicaron que el decano de la Facultad de Madrid, señor Muñoz Alonso, había convocado unos «exámenes especiales» para los matriculados inscritos en el Registro Oficial de Periodistas y que eso era una discriminación que no obedecía a ninguna disposición académica. Para acceder a esta convocatoria especial el decano ha mezclado a los periodistas con los técnicos de Radio y Televisión y varios alumnos «normales» han protestado por estas medidas.

Hecho
segundo

Don Miguel Angel Aguilar —redactor jefe del desaparecido Madrid— puntualizó más adelante que una nota de la

Hecho
tercero

junta directiva señalaba que ésta había adoptado algunos acuerdos de la última junta general, en tanto que otros habían sido «tomados en consideración» y pidió explicaciones sobre el significado de esta frase. El vocal de la directiva presente en la comisión aseguró que todo era normal y que no debían verse fantasmas por ningún sitio, a lo que replicó una asociada que «el primer fantasma era el silencio sepulcral».

ACUERDOS SOBRE LA INFORMACIÓN DE LA IGLESIA

A continuación, a propuesta de otro de los asistentes, la Comisión aprobó un escrito de cinco puntos sobre la Jornada de los Medios de Comunicación Social, celebrada el pasado domingo. Dicho escrito dice textualmente:

«La Iglesia Católica ha celebrado el Día de los Medios de Comunicación Social. Con este motivo, numerosos obispos se han pronunciado en torno a temas que afectan necesariamente a la profesión periodística, por medio de pastorales que han tenido gran difusión en la Prensa.

Los periodistas de Madrid, agrupados en la Asociación de la Prensa, desean hacer constar con este motivo lo siguiente:

1. Comparten y agradecen la mayor parte de los principios y buenos deseos defendidos por los obispos españoles con esta ocasión, de manera muy concreta la necesidad de informar y defender la verdad.

2. Desean que la Iglesia jerárquica ofrezca una información detallada, clara y veraz en lo que respecta a su propio ámbito.

3. Ruegan que, así como se reconoce a los profesionales de la Medicina la tarea de cuidar la salud física y de las personas, la Iglesia jerárquica confíe en los profesionales de la Prensa la misión de

Hecho
cuarto

orientar y formar a la opinión pública en los temas de la Iglesia.

4. La diversidad de criterios en materias opinables es siempre un hecho positivo. Por ello, los periodistas de Madrid lamentarían cualquier postura condenatoria de la Iglesia jerárquica contra la Prensa, cuando ésta informara de hechos ciertos y perfectamente opinables de la vida de la Iglesia, incluidos aquellos que pudieran aparecer como desagradables para algunos sectores.

5. Confían en que la Iglesia jerárquica española, al margen de preocuparse por adquirir nuevos instrumentos de poder difusorio, se esfuerce por impulsar un auténtico espíritu de sinceridad y apertura dialéctica, cuando se trate de informar sobre asuntos propios.»

SOCIEDADES DE REDACTORES

A continuación don José Vicente de Juan, presidente de la Sociedad Civil de Redactores del diario *Madrid*, presentó las conclusiones de la ponencia sobre Sociedades de Redactores, las cuales proponen enviar al Gobierno la solicitud de un reglamento de estas sociedades de acuerdo con el derecho comparado internacional.

A propuesta de un asistente, la Comisión acordó añadir al escrito un apartado en el que señale que estas sociedades de redactores deberían crearse con más facilidad y con forma inmediata en aquellas empresas periodísticas o informativas cuyo capital sea estatal o paraestatal, como Radio Nacional y Televisión Española.

Por último, el presidente de la ponencia de paro profesional informó de gestiones en que comprenden una encuesta

Hecho
quinto

a todos los periodistas de Madrid y la constitución de un comité de gestión que fiscalice el funcionamiento de la *Hoja del Lunes*.

Todos los acuerdos tomados por la Comisión —debido a que ésta no tiene carácter ejecutivo— fueron elevados a la Junta Directiva como propuestas. — Europa Press

[La Vanguardia, 17 de mayo de 1972]

Comentario:

El diagrama de este trabajo corresponde al típico del fact-story (o reportaje de acontecimiento): bloques compactos y mínimamente relacionados entre sí, contemplados desde la perspectiva del reportero como un hecho ya consumado que se subdivide en diversos hechos de importancia graduable.

No obstante, en este trabajo cabe señalar lo siguiente: el estilo literario es el propio del género información, por su carácter ceñido y escueto, por su ausencia de referencias personales —nombres, citas, alusiones coloquiales...—, por su total carencia de datos típicos de IH. Tampoco es académicamente correcta la exposición de los diferentes bloques: parece que el reportero ha seguido un criterio cronológico, tal como los asuntos fueron estudiados en la reunión, sin hacer una valoración por su importancia objetiva y ponerlos luego por orden decreciente de su interés. El mismo lead carece de toda preocupación valorativa o de resumen, buscando más que nada una fórmula introductoria para lo que después se va a decir.

En resumen: estamos en presencia de una manifestación híbrida en cuanto a su enfoque como género periodístico. Por el diagrama de su estructura interna, se diría que este trabajo es un reportaje de acontecimiento. Por sus características formales —estilo literario, sobriedad informativa— estamos ante una información. ¿Qué pretendió hacer el reportero de agencia que elaboró este trabajo?

Texto n.º 2: Reportaje de acción

Antetítulo	<u>Escocia</u>
Título	HAN ROBADO LA PIEDRA DEL SILLÓN DE LA CORONACIÓN
Sumario	El robo ha puesto en peligro la unidad del Imperio

1. Relato inicial que contiene el lead —lo subrayado— del reportaje. Todos los cuerpos de los relatos posteriores parten del mismo incidente: la piedra y su desaparición. Siguen del mismo arranque para contar los diversos incidentes del robo.

1. Cuando el guardia nocturno Andrew Hislop advirtió la desaparición de la Piedra, eran las seis de la mañana de la Navidad de 1950. Había sido quitada del Sillón de la coronación, en la capilla de Eduardo el Coniesor, detrás del gran altar de Westminster. Trazas dejadas sobre las losas demostraban que fue arrastrada a través del crucero de la iglesia hasta una puerta que da sobre la Old Place Yard. El robo no había podido cometerse antes de medianoche. Los ladrones se dejaron cerrar dentro de la abadía, de la que salieron serrando las cerraduras. Fue visto un «Ford Anglia» estacionado detrás de la abadía; 8.000 policías se lanzaron en su busca; y por primera vez, después del Acta de la Unión de 1707, la frontera entre Inglaterra y Escocia quedó cerrada. Todo fue vano.

2. Más detalles. Este segundo cuerpo recoge la opinión que ha despertado el robo en aquellas personas o ambientes relacionados con el incidente. Lo cuenta desde dentro, calibrando y comentando estas posturas (ver subrayados), y da a estas versiones un cierto matiz de interés humano.

2. La Piedra, en su puro valor comercial 52 cm. por 40 por 28, no valía más allá de los 200 francos. «En mi coche llevaba —diría después el que la robó— el más precioso de todos los tesoros.» El *Times*, abandonando su *mesura acostumbrada*, habló de un *basto y vulgar crimen*, *coarse and vulgar crime*, y afirmó que la Piedra ahora estaba manchada por la mano de los ladrones, *now soiled by the thieves*. Despertada por teléfono, Miss Wendy Wood saltó de alegría y se dijo que no podía haber soñado más feliz Navidad que aquella. Los dirigentes nacionalistas más serenos, se felicitaron de que la Piedra estuviera en camino de Escocia, en donde hubo sus más y sus menos propósitos burlones, al tiempo que en Inglaterra hubo quien se divertía y quien se indignaba. Pero un hombre excelente, al que un mal todavía secreto envejecía prematuramente, Jorge VI, sintió que el corazón se le colmaba de amargura. Había sido coronado sobre la Piedra de Escon, y en su robo veía un presagio siniestro para el Imperio ya tambaleante.

3. El tercer cuerpo relata la historia de la piedra desde el punto de vista idealista y legendario que defienden los nacionalistas.

3. Los geólogos afirman que la Piedra es un trozo de asperón rojo de Escocia. Pero esta interpretación es sacrílega. La Piedra procede de las tierras bíblicas. Sirvió de almohada al patriarca Jacob mientras soñaba cómo los ángeles bajaban y subían por la escalera de fuego. Fue llevada hasta las brumas del Norte por Escota, hija de un faraón, que después de un matrimonio diplomático cuya historia detallada se ha perdido fundó la nación escocesa. Estaba en la catedral de Escon, en donde como fundamento de la independencia sustentaba al trono del reino. Pero vinieron tiempos crueles. Las desuniones interiores condujeron al arbitraje extranjero. Eduardo I de Inglaterra entregó el trono de Escocia a un rey de paja, John Balliol, el cual, tras algunos años de dócil obediencia, quiso rehabilitarse ante sus compatriotas atacando al enemigo que le había coronado. Una derrota, Dunbar, le llevó a tener

En este punto del relato, Cartier vuelve del pasado al momento actual en que fue escrito el libro. Desde aquí, da ya vuelta a la trama.

4. Último cuerpo con las últimas incidencias del robo. Es algo así como un inventario final de motivaciones y consecuencias que ha precedido el incidente.

que mendigar su vida vestido tan solo con su camisa y con los pies desnudos. Eduardo le perdonó, pero destruyó su reino y, simbólicamente, envió a Londres la Piedra de Escon, que puso bajo su propio trono como alfombra. Esto sucedió en 1296. Escocia reconquistaría su independencia gracias al esfuerzo de sus héroes Wallace y Bruce; pero a despecho de ulteriores promesas, la Piedra permaneció en Westminster. Ian Hamilton, veinticinco años; Kay Matheson, veintidós; Alan Stewart, veinticuatro; Gavin Vernon, veinticuatro; la reconquista con la noche de Navidad de 1950.

4. La Piedra volvió voluntariamente a su cautividad. Cuatro meses después de su desaparición, cuando toda la Policía la había buscado en vano, fue encontrada sin esfuerzo a la puerta de una iglesia de Glasgow. Este encuentro fue precedido de negociaciones. Los nacionalistas escoceses se sintieron conmovidos por una intervención personal de Jorge VI, y sólo pusieron como condición la impunidad de los culpables, que se justificó ante el público diciéndole que condenarles equivaldría a convertirlos en héroes y mártires. Este asunto produjo a los nacionalistas escoceses más propaganda que toda una biblioteca de infolios.

Raymond Cartier

[Las 19 Europas, Rialp, Madrid, 1963, página 70]

Nota:

El reportaje anterior pertenece a un cuerpo mayor: el del propio libro del que ha sido extraído. Por tanto, quedan algunos datos en el aire que o bien fueron explicados en capítulos anteriores a este extracto, o lo serían en capítulos posteriores.

De todas formas, y a pesar de un marcado sentido literario, el autor proporciona datos muy concretos sobre el robo. Es interesante estudiar cómo estos datos han sido ágilmente intercalados de forma que no merman la rapidez y fluidez del relato.

El título de este capítulo en el libro de Raymond Cartier es Escocia: nacionalismo y whisky. Como se trata de un encabezamiento más literario que periodístico, he preferido buscar unos títulos posibles para la presentación de este trabajo como un reportaje de periódico.

Texto n.º 3: Reportaje de acción

Antetítulo	<u>Veinticinco muertos y setenta y seis heridos</u>
Título	SALVAJE MATANZA EN EL AEROPUERTO DE TEL AVIV
Sumario	<i>Tres terroristas japoneses, a las órdenes del Frente Popular para la Liberación de Palestina, fueron los autores del atentado</i>
Lead del sumario	Tel Aviv, 31. (Exclusiva de <i>The New York Times</i> , para <i>La Vanguardia</i> .)—Tres pistoleros japoneses, identificados por sus pasaportes como Ken Torio, de 23 años; Yiro Sugisaki, de 23 años, y Daisuke Namba, de 22 años, llevaron a cabo anoche una salvaje carnicería en la sala de espera de la aduana en el aeropuerto de Tel Aviv, dando muerte a 25 personas e hiriendo gravemente a otras 76, tras haber sacado de sus maletas transportadas en el mismo avión, ametralladoras de fabricación soviética tipo «Kalashnikov» —que son las que emplean los terroristas palestinos— y bombas de mano. Uno de ellos, Daisuke Namba, fue desarmado por un funcionario del aeropuerto y llevado en custodia por las fuerzas de seguridad; otro resultó muerto al estallar una granada, y el tercero igualmente fue encontrado muerto entre las víctimas del bárbaro atentado, al parecer alcanzado por balas disparadas por sus propios compañeros; todo indica que los terroristas formaban parte de un comando suicida y venían ya en la convicción de que morirían por su propia mano si no fueran abatidos por los guardias de seguridad. Según ciertas

versiones, el segundo terrorista se arrojó deliberadamente sobre la granada de la que había quitado la espoleta. No está muy claro si entre las demás personas en la sala de espera —unas 300— se hallaban otros cómplices, pero al parecer la Policía israelí está efectuando una importante redada con el fin de localizar una joven que dio la impresión de huir, cuando ya estaba finalizando la masacre.

UN COMANDO SUICIDA

Los terroristas habían llegado a bordo del vuelo 132 de «Air France», de París vía Roma a Tel Aviv, y subieron al aparato durante la escala de 40 minutos que efectuó en el aeropuerto romano. Los pasajeros que acababan de descender del avión francés fueron los primeros en ser alcanzados por los disparos y la metralla de las granadas que lanzaban los pistoleros, cuyo único objetivo era matar el mayor número de personas posible sin escoger víctimas determinadas. La sala de espera se convirtió en cuestión de segundos, y antes de que las fuerzas de seguridad —igualmente armadas de metralletas— del aeropuerto pudieran reaccionar, en un infierno dantesco, entre gritos, explosiones, salpicaduras de sangre, cuerpos inertes y otros heridos intentando arrastrarse hacia un lugar más seguro por encima de cadáveres y trozos de carne humana arancados por las bombas. Mientras dos de los terroristas seguían disparando dentro de la sala, el tercero corrió hacia afuera y descargó su ametralladora contra un avión de la compañía israelita «El Al» (causando varios heridos entre los pasajeros) y contra otro aparato de la compañía «Scanair» (en el que afortunadamente no causó más que daños materiales). Seguidamente arrojó la granada que le quitó la vida.

VENGANZA A 22 DÍAS VISTA

El ataque se produjo 22 días después de que terroristas palestinos intentaron en vano secuestrar un avión de la compañía belga «Sabena», a fin de exigir la puesta en libertad de 317 guerrilleros palestinos detenidos en Israel, a cambio de la vida de los pasajeros; como se sabe, las fuerzas de seguridad israelíes irrumpieron en el avión dando muerte a dos de los secuestradores y capturando a otros dos que resultaron ser mujeres; en el curso del tiroteo resultó muerto un pasajero israelí y luego murió, a causa de las heridas recibidas en el mismo momento, una joven belga. Al parecer, el

atentado de hoy fue perpetrado en venganza de aquella actuación de las autoridades israelíes. Los terroristas japoneses no dieron aviso alguno, ni dejaron comunicación que explicara su bárbaro acto; pero poco más tarde, la organización de extrema izquierda «Frente Popular de Liberación de Palestina» se arrogó la responsabilidad de los hechos y aseguró que los japoneses habían venido expresamente para su acción al FPLP, cuya ideología compartían.

Acudieron al aeropuerto los ministros israelíes de Defensa, Moshe Dayan; viceprimer ministro, Yigal Allon, y de Transporte, Shimon Peres, acompañados del jefe del Estado Mayor, general David Elazar. Peres, quien permaneció durante toda la noche en el aeropuerto, declaró a los periodistas: «Ha sido una carnicería a gran escala. El ataque no tiene precedentes en la historia de la aviación civil. Es una experiencia terrible que no se puede explicar en términos humanos: es salvaje e inhumana.»

[La Vanguardia, 1 de junio de 1972]

Comentario:

Este texto es una crónica informativa del servicio ordinario de The New York Times. A diferencia con lo que suelen hacer buena parte de los corresponsales de periódicos españoles, el texto no tiene ni una sola valoración de carácter interpretativo. De acuerdo con la mentalidad del mejor periodismo norteamericano, esta story ha sido desarrollada siguiendo al pie de la letra la estructura de lo que Carl Warren llama action-story (reportaje de acción).

En cada uno de los tres cuerpos principales del trabajo se inicia el relato arrancando desde el momento en que tuvo lugar el acto terrorista. A partir de ahí la acción se desenvuelve al hilo del tiempo cronológico, bien hacia delante o bien hacia atrás. El último bloque tiene una finalidad de relax, como ocurre con algunos sumarios de los reportajes de cita o entrevista, como veremos seguidamente: es la simple anotación de unos datos casi protocolarios que vienen a contrastar con el dinamismo y viveza de los tres cuerpos anteriores.

Una objeción podría hacerse. El lead de este reportaje responde al típico lead del sumario, característico del género información. Sin embargo, este lead resulta excesivamente largo en su construcción gramatical, las 10 primeras líneas. También hubiera sido deseable que este lead apareciera tipográficamente separado del resto, en párrafo aparte. Sin embargo, es éste un detalle de poca importancia en comparación con el conjunto de aciertos que encierra este texto.

Texto n.º 4: Reportaje de citas (entrevista)

Título HUGH THOMAS: «ESPAÑA, VIETNAM DE LOS AÑOS 30»

Sumario inicial

Parece un Einstein joven, este Hugh Thomas servidor de la Historia, con su pelo largo, sedoso, ensortijado, con sus gafas siempre un poco empañadas y su voz tímida que quiere ser exacta y no lo logra al expresarse en castellano. Tiene algo rosa en las mejillas y en toda su estampa. Es un tipo humano que se cultiva en las Universidades inglesas. Es un hombre, en cierto modo, cálido, sin la frialdad fija y excesiva del investigador.

Ya lo saben ustedes, Hugh Thomas escribió hace diez años un libro llamado *The Spanish Civil War* y es obra de gran rigor científico. Es, como ya les he dicho, un pacífico inglés que nació en Windsor en 1931. Se formó en las Universidades de Cambridge y la Sorbona, especializándose en Historia. Visitó España en 1955 como turista, y empezó a apasionarse por nuestra guerra civil. Tropezó con muchas dificultades para escribir su libro, y entre ellas la falta casi absoluta de bibliografía.

CAMBIO

Durante seis años recogió documentación y charló con protagonistas de la guerra, tales como Julián Gorki, Serrano Súñer, el cardenal Herrera, Alvarez del Vayo, Fal Conde, Pablo de Azcarate... El caso es que el libro tuvo un éxito rabioso y ha dado a Hugh Thomas un lustre especial que hace su opinión, ahora, a los diez años del libro, extraordi-

nariamente interesante. Hugh Thomas ha dejado momentáneamente su cátedra en la Universidad de Reading para dar una conferencia en Barcelona.

—Ahora no escribiría el mismo libro, se lo aseguro. Mi historia fue fundamentalmente política y militar, acaso excesivamente.

—Y ahora ha cambiado usted.

—He cambiado. Estoy más interesado ahora por los problemas sociológicos.

—Lo que, dicho en otras palabras, cambiaría sustancialmente ahora su opinión sobre la guerra civil española.

—No del todo, pero sí podría aportar otros datos para clarificar las cosas.

IDEOLOGÍAS

—¿Cree usted que han sido superadas las causas sociales e ideológicas que motivaron nuestro conflicto?

—Para mí, España fue seguramente la víctima de las vacilaciones y ambigüedades políticas, sociales e ideológicas de otros países de Europa. La guerra fue en sus orígenes algo de España, pero en su desarrollo, parte de una crisis europea, y seguramente en esos años, España fue víctima de Europa.

—Pero no ha contestado usted a mi pregunta.

—Fue para muchos europeos, de la generación de las Brigadas Internacionales, algo muy importante; la razón de existir de muchos hombres, sobre todo de los partidos comunistas. Hay gente en Inglaterra que todavía dice: «Soy un hombre de la generación de España.» España fue el Vietnam de aquella época.

CLASES

—Señor Thomas, ¿está liquidado el conflicto ideológico que provocó la guerra?

—La parte nacionalista fue un elemento conservador, pero no fascista. No se puede llamar fascista a Franco de ningún modo. Para mí sería un error describir el bando nacionalista como fascista.

—¿Y qué nombre le daría usted al bando nacional, señor Thomas?

—Conservador... Conservador...

—¿Cree usted entonces que las ideologías no contaron nada?

—Creo que no. Fue una guerra de clases simplemente, aunque terriblemente apasionada. Ahora esto no ocurriría, hoy se tiende más al diálogo, al pacto.

—¿Y en qué ha cambiado España?

—La clase media, por ejemplo. No se hubiese producido la guerra si España hubiese dispuesto de una clase media como la actual. También las gentes estaban exacerbadas, había una tendencia a la violencia...

—¿Han desaparecido los comunistas y los fascistas que hicieron la guerra, señor Thomas? ¿No teme usted a sus hijos o a sus nietos?

—Han muerto aquellos fascismos y aquellos comunismos de la guerra. Ahora las actitudes no responden a motivaciones ideológicas, sino que se producen por problemas concretos. A la gente le interesan realizaciones inmediatas, próximas. El bienestar, por ejemplo.

SOCIEDAD DE CONSUMO

—Es usted un partidario de la sociedad de consumo.

—Un partidario decidido.

—Diablos.

—Sí, porque es lo que la gente quiere. Y lo que la gente quiere es lo que se debe de procurar. Y España debe de seguir esta senda de desarrollo, de progresivo aumento del nivel de vida y económico.

—Cara a Europa.

—Cara a Europa siempre.

—Optimista, Mr. Thomas, ¿cree usted posible una apertura del actual régimen español hacia senderos netamente democráticos?

—El carácter de España es en muchas cosas similar a Italia. Hay un Norte bien desarrollado y un Sur que va a remolque. Hay diferencias considerables entre unas y otras regiones. Se puede prever una evolución hacia la democracia un poco al sistema de Italia.

—¿Cree usted que ése es el camino?

—No digo que sea el método ideal, pero...

—Dígame, ¿cree usted que la monarquía que se anuncia en las leyes del país sería una vía válida para esa apertura democrática que usted y yo deseamos?

—He pensado que una monarquía en España puede contribuir a una democracia constitucional. Conozco los proble-

mas de la familia real bastante mal... Pero he de reconocer que pensaba más en Don Juan que en el Príncipe Don Juan Carlos...

—¿Y no cree en la posibilidad de que otra guerra civil pueda llegar a desencadenarse en un futuro próximo?

—No, absolutamente, no. Una guerra civil no. Ya le he dicho que el futuro de España vendrá dado por una línea más parecida a la seguida por Italia, donde se dan esas características que le apunté antes... Añada también la influencia de la Iglesia, no hay que despreciar esta influencia. Será difícil la próxima etapa. Pero creo que España entrará en Europa al mismo tiempo que nosotros...

Sumario final

Hugh Thomas sonríe, mira a la mesa, luego me mira a los ojos y hace un gesto de cansancio. Lleva toda la tarde charlando con periodistas en una salita de la revista *Mundo*. Pablo Irazábal lo coge del brazo y se lo lleva a tomar una copa. Salgo a la calle, Barcelona me abraza. Hugh Thomas bebe lentamente su copa. Pienso que es mucho más «conservador» de lo que yo suponía. Pero terriblemente sincero.

Miguel Veyrat

[Hablando de España en voz alta, Madrid, 1971, página 377]

Comentario:

Este reportaje se publicó conjuntamente con unos setenta más en un libro titulado *Hablando de España en voz alta*, que era la rúbrica general de la sección de entrevistas que Miguel Veyrat llevó durante algunos años en *Nuevo Diario*, de Madrid.

La estructura de este reportaje es la característica de las entrevistas: un sumario inicial sirve para presentar la figura del personaje y a continuación se enhebran las preguntas y respuestas sucesivamente. Un sumario final sirve tanto para situar ambientalmente el reportaje como para resumir el juicio que el personaje merece al periodista. Un detalle de cierta singularidad es que en este reportaje no se introduce ningún sumario intercalado dentro del bloque de preguntas y respuestas. Sin embargo, Miguel Veyrat suele utilizar con mucha frecuencia en su trabajo este diagrama: sumario inicial —citas—, sumario final, tal como aparece aquí. Muchos entrevistadores, por el contrario, introducen habitualmente sumarios dentro del paquete de preguntas y respuestas con objeto de apuntalar determinados aspectos de la personalidad del personaje o, en ocasiones, para aligerar la posible monoto-

nía de la sucesión pregunta-respuesta. El mismo Veyrat, con menos frecuencia que otros, recurre también a los sumarios intercalados.

En cuanto a su modalidad, esta entrevista está a mitad de camino entre la de personalidad y la de declaraciones, con predominio de la primera forma. Efectivamente, aunque las respuestas de Hugh Thomas tienen un interés objetivo por sí mismas, el entrevistador se sirve de ellas, desde el primer momento, para perfilar la imagen intelectual y psicológica del entrevistado.

Texto n.º 5: Reportaje de citas

Título EL FUTURO DE LA HUMANIDAD, COMO ARNOLD TOYNBEE SE LO CONTÓ A JAMES RESTON

Subtítulo *El famoso historiador británico prevé otra gran lucha entre las naciones industrialmente avanzadas para el último cuarto de este siglo o el primero del próximo*

Sumario inicial

Washington, 8. (Exclusiva de *The New York Times* para *La Vanguardia*.) — El fin de año suele ser momento apropiado para hacer el «suma y sigue», y puesto que Arnold Toynbee, el historiador británico, está llevando las cuentas de la Humanidad desde los comienzos de su venerable edad de 83 años, me pareció muy conveniente visitarle allá en St. James's Square de Londres para oír su opinión sobre la situación actual y las posibilidades futuras del «fenómeno humano». El admirable anciano parece algo frágil ahora, con su pelo blanco, sus rebeldes cejas y sus brillantes ojos que expresan inagotable curiosidad. Aunque al hablar sobre la familia humana su tono es pesimista, su pensar, como el de un maestro de escuela algo desilusionado pero todavía encariñado con los discípulos de cada año, considera sin embargo, que la próxima generación o la siguiente aún tienen una oportunidad. Para el último cuarto de este siglo, o el primero del próximo —Toynbee piensa en términos de generaciones, siglos y continentes— prevé otra gran lucha: no una tercera guerra mundial, sino una durísima batalla entre las naciones industrialmente avanzadas, por los limitados recursos naturales de un mundo superpoblado. Toynbee toma

nota del progreso hacia la cooperación entre las naciones y hacia el control de la fecundidad de la raza humana, pero considera que ambos se tendrán que intensificar mucho si el mundo quiere evitar el desastre.

ALGUNOS SIGNOS POSITIVOS

Está contento con las últimas tendencias puestas de manifiesto por Alemania y Rusia. Los alemanes —dice— posiblemente se hayan reconciliado con la Historia y parece que hayan superado los sueños de conquista y el rumbo de la venganza.

Considera que también los rusos han cambiado; no mucho, pero algo. Desde los días del zar Pedro el Grande, los rusos tienen jurado que se quitarán de encima el retraso con respecto a Occidente; pero de alguna extraña manera siempre saltan hacia delante para luego enredarse en su propia burocracia y contradicciones, o bien «adormilarse» nuevamente y encontrarse al despertar que una vez más Occidente se les ha adelantado. Toynbee cree que ahora hay un cambio, al menos por el momento, en Moscú. Parece sacar más ventaja, en el mundo de las computadoras, el comercio internacional y la tecnología moderna, de una cooperación con las naciones industrialmente avanzadas, que no de una oposición contra las mismas en el terreno de la ideología y la politiquería.

Toynbee piensa que será una evolución lenta, porque los rusos son suspicaces —y tienen buenas razones históricas para serlo—, pero les preocupa el despertar del gigante amarillo en el Este al igual que las ansiosas y envidiosas miradas de los satélites en Europa Occidental hacia la prosperidad capitalista. Y así los rusos han ido a pedir ayuda comercial y tecnológica a Alemania, Japón y los Estados Unidos, lo cual, en opinión de Toynbee, es algo muy positivo.

LA INEVITABLE UNIÓN EUROPEA

Cuando habla de las actuales generaciones en los países occidentales, Toynbee no sólo está en dudas, sino incluso triste. Le consuela el movimiento hacia la unión europea, Inglaterra incluida, y anota que la mayoría de la gente en los países de Europa Occidental está disgustada por el actual ritmo dificultoso y complicado en los esfuerzos hacia la integración, porque el nacionalismo sigue siendo una fuerza poderosa en el mundo de hoy.

Siguen citas con la misma técnica narrativa

Sin embargo, está seguro de que la unificación europea proseguirá. Incluso los débiles experimentos federalistas, como la primitiva Confederación norteamericana compuesta de Estados separados, generan espontáneamente una fuerza que atrae a los poderes hacia el centro, y Toynbee cree que lo mismo sucederá en Europa. Tal vez el resultado no llegue a ser una unificación tan estrecha como la de los Estados Unidos o de la URSS, pero acabará siendo una unión federal europea independiente y fuertemente centralizada.

A Toynbee no le gusta lo que ve en el mundo occidental de hoy. Considera que se registra un declive manifiesto en la honestidad general, y una ausencia de un objetivo común. Tiene que cerrar la puerta de su casa durante la noche, e incluso tiene que controlar las cuentas de su Banco por temor a una posible defraudación. La gente ya no se enorgullece con el trabajo bien hecho. Los Sindicatos de hoy en día son exactamente tan egoístas como los señores feudales y sus descendientes, los propietarios ladrones, del pasado. El éxito materialista y el producto nacional bruto son ahora el objetivo de las personas y de los Gobiernos del mundo occidental, y esto no es suficiente ni siquiera en la era que se está aproximando.

Personalmente, Toynbee no cree en la religión bajo sus estructuras ortodoxas; pero como historiador, piensa que las naciones se superan o decaen en un movimiento relacionado con la unidad moral de la familia y el objetivo moral del Estado; y en Occidente, ve que declinan ambos. Especialmente está muy desilusionado con los Estados Unidos que fueron el gran centro del poder y del idealismo, pero que desde la guerra vietnamita se parece a todas las potencias imperiales, más interesadas en su poder que en sus ideales.

A pesar de todo, Toynbee asegura que tiene un consuelo. Algunos jóvenes están rechazando el concepto materialista de los objetivos en la vida; adoptan actitudes más simples y se muestran compasivos ante los viejos y los enfermos. Algunas familias, especialmente las judías, se mantienen unidas, y Toynbee predice que aumentará su fuerza; pero en general se siente pesimista sobre Occidente. Tiene las esperanzas puestas no en un renacimiento de las religiones ortodoxas, sino en una reforma ética nacida de las necesidades espirituales del mundo occidental contemporáneo. Dice que él ya no lo verá, pero que cree en la regeneración de las naciones si los dirigentes apelarán a los ideales de la gente, y no sólo a su bolsillo.

Citas en relato en 3.ª persona

Mientras tanto, Arnold Toynbee ve las cosas a gran escala y a largo plazo: incluso su propia vida, puesto que me dijo que estaba trabajando todavía en un libro sobre el declive de Bizancio que había planeado por primera vez... en 1910. — James Reston

[La Vanguardia, 9 de diciembre de 1972]

Comentario:

Este reportaje de James Reston para The New York Times responde a un esquema de la entrevista (o reportaje de citas) muy poco usual en España. La nota diferencial consiste, como fácilmente se advierte, en que el periodista no recurre al procedimiento respuesta-pregunta tan querido y estimulado por los periódicos españoles, sino que incorpora las respuestas de Arnold Toynbee al peculiar modo y tempo narrativo del periodista, que en lugar del habitual diálogo se sirve de un relato en tercera persona.

Aparte de esta peculiaridad, el esquema del reportaje es el mismo que el que vimos en el Texto n.º 4: sumario inicial —citas—, sumario final. Y en cuanto a su modalidad, también responde a un tipo intermedio entre las declaraciones y la entrevista de personalidad. Pero en este caso, a diferencia de lo que ocurría con el historiador Hugh Thomas, tienen aquí más importancia las declaraciones que el talante humano del viejo Toynbee. Reston, evidentemente, da por sentado que sus lectores ya saben quién es Toynbee y su importancia en el panorama intelectual del mundo contemporáneo.

Texto n.º 6: Entrevista con fórmula ya establecida

MICHEL DEON RESPONDE AL CUESTIONARIO MARCEL PROUST

- Quel est, pour vous, le comble de la misère? L'ennui.
Où aimeriez-vous vivre? En Grèce.
Votre idéal de bonheur terrestre? Une île grecque.
Pour quelles fautes avez-vous le plus d'indulgence? Celles de mon chien.
Quels sont les héros de roman que vous préférez? Chateaubriand tel qu'il s'imagina dans les «Mémoires d'Outre-Tombe». Lucien Lœwen, Capitaine Nemo, Bardamu.
Quel est votre personnage historique favori? Lauzun.
Vos héroïnes favorites dans la vie réelle? Les «girls» du Lido.
Vos héroïnes dans la fiction? Lamiel.
Votre peintre favori? Willy Mucha.
Votre musicien favori? Mozart.
Votre qualité préférée chez l'homme? L'autorité.
Votre qualité préférée chez la femme? De jolies jambes.
Votre vertu préférée? La liberté d'esprit.
Votre occupation préférée? Bourrer ma pipe.
Qui auriez-vous aimé être? Alain Gerbault.
Le principal trait de mon caractère? L'inquiétude.
Ce que j'apprécie le plus chez mes amis? De ne pas les voir trop.
Mon principal défaut? Une grande incapacité d'attention prolongée.

Mon rêve de bonheur? Une maison et un bateau dans une
 île grecque.
 Quel serait mon plus grand malheur? Je n'en crains pas.
 Ce que je voudrais être? Moi, toujours.
 La couleur que je préfère? Le beige.
 La fleur que j'aime? Le jasmin.
 L'oiseau que je préfère? Le ménate.
 Mes auteurs favoris en prose? Rabelais, Chateaubriand, Stendhal,
 Gobineau, Maurras, Léon Daudet, Mo-
 rand, Chardonne, Toulet, Fraigneau.
 Mes poètes préférés? Dante, Apollinaire, Ponchon, Valéry.
 Mes héros dans la vie réelle? Les braves à trois poils.
 Mes héroïnes dans l'histoire? Marie Stuart et Charlotte Corday.
 Mes noms favoris? Marie, Chantal.
 Ce que je déteste par-dessus tout? Les banquets de pacifistes.
 Caractères historiques que je mépri-
 se le plus? Les Jacobins.
 Le fait militaire que j'admire le plus? Les Thermopyles et Camerone.
 La réforme que j'admire le plus? La séparation de l'Eglise et de l'Etat.
 Le don de la nature que je voudrais
 avoir? Peindre.
 Comment j'aimerais mourir? En dormant.
 Etat présent de mon esprit? Un grand désir de liberté physique et
 morale.
 Ma devise? Les carottes sont cuites.

[Livres de France, París, agosto/sept. 1962]

Texto n.º 7: Reportaje corto

WALLACE, POSIBLEMENTE PARALÍTICO Título PARA TODA SU VIDA SEGUIRA SU CAMPAÑA ELECTORAL

Silver Spring, 16. (Exclusiva de *The Washing-
 ton Star* para *La Vanguardia*.)—El candidato
 presidencial y gobernador de Alabama, George
 C. Wallace, tiroteado ayer en Laurel (Mary-
 land), ha superado más de cuatro horas de
 cirugía con buenos resultados, pero se enfren-
 ta con la posibilidad de quedar permanente-
 mente paralizado, quizá de caderas para abajo
 o quizá totalmente, a causa de una bala que
 se alojó en su espina dorsal.

Lead: del sumario, centra-
 do en los elementos quién-
 qué.

El doctor Joseph Schanno, especialista vas-
 cular y cirujano del Hospital de la Santa Cruz
 de Silver Spring, informó hoy a los periodistas
 que Wallace ha sido dado de baja de la lista
 de pacientes en «estado crítico», está relativa-
 mente bien y que sus médicos se sienten más
 bien optimistas. Wallace se hallaba «despierto
 y tranquilo» en una habitación de recuperación
 del hospital, acompañado de su esposa Corne-
 lia, y había pasado una noche tranquila. De
 momento se le sigue alimentando por vía intra-
 venosa. Esta mañana la presión sanguínea, el
 ritmo cardíaco, el pulso y los demás signos vi-
 tales del gobernador de Alabama eran «perfec-
 tamente normales».

Hecho más destacado: Wal-
 lace ha superado la opera-
 ción y se confía en salvar
 su vida, aunque puede que-
 dar parálítico para siempre.

EL IMPACTO DE LAS BALAS

Ahora bien, Wallace seguía paralizado de ambas piernas, y el doctor Schanno dijo que «en qué medida puede permanecer la incapacidad causada por los impactos de bala, es algo muy difícil de analizar en este momento; pero creo que dentro de 48 horas lo sabremos con seguridad».

En el curso de la conferencia de Prensa los médicos que tomaron parte en la operación quirúrgica dijeron que Wallace fue alcanzado por cuatro, o quizá cinco, balas, pero que sólo dos de ellas todavía estaban alojadas en su cuerpo cuando llegó al hospital. Una de ellas fue extraída, pero la otra, que se paró contra la espina dorsal, todavía permanece en el cuerpo de Wallace y no ha sido tomada aún la decisión si se intentará extraerla. En el curso de la operación los médicos se dieron cuenta de que una bala había atravesado la región del aparato digestivo, causando daños en los ligamentos del colon y en la superficie del mismo, que habían podido ser remediados por los cirujanos. Igualmente se apreció herida en el antebrazo derecho, debajo del hombro derecho y en el homoplato izquierdo; existe la posibilidad de que la misma bala que le hirió a Wallace en el brazo derecho, penetró luego en el pecho del herido alcanzando la cavidad abdominal. Durante la operación se le había practicado a Wallace una transfusión de casi 4 litros de sangre, pero se logró atajar el peligro. El doctor Schanno describió a Wallace como «un paciente muy vigoroso» que estaba de buen humor; cuando se le preguntó qué le había dicho Wallace, contestó: «Dijo: esto duele.»

LA HISTORIA DE LA INTERVENCIÓN

Wallace llegó al hospital de la Santa Cruz a las 4 horas 15 minutos (hora local) del lunes; estaba consciente y sufría grandes dolores. Tras

Hecho segundo:

Detalles de la operación quirúrgica: sólo dos balas le hirieron, destrozos causados, datos técnicos, circunstancias de IH.

las consultas preliminares, los cirujanos comenzaron la operación algo antes de las seis de la tarde. A las 9 de la noche, la operación fue suspendida durante un momento para que los médicos pudieran consultar a la esposa de Wallace, dada la gravedad de la situación. Se reanudó la operación y Wallace salió del quirófano para la habitación de recuperación a las diez y media. Los médicos habían decidido que el estado de salud del paciente no admitiría más intervención quirúrgica por el momento.

El principal temor de los médicos se centra en la bala que se halla apoyada en la espina dorsal sobre la primera vértebra lumbar, debajo de la costilla inferior izquierda, y que al parecer es la que causa la incapacidad de los miembros inferiores. No está claro todavía si la paralización será permanente; entre otras cosas existe la posibilidad de que el propio cuerpo del paciente se recobre del impacto de la bala en la columna de huesos que a su vez pudo causar una incapacidad temporal de los nervios protegidos por la misma. Por otra parte no se sabe si la extracción de la bala efectivamente acabaría con una presión que en estos momentos está eliminando los «sentidos» de los nervios.

Finalmente, el doctor Schanno reconoció que una operación para extraer la bala podría resultar altamente arriesgada. Si la bala está tan hundida en la columna que está «enganchada» en la misma, los intentos de desalojarla podrían causar la rotura de un nervio o de un vaso sanguíneo, provocando una parálisis total y no sólo en las piernas.

[La Vanguardia, 17 de mayo de 1972]

Comentario:

Este reportaje corto podría confundirse, desde el punto de vista de los géneros periodísticos, con una información, cosa muy frecuente en la práctica norteamericana. Los únicos detalles que le diferencian de una escueta información son: extensión del trabajo, la presencia de datos de IH innecesarios en una información escueta, y la recogida de palabras textuales de los protagonistas en forma de citas. Es destacable, como algo muy caracte-

Hecho tercero:

Se reconstruye la historia de la intervención y temores de los médicos, con ampliación de circunstancias recogidas resumidamente en el lead. Más circunstancias propias de IH.

ístico del género información que en el último párrafo se vuelve, pormenorizando, sobre un dato que ha sido planteado inicialmente en el lead.

Hay que anotar también la ausencia de tie-in, hecho que se explica porque el acontecimiento es recientísimo y de gran actualidad.

III. LA CRÓNICA: TEXTOS

Dada la gran cantidad de variedades de la crónica, esta sección se haría excesivamente dilatada. Vamos a centrar, por tanto, nuestro interés únicamente en tres tipos de crónicas periodísticas: la *crónica local*, la *crónica de corresponsal fijo en el extranjero* y la *crónica política* (que en este caso particular coincide con la llamada *crónica de Madrid* en los periódicos de Barcelona, fenómeno que se repite en otras ciudades de provincias españolas: Bilbao, Valencia, Zaragoza, Vigo, Oviedo, San Sebastián, Sevilla...)

La mayor parte de los textos de este capítulo corresponden al programa de práctica de la asignatura *Redacción Periodística II* del Instituto de Periodismo de Navarra. Se conservan aquí también las anotaciones y comentarios sobre el texto que los profesores de la citada asignatura hicimos para orientación de los alumnos. Desgraciadamente, las copias ciclostiladas que yo conservo no tienen referencia exacta de la fecha de publicación de tres de estos trabajos. Aproximadamente, pueden situarse entre 1965 y 1966. Aunque el tema no tiene mayor importancia, agradecería que alguien pudiera indicarme el dato con toda exactitud para posibles sucesivas ediciones de este material.

A pesar de la limitación numérica, estos cinco textos que a continuación se reproducen y comentan son ejemplos muy demostrativos de la peculiaridad de la crónica periodística en España: un género híbrido que participa al mismo tiempo de los caracteres propios de los géneros informativos, pero también de ciertos rasgos reservados a los géneros interpretativos o valorativos.

Texto n.º 1: Crónica local (tipo exhaustivo)

CRÓNICA DE LA VILLA

Título

1. Gracias, Mr. Johnson. Su opinión de que Madrid es una de las capitales más importantes de Europa, desde el punto de vista de los Estados Unidos, nos halaga sobremanera, aunque no nos cause sorpresa. Madrid no se define solamente por los baches de sus calles, sus restricciones de agua, su falta de taxis, la minucia del palacio de Montellano o cosas semejantes. Todo eso es anécdota. A Madrid le dan personalidad e importancia otras facetas más esenciales. En el terreno humano, pudiéramos decir, su simpatía, su hospitalidad, su carácter abierto. Y en el político —que es lo único que a Mr. Johnson importa, porque Mr. Johnson no ha tenido la fortuna de vivir en Madrid—, el hecho de que nuestra capital sea el centro de donde irradia a todos los pueblos una serie de principios de convivencia universal, con hondas raíces en nuestra historia y una viva actualidad operante, gracias esta última a la sagaz e inspirada labor de ese gran estadista español que se llama Francisco Franco, vecino de Madrid.

1. Recoge los temas más sobresalientes que han configurado la jornada. Pueden tratarse de un modo objetivo, con un estilo narrativo puramente informativo o bien más desenfadado con cierto matiz de creación literaria. También pueden mezclarse ambos estilos en una misma crónica según el tema a tratar. Esto es lo que ha hecho G. P. en este trabajo. El primer tema, las declaraciones de Johnson sobre Madrid, están glosadas desde el punto de vista simpático y cordial con que fueron realizadas. Aunque en la sección internacional se recogen informativamente, aquí se dan por sabidas y únicamente hace sobre ellas un comentario ad hoc.

2. En cuanto a lo puramente municipal, ayer hubo sesión plenaria en el Ayuntamiento, y de la misma sólo pueden extraerse opciones a mayor representación en diversos Organismos y buenas esperanzas en cuanto a la solución de diversos problemas. Poca variación, pues. La primera Cooperativa de Taxis ha solicitado la concesión de 350 licencias. Algo es algo. Y del agua, según se anuncia, hay muy buenas perspectivas, gracias a este último temporal. *Laus Deo.*

3. Vayamos con las conferencias, que es un capítulo que me agrada. El doctor Vivanco habló en la Sociedad de Higiene y Medicina Social de «Educación sanitaria y alimentación en España». Don Antonio Montero, director de *Ecclesia*, pronunció su primera conferencia de una serie sobre «La Iglesia de España en 1965», en el Instituto de Cultura Religiosa Superior. El crítico taurino don Vicente Zabala trató, en el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial, del tema «Los toros gozan del favor de las masas». En el Colegio Mayor Diego de Covarrubias, don Enrique Fuentes Quintana habló de «La renta nacional en España». El doctor Germán Bidart Campos lo hizo sobre «El control de la constitucionalidad en la República Argentina», en el Instituto Nacional de Estudios Jurídicos. Y don José Antonio Varela Dafond, encargado de Negocios de España en el Congo, disertó en el Colegio Mayor San Pablo sobre «Algunos aspectos de la política en el África central».

El Consejo de la Casa Hispanoárabe visitó al ministro de Asuntos Exteriores, y su presidente, señor Marín Pérez, informó al señor Castiella el proyecto de construir un Colegio Mayor en Madrid para estudiantes árabes. En el Ateneo se celebró un juicio crítico del libro *Los derechos de la personalidad. Derecho somático*, de don Joaquín Díez Díaz. En el Centro Asturiano, en acto presidido por Dámaso

2. *Reseña municipal. Nótese como al final de cada información añade un comentario personal del cronista que tiene un cierto matiz editorial.*

Después del comienzo personal, el resto es un conglomerado del ambiente cultural de la jornada.

3. *El resto de los incidentes reseñados son únicamente enumerativos. Están tratados con un estilo informativo, puesto que el cronista ha pensado que no se prestaban a mayores consideraciones. Únicamente hay algún leve comentario que rompe la sequedad del estilo.*

Santos, hubo también juicio crítico: de la novela *La casa sin cimientos*, de don Juan Antonio Cabezas. Esta tarde, a las ocho menos cuarto, la señorita Victoria Urbano dará lectura a su libro *Platero y tú* en el Centro de Iniciativas y Turismo de Madrid.

Terminó ya la reunión de los metropolitanos españoles, que han tratado especialmente del Año Santo Compostelano. El doctor don Ricardo Blanco Granda ha sido nombrado nuevo vicario general de Madrid-Alcalá.

Presidida por don Jesús Aramburu se reunió la Comisión delegada de Sanidad. Celebró sesión plenaria el Consejo del Instituto Nacional de Previsión. Por su parte, el Instituto de Ingenieros Civiles eligió nueva Junta directiva, nombrando para presidente a don Manuel Sendagorta Aramburu.

Ha concluido satisfactoriamente el convenio colectivo siderometalúrgico de Madrid. España será miembro del Comité de Comercio y Desarrollo del GATT. Diecinueve países estarán representados en la próxima Feria del Campo, cuyas instalaciones fueron visitadas ayer por los directores de Agencias de viajes. También se firmó ayer el acuerdo para construir en Zorita de los Canes la primera central atómica española, que comenzará a funcionar, según se prevé, en el verano de 1967. En lo que atañe a la Bolsa los Bancos siguen llevándose el gato al agua.

Fue ofrecida una cena de honor a los miembros del Jurado Internacional de la Sociedad de Música Contemporánea; acto al que asistieron los ministros de Educación Nacional y de Información y Turismo.

Sucesos hay algunos de interés periodístico, como la manifestación estudiantil de ayer en la Cibeles, ese pobre niño que murió al quedar aprisionado por un ascensor y un incendio en

el Puente de Vallecas. En una carpintería: debe de ser la moda.

Los deportes están hoy en plena actividad: Celebra el XVI Pleno la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes. Se reúne el Comité Olímpico Español. Y se anuncia el final del Pleno de Educación Física y Deportes del SEU, que presidió el señor Elola.

Churchill será enterrado dentro de unas horas. *Memento homo.*

Elías Gómez Picazo

[Madrid]

Interesante. Aunque parezca que el asunto Churchill no entra en la vida local, hay veces que los acontecimientos ajenos a la villa deben ser reseñados por el alcance e influencia que sobre ella pueden alcanzar o simplemente porque el tema, aunque de fuera, está en la calle.

Texto n.º 2: Crónica local (tipo pinceladas)

MADRID AL DÍA

Título

1. Uno de los negocios de información mejor organizados en el mundo de hoy es lo que pudiéramos llamar el «Stupity Service», debido al cual vamos enterándonos, entre otras amenidades, de las exhibiciones y aventuras de los jóvenes-pelucas-graznadores que andan por ahí. Quizás ignoremos que el doctor Severo Ochoa ha puesto la mano sobre las claves genéticas, pero, anda, que de lamentos a la guitarra y de canciones sin sentido no hay quien sepa más que nosotros. Aparece en la Televisión una señorita. Conversan con ella y la sensación que se desprende es que se trata de una muchacha de inteligencia media, tímida, muy cuidadosa de las formas y de que no se le vea la combinación cuando se sienta. Pero, de pronto, la invitan a actuar, y asistimos a una transformación asombrosa. Uno se pregunta qué bicho le ha podido picar a aquella chica, que mueve los hombros y las manos de una forma tan rara. La célebre pulga de la *Chelito* sentiría vergüenza de movimientos tan sin gracia, que no tienen siquiera fuerza para ser pícaros. No digamos nada de los caballeros. Hay que sacarles las palabras con sacacorchos, pero en cuanto les dicen «de» actuar, no vean: no hay manera de que se estén quietos. Suelen imprimir a las rodillas unos movimientos leves, tal vez con-

1. Se centra sobre un solo tema que glosa más ampliamente. En general suele recoger el hecho sobresaliente de la jornada, aquel que esté en la calle en las conversaciones de los cafés... el tema del día. Cuando no lo hay, entonces el cronista elige uno al azar o bien divaga sobre aquel que más se preste para el estilo literario, desenfadado o editorial que quiera darle. En todo caso, el tema tiene que ser siempre de actualidad y sobre todo tiene que tener una amplitud de público mayor. Cándido ha elegido aquí el clásico tema de la pequeña pantalla que de por sí ya tiene su público. La actualidad se la ha buscado por la comparación con la otra juventud que se preparaba por esas fechas para la Olimpiada.

vencidos de que así marcan el ritmo (pero ¿qué ritmo?), y no hay quien les saque de ahí. A mí no es que me parezca mal todo esto. ¿Cómo habría de parecérmelo, si todavía puedo bailar el twist sin hacer el ridículo? Lo que pasa es que me aburre. Me aburre hasta la exasperación.

2. Menos mal que ahora se prepara el espectáculo de otra juventud. La juventud olímpica que salta y corre, que nos transmite la emoción impagable del esfuerzo supremo y del juego limpio.

Y aquí terminan estas divagaciones de andar por casa en torno a la doméstica pantalla de la Televisión. Scila y Caribdis de nuestro futuro. Los últimos sucesos de Madrid protagonizados por la gentecilla de la guitarra eléctrica y por sus admiradores dan pie para mucho más. Por desgracia, no todo resulta tan breve y tan aséptico como en la Televisión.

Cándido
[ABC, Madrid]

El tema está tratado con un cierto matiz crítico: a la villa —ver lo subrayado— y a la actualidad juvenil madrileña —subrayado del final.

Notar cómo al hacer la crítica general de la villa —primer subrayado— el cronista se introduce entre los criticados. Es un truco de delicadeza, muy eficaz para evitar que nadie grite en su contra.

2. *Párrafo de contraste. No sólo es la llamada a la actualidad a que antes se aludía, sino buscar el resquicio positivo que debe encerrar toda crítica que pretenda ser eficaz.*

Texto n.º 3: Crónica local (tipo desenfadado)

La gente como es

SORTEO, CON LOS PINTORES

Antetítulo
general de
la sección
y título de
la crónica
de ese día

¿Quién ha dicho que a las noches de Barcelona les falta carácter? El pasado viernes caí en «La Puñalada» y me encontré el café rebosante de caras conocidas y de animación.

Casi en el umbral, me salió al paso Juan Gich, nuestro cronista de arte, con su imponente y cordial humanidad.

—Toma, dos números y va a empezar el sorteo —dijo, alargándome un par de papelitos.

Quería favorecerme. Con uno de aquellos numeritos habrían podido tocarme unas bonitas flores de Prim, una playa de Jordi Mercader, una composición de Muixart, un carbón de Curós o cualquier otra de las muchas obras de arte que se rifaban aquella noche. Pero, tuve la suerte de espaldas. Y me marché con las manos vacías.

Sin embargo, con el corazón confortado. Antes que nada, viendo cómo las tertulias de artistas, la camaradería de las peñas, no son únicamente materia de nostálgicas remembranzas. Jamás había visto a tantos pintores y a

Tiene también la actualidad y periodicidad de las anteriores, pero está tratada de un modo desenfadado. Más matiz de creación literaria. Suele estar realizada por un escritor consagrado. Los temas son también locales, pero estos temas no son más que el punto de partida de un comentario desenfadado, más o menos mordaz, para el lucimiento personal del cronista. No es en este caso el tema sobresaliente de la jornada como debe ocurrir en la crónica de pincelada, sino aquel que reúne las características de interés humano y po-

tantos *amateurs* reunidos en un local. Figurativos y abstractos, *pompier*s y *pop arts*.

En el café, lleno a rebosar, como he dicho, se había formado una especie de presidencia, una mesa tras la cual tronaban el coleccionista Gustavo Camps y los críticos de arte Santos Torroella y Juan Cortés.

Santos Torroella tenía la palabra y explicaba el motivo de la reunión y el porqué de la rifa:

—Queremos instituir el Premio de Pintura más importante del país. Se llamará «Premio La Puñalada»; todos los meses celebraremos una rifa de pinturas, dibujos y grabados.

En realidad se trataba de la segunda de esas rifas. La primera tuvo efecto semanas atrás y se sorteó un cuadro de Bosch Roger. Este ha sido siempre un aglutinante de amistad. No hace mucho, cuando celebrara la exposición en Syra, recordábamos con él y con Vidal Gomá aquellas tardes dominicales del Círculo de Sant Lluç de antes de la guerra amenizadas por los dichos y las bromas de Bosch Roger, que desencadenaban la risa de Sebastián Gasch, hasta ponerle enfermo de tanto reír...

Esa peña de «La Puñalada» de ahora certifica que no se ha perdido del todo el espíritu. Sin contar que el local tiene su tradición intelectual y eutrapélica, pues en sus mesas pontificó antaño, de madrugada, Santiago Rusiñol, devotamente escuchado por escritores, periodistas y noctámbulos.

El proyectado premio de pintura será realidad, pues entre quienes lo instituyen cuenta el coleccionista Gustavo Camps en cuyo haber figura ya la creación de otro premio, el «Sant Pol de Mar», de tanto prestigio. Camps es otro puntal de las buenas tertulias. Debo su amistad a la frecuentación del añorado violinista Francisco Costa, cuando cenábamos en «Can Culleretes» y en otras buenas tascas del casco antiguo.

Cien mil pesetas son muchas pesetas, pero la peña de «La Puñalada» no se arredra. La otra noche, inflamados los concurrentes por el

pular que busca el cronista. Suele tener siempre cierto enfoque costumbrista.

sorteo, llovían premios y más premios. No solamente pinturas, pues también hubo (el marchante Amat) quien donó una vajilla. Y el dueño del establecimiento una botella de whisky.

El arquitecto y coleccionista Pepe Pratmar-só hizo una oferta original:

—Doy un proyecto gratis para quien quiera hacerse una casa.

La generosa rivalidad motivó otra oferta de mentirijillas y graciosa:

—Yo doy una sentencia favorable —terció un fino andaluz que compagina la magistratura con la crítica de arte.

Hubo premios para todo el mundo. Exceptuado yo, pese a que por amable designación del Senado, actué de «mano inocente».

—Sempronio hará de niño del Colegio de San Ildefonso —anunció con guasa Santos Torroella.

Y ya me tienen a mí introduciendo y sacando la mano, sin parar, en una sopera de plata que hacía las funciones de bombo.

Traté regiamente a mis vecinos de asiento. Sin hacer trampas. A un caballero le di tres premios, otros tres a una señorita, otros tres a Miguel Lerín, uno al pintor Lloveras, otro al pintor Florit. Así hasta ochenta favorecidos. Sólo el presidente del Senado, Gustavo Camps, y yo, el niño de San Ildefonso, tuvimos mala pata.

Todo sea por el premio.

Sempronio
[Tele/eXpres, Barcelona]

Texto n.º 4: Crónica de corresponsal fijo en el extranjero

Título

EL AZAROSO VUELO DE CARPENTER HA DESVANECIDO EL CARÁCTER MÍTICO DE LOS ASTRONAUTAS

1. Hecho inicial. El cronista da de entrada informe detallado del hecho que va a relatar la crónica. En muy pocas líneas ha descrito lo esencial de la recogida del astronauta. Estilo informativo.

2. Primera nota de tensión —ver lo subrayado— que va a dar pie a todo un engranaje de marcado interés humano que sostiene este

1. Los aviones del Servicio aéreo de socorro están estacionados en 23 puntos de la Tierra y pueden alcanzar sus objetivos —debajo de la faja orbital seguida por los astronautas— en un tiempo máximo que va de tres a cinco horas. Uno de los aparatos de esta inmensa cadena de salvamento, estacionado en Puerto Rico localizó ayer en el Caribe al comandante Carpenter, cuya cápsula había desbordado en más de 200 millas la zona de recobramiento calculada. Desde su base de salida al punto en que localizó a Carpenter, el aparato —un «P-2-V», de patrulla de la Marina— tardó unos cuarenta minutos. El aparato radiografió a la base, de la cual partió inmediatamente otro avión de la Fuerza Aérea con un equipo de paracutistas especializados, que sostendrían al astronauta en el agua hasta la llegada de los helicópteros que le izarían a bordo.

2. De no haber existido semejante organización —y de no haber ayudado la suerte— la jornada astronáutica de ayer en Estados Unidos podía haber acabado en tragedia. La técnica de salvamento funcionó a la perfección,

buen trabajo. A partir de aquí vienen los hechos secundarios que apoyan y dan fuerza a la tesis de fondo que mantiene la crónica: la aventura del espacio se ha humanizado.

3. Los astronautas son superhombres: el cronista explica por qué y cómo se ha conseguido formar este estado de opinión. Luego —apartado 4— el cronista demuestra siempre con datos cómo Carpenter se ha escapado a esta descripción legendaria y describe —5— cómo el pueblo norteamericano ha seguido de cerca el lanzamiento, se ha dado cuenta de ello y cómo sobre todo esta nueva imagen aparece más tentadora aún a sus ojos.

complementando el fantástico mecanismo de los experimentos espaciales, centrado en Cañaveral y extendido litoralmente a todo el globo terráqueo.

3. Observando hoy la reacción de las gentes americanas, se registra un fenómeno interesante: la angustia de los larguísima minutos en que se creyó perdido a Carpenter humanizó, por decirlo de alguna manera, la tremenda aventura astronáutica. Ante el país se había dibujado, de los astronautas, una imagen de superhombres. La propaganda es buena a condición de que no se abuse de ella. Esto es lo que hacen indefectiblemente los americanos.

Cuando una lata de sopa concentrada puede convertirse en algo «fascinante» y «fabuloso», un astronauta, en manos de los reporteros de *Life*, acaba siendo un superhombre. Luego, a la hora de la verdad, se ve que los superhombres también se equivocan y que la sopa es mediocre, pero la leyenda está creada, a menos que la tragedia —o la mala suerte— devuelvan las cosas a su sitio.

4. Sheppard, Glenn, los astronautas afortunados, eran los superhombres. Ayer se vio que el comandante Carpenter es un hombre como otro cualquiera, como todos los demás. Exasperó a los técnicos de Cabo Cañaveral porque no seguía sus instrucciones al pie de la letra. Equivocó el ángulo de proyección de la cápsula. Consumió demasiado combustible. Dijo por radio que su traje le ahogaba y que sus termómetros indicaban que era víctima de una fiebre muy alta. Sus manómetros funcionaban mal. Hoy se ha dicho en la estación de control de Hawái que Carpenter no respondía a las órdenes que se le daban desde tierra. Probablemente era verdad. Lo que sucedía es que el comandante Carpenter era un hombre como todos los demás, sometido a pruebas terribles

y alucinantes. Su naturaleza humana respondía como respondería cualquier otro hombre ordinario en condiciones semejantes. En la Universidad del Estado nativo de Carpenter (Colorado), el astronauta falló varias asignaturas y abandonó la carrera de ingeniero aeronáutico. Hoy, después de sus tres órbitas terráqueas, lo probable es que Carpenter sepa más de ingeniería aeronáutica que cualquiera de los compañeros de curso que acabaron la carrera...

5. Todo esto —la imperfección, la limitación— ha humanizado a Carpenter a los ojos de sus compatriotas, le ha colocado al mismo nivel de cualquier muchacho americano con un sueño bajo su frente.

Ha desaparecido la imagen artificial del superhombre y ha aparecido la imagen del americano ordinario, capaz de lo que sea si se le da una oportunidad. Anoche, terminada la aventura de Carpenter, mi mujer y yo nos fuimos a comprar a un supermercado. Muchedumbres, abundancia y rutina. Nos despachó un joven empleado y nos habló de Carpenter:

—Este Carpenter es mi tipo. Como cualquiera de nosotros. Si me quieren en Cabo Cañaveral, iré y me meteré dentro de una de sus cápsulas. Me dejaré disparar a la Luna...

Lo decía de verdad. Lo sentía en el corazón. El empleado del supermercado, joven, soltero, con un porvenir de rutina mecanizada, se iría a la Luna con mucho gusto si se le dejara. La Luna sería su princesa, como en el verso de Darío.

6. Vuelve a hacer todo el recorrido desde el principio para dejar más asentada aún su tesis.

El trabajo está muy bien realizado. Ha sabido centrar en los hechos y en el dato general del ambiente, el

6. Esta vez ha sido diferente: hubo un aura de tragedia, de humanidad y de dolor humano. Estuvo fuera del alcance de los especialistas en relaciones públicas, de los profesionales de la América perfecta. Sheppard y Glenn eran una imagen proyectada sobre el país por los altavoces y las fotos en color de los magazines. Eran los superhombres, Car-

nuevo aspecto del viaje de Carpenter. Si acaso, el trabajo es excesivamente literario. Pero está bien dosificado y muy bien captado el interés humano del asunto.

penter no lo es. Es el hombre ordinario y audaz, lleno de defectos y de ambiciones. Ayer estuvo a punto de morir ante los ojos del país, y la angustia de aquella crisis galvanizó a la juventud de la nación. Esta juventud quiere ir a la Luna.

José María Massip

[ABC, Madrid, 26 de mayo de 1962]

Comentario final:

Como resumen general, puede decirse que este escrito de Massip tiene ese cierto aire familiar de las crónicas que envía periódicamente el corresponsal fijo. Esta periodicidad es a veces diaria y por eso se nota la continuidad en el trabajo al aludir a lo dicho el día anterior, o simplemente al apuntar de pasada cosas que ya fueron explicadas con anterioridad. Está realizada con un cierto matiz de carta familiar en el que se cuentan las cosas que ocurren en el país donde radica el corresponsal a unos lectores que siguen diariamente el pequeño o gran juego que el corresponsal despliega ante ellos. De ahí que siempre tengan estas crónicas alusiones personales, un cierto aire de comentario, matices marcadamente literarios, pero siempre bajo la base de una gran enumeración de hechos y datos que apoyen la información.

Texto n.º 5: Crónica política de Madrid

Antetítulo Agrupaciones de trabajadores y empresarios

Título APARICIÓN DEL DECRETO REGULADOR DE LAS ASOCIACIONES SINDICALES

Crónica de Madrid. (De nuestro redactor, Ramón Pi.)— Hoy ha aparecido publicado en el *Boletín Oficial del Estado* el decreto regulador de las organizaciones profesionales, más conocido por el decreto de asociaciones sindicales. Se trata de una de las normas más esperadas que deben desarrollar la Ley Sindical, precisamente en uno de los puntos más debatidos, como es el de las agrupaciones de trabajadores y de empresarios entre sí. En el momento de redactar estas líneas —mañana del miércoles— todavía no he leído el texto del decreto, aunque se han conocido ya oficialmente sus líneas generales, dadas a conocer en una cena convocada por el secretario general de Sindicatos para los comentaristas políticos.

En una síntesis muy apretada, las líneas generales de este decreto son las siguientes: El decreto apura al máximo las posibilidades concedidas por la Ley Sindical, aunque lógicamente se atiene también a sus limitaciones: las distintas organizaciones tendrán que crearse por especialidades profesionales concretas, y no podrá existir en cada demarcación territorial más de una organización de este tipo, aunque la adscripción a ella será voluntaria. El secretario adjunto de la Organización Sindical, señor Iglesias Selgas, insistió mucho en la garantía que supone el hecho de que todas las deci-

siones de las autoridades sindicales en esta materia serán recurribles, bien en vía contencioso-sindical, bien en vía contencioso-administrativa. Cada organización se dotará a sí misma de unos estatutos —que habrán de contar con la aprobación superior—, y hará falta un cierto porcentaje de «socios fundadores» con respecto a la totalidad de especialistas en cada profesión para que pueda constituirse una organización profesional de las reguladas por el decreto.

Había una pregunta en el aire, que el secretario general de Sindicatos, señor Martín Villa, se apresuró a contestar antes de que nadie la formulase. Me refiero a la perplejidad que había suscitado en los sectores más atentos a estas cuestiones el hecho de que, dos meses después de la aprobación del decreto en Consejo de Ministros (el Gobierno lo aprobó en septiembre, en San Sebastián), todavía no hubiera visto la luz su texto. El señor Martín Villa aseguró que no había habido más dificultades de las normales en la aprobación del decreto, pero en algunos puntos concretos —como las exenciones fiscales, por ejemplo— había habido que negociarlos con los organismos correspondientes, y que esto era la causa del retraso.

Para entendernos, estas organizaciones podrían responder de algún modo a lo que en países del llamado mundo occidental se conoce con el nombre de «Sindicatos», por lo que se refiere a las organizaciones de trabajadores. Hay que matizar, no obstante, porque también hay varias peculiaridades que sería inútil ahora poner de relieve, y que permiten un margen razonable de incredulidad respecto a la credibilidad de que gocen estas asociaciones más allá del Pirineo. Este particular, sin embargo, no es ningún secreto que importa sólo relativamente a nuestras autoridades, conscientes como son de las originalidades de nuestro sistema en la vida pública.

Con relación al tema de la construcción de estas organizaciones sindicales voluntarias, flotaba también una duda entre los asistentes a la reunión: dado que sólo podrá haber una asociación por especialidad profesional, ¿quién o quiénes se llevarían «el gato al agua», como suele decirse? ¿El primero que llegase a la ventanilla con los papeles? Parece que el decreto prevé la constitución de una especie de Asamblea Constituyente, a la que serían convocados (eso sí, convocados por los primeros que llegasen a la ventanilla) todos los especialistas afectados. Entre todos se discutiría y elaboraría un proyecto de estatutos, y, si el quórum de asistentes «fundadores» fuese suficiente, quedaría constituida la única aso-

ciación de esa rama concreta.

Una nueva duda teníamos quienes asistíamos a esta reunión de anoche: la posible operatividad o inoperancia de esas atomizadísimas asociaciones, y sus posibilidades de federarse de algún modo. Según parece, cualquier tipo de Federación deberá realizarse en el seno de las «uniones» de empresarios, de técnicos o de trabajadores actualmente existentes y obligatorias, para todo trabajador. De la operatividad de los nuevos entes que se vayan a crear, es imposible predecir nada. La propia dinámica de la vida sindical dirá la última palabra.

[Tele/eXpres, 15 de noviembre de 1972]

Comentario:

El carácter valorativo y orientador del cronista político se advierte más claramente si se compara el escrito del corresponsal Ramón Pi con el texto rigurosamente informativo que otro periódico de Barcelona publicó en la mañana del mismo día. El trabajo periodístico de La Vanguardia que a continuación se reproduce corresponde al género periodístico llamado información, y se presenta como el resultado del trabajo de condensación hecho por la redacción del periódico en Madrid sobre un texto facilitado por la Agencia Europa Press. La información es notablemente más extensa que la crónica de Pi. No obstante, el texto más condensado del cronista ofrece una vertiente interpretativa mucho más rica y más clara que el escrito más exhaustivo y dilatado de la información del periódico matutino. En efecto: mediante la síntesis apretada de las líneas generales, de una parte, junto al relato de ciertos detalles que pertenecen a la historia interior del texto del decreto regulador y a la hábil exposición de los defectos y lagunas que se pueden advertir en dicho texto..., la crónica breve y valorativa consigue proyectar más luz esclarecedora sobre un acontecimiento político que todo el bloque informativo elaborado con un riguroso criterio expositivo y aséptico.

Como elemento de comparación, aquí va el resumen objetivo divulgado por la agencia de noticias. Este resumen, como era de esperar, adopta la forma periodística del género información.

Madrid, 14. (De nuestra Redacción y agencia Europa Press.) — Mañana publicará el *Boletín Oficial* un decreto de la Jefatura del Estado sobre régimen de las organizaciones profesionales sindicales, según informó el ministro de Relaciones Sindicales, don Enrique García-Ramal, en una reunión mantenida con directores de medios informativos de Madrid y Barcelona. Asistió a la reunión, celebrada en el Pa-

lacio de la Trinidad, el ministro de Información y Turismo, don Alfredo Sánchez Bella; el subsecretario y varios directores generales del Departamento, secretario general de la Organización Sindical y otras personalidades.

«De los propios términos de la Ley Sindical —dijo el ministro— se desprendía de modo inequívoco que sus preceptos tenían que ser completados por norma reglamentaria, lo cual justifica este decreto. Por otra parte existen precedentes en nuestro derecho, donde la ley de asociaciones, por ejemplo, fue seguida de un decreto de desarrollo. Hemos seguido con la máxima fidelidad los preceptos de la legislación en vigor, así como las prácticas jurídicas españolas», añadió el señor García-Ramal.

...TODAS LAS GARANTÍAS SON POCAS...

Dijo asimismo el ministro que el decreto ha sido informado favorablemente por el Consejo de Estado y por el Comité Ejecutivo Sindical, ya que en materias de tanta trascendencia, como ésta, todas las garantías son pocas. El decreto —como los de derecho de reunión sindical o el régimen de garantías de los representantes sindicales— está pensando fundamentalmente tendiendo a hacer compatible la defensa de los intereses generales con los derechos que en la Ley Sindical se reconocen al sindicato.

Otra cuestión que el ministro destacó es que en esta disposición, como en la Ley Sindical, no se crean organizaciones nuevas, sino que se han creado a lo largo de treinta años de modo natural por los empresarios y los trabajadores. No es que se introduzcan nuevas entidades, sino que se les da una nueva denominación más en consonancia con los deseos manifestados por empresarios y trabajadores. La configuración de las organizaciones de empresarios y trabajadores habrá de hacerse por estos mismos a través de las asambleas plenarios de las asociaciones, de las juntas generales de las agrupaciones y uniones, y de los plenos de los consejos.

ESFUERZO CONSIDERABLE

Se refirió luego el ministro al esfuerzo considerable que se había realizado en el año y medio transcurrido desde que se publicó la Ley Sindical, y aseguró que en su ánimo está que con el segundo aniversario de la misma se haya completado su desarrollo normativo, al menos en los extremos más

sustanciales. Entre las disposiciones que se encuentran pendientes de aparecer figuran el decreto por el que se aprueba el reglamento general de los sindicatos y los reglamentos generales de las Cámaras de Comercio, Agrarias y Mineras, el decreto de sindicación, el decreto sobre ejercicio de los derechos sindicales en la empresa y el de régimen jurídico y procedimiento sindical.

Aseguró el señor García-Ramal que cuando se complete el desarrollo normativo de la Ley Sindical habrá que comenzar una nueva tarea: la renovación de las normas estatutarias de los Sindicatos y de las organizaciones profesionales que ha de ser vía a través de la que se renueve nuestro sindicalismo. Para marcar la iniciación de esta nueva fase tenemos el propósito de reunir a comienzos del año próximo el V Congreso Sindical.

CONTINUIDAD DE RENOVACIÓN

Tras señalar su agradecimiento a los directores de los medios informativos y a sus colaboradores por la atención que vienen prestando a la vida sindical, el ministro finalizó diciendo que «en la medida que esté a nuestro alcance, nuestro más firme empeño es hacer compatible la continuidad con la renovación, el conservar todo lo que de valioso tiene el sistema sindical y al mismo tiempo realizar y actualizar lo necesario para que se ponga en consonancia con las necesidades del mundo económico-social de la España de los años 70.

«Sin renunciar, antes al contrario, a ninguna de las firmes raíces en las que se ha desarrollado el sindicalismo español, que desde sus primeros escalones hace ya treinta años hemos considerado como el medio más idóneo, como el instrumento más adecuado para el logro de la revolución nacional, de aquella revolución nacional que con el carácter de idea-fuerza fue sugerida en los convulsos años 30 de España por aquel gran hombre excepcional que fue José Antonio Primo de Rivera: la revolución nacional que se ha hecho a lo largo de estos treinta años, la verdadera revolución nacional que de modo permanente y por el camino constructivo de la evolución, y no de la violencia, hace posible el ir construyendo una sociedad mejor, por ser más justa, en la que participen y lógicamente están interesados todos los hombres de buena voluntad», finalizó.

CARACTERÍSTICAS DEL DECRETO

El decreto desarrolla lo previsto en la Ley Sindical respecto de las asociaciones sindicales voluntarias de empresarios, técnicos y trabajadores —constituidas dentro de su propio Sindicato— para la defensa de sus intereses peculiares determinados por la actividad económica o especialidad profesional de quienes las constituyan. También regula el decreto las organizaciones profesionales a las que se incorporan de forma automática los empresarios, técnicos y trabajadores: las agrupaciones y uniones de empresarios, de trabajadores y técnicos y los consejos respectivos.

Otra novedad del decreto es el tratamiento conjunto de los colegios profesionales sindicales como corporaciones de derecho público que agrupen a profesionales titulados encuadrados sindicalmente y que no estén incluidos en el apartado 1, 1) del artículo segundo de la Ley Constitutiva de las Cortes.

Para la constitución de las asociaciones sindicales será necesario que así se solicite mediante expresa declaración de voluntad y con un porcentaje del censo sindical que será fijado en los estatutos de cada Sindicato. Una vez inscrita esta asociación en el Registro de Entidades Sindicales no se podrá inscribir otra dentro de la misma actividad económica o especialidad profesional y en un mismo ámbito territorial, aunque podrán existir dentro de cada Sindicato tantas asociaciones como actividades específicas con intereses peculiares existan en el mismo.

Las asociaciones inscritas gozarán de personalidad jurídica y capacidad de obrar necesarias para el cumplimiento de sus fines, al tiempo que tendrán la consideración de asociaciones de interés público excluidas de la Ley de Asociaciones. Su ámbito territorial será el que tenga la actividad económica o especialidad profesional específica de sus promotores cuando en él exista el número suficiente de censados.

Otras notas comunes de las asociaciones serán la electividad de los miembros de las juntas directivas en votación secreta, la igualdad de derechos y asociaciones de los asociados, la igualdad e independencia de cada asociación respecto de las demás, la vinculación al Sindicato, la posibilidad de fijar cuotas voluntarias, acomodación de los estatutos al esquema orgánico del Sindicato correspondiente, etc. — Europa Press.

[La Vanguardia, 15 de noviembre de 1972]

IV. GENEROS PERIODISTICOS INTERPRETATIVOS: EDITORIAL, SUELTO, COMENTARIO...

La gama de productos periodísticos que pueden incluirse dentro del apartado de los géneros periodísticos interpretativos —denominados globalmente *artículos*— es sumamente variada, como se vio en el capítulo dedicado a este asunto. En esta sección de textos comentados vamos a ver únicamente tres de las modalidades de este género, precisamente aquellos más directamente vinculados de forma inequívoca al quehacer de los profesionales de la información de actualidad en un riguroso planteamiento de funciones dentro del periodismo contemporáneo. Estas tres modalidades son: el *artículo editorial*, el *suelto* o *glosa* y el *artículo comentario*. El *estilo* común a los tres es el de *solicitud*.

Hay otra modalidad muy próxima a las tareas profesionales que son habituales en la Prensa escrita: los *artículos de crítica* (libros, cine, teatro, arte, etcétera, etc.). No obstante, y por ahora, vamos a dejar este subgénero para mejor ocasión, juntamente con aquellos otros artículos que teniendo en ocasiones una función interpretativa, sin embargo lo que predomina en ellos es su dimensión más bien literaria ajena a una estricta concepción de la actividad periodística: artículos de *ensayo*, de *humor*, de *costumbres*, de *divulgación*, etc., etc. Como ya se indicó en su momento, el hecho de que estos trabajos aparezcan publicados en los periódicos, es una circunstancia casi siempre irrelevante, puesto que su planteamiento y desarrollo no están condicionados por los requisitos de *actualidad*, *periodicidad* y *máxima difusión* —notas, según Dovifat, que caracterizan ese fenómeno cultural e industrial que se conoce con el nombre de periódico.

Texto n.º 1: Editorial polémico

Título

YA ESTA BIEN

1. Tema: las acciones subversivas dirigidas desde el exterior contra el régimen español. La actualidad del asunto viene indicada por el incidente de S. Christie y B. F. M. Riguet. Los incidentes de Behovia y La Junquera, no son aislados; corresponden a una cadena de hechos tal como se dice expresamente en el párrafo 2.

1. Un día del pasado mes de agosto, un joven escocés llamado Stuart Christie entra en España como un turista más por La Junquera. En el macuto traía un cargamento de explosivos para practicar en España las teorías de la Federación de Anarquistas de Glasgow, aunque este experimento político pudiera suponer la muerte de personas inocentes sin distinción de sexo ni edad. Ahora la misma acción preventiva de la Policía, cuyos agentes revalidan cada día el honoroso título de custodios de la paz española, y que oportunamente desbarataron los criminales propósitos de Stuart Christie, ha interferido el viaje del súbdito francés Bernard Francis Marie Riguet, que penetró en España por Behovia portador de un cargamento igualmente siniestro para la paz de los españoles.

2. El editorialista conoce y sigue los hechos. En este 2.º párrafo los sitúa en un contexto más general: da a los incidentes su verdadera dimensión en un tiempo más amplio que el de la mera actualidad.

2. No admiten el menor equívoco los hechos e intenciones registrados a este propósito, un eslabón más en la larga cadena de ignominias e iniquidades fraguadas contra España desde el extranjero. Con la máxima serenidad y objetividad posibles, cabe que el ciudadano español, que no es un marciano, sino el habitante de un país con historia, presente y futuro

en el conjunto de las naciones civilizadas, se diga al modo castellano: Ya está bien. ¿Hasta cuándo tanta canallada? ¿Hasta cuándo tanta paciencia?

3 y 4. En los párrafos 3 y 4, especialmente en el 4, el editorialista reacciona y defiende posiciones: polemiza con una situación.

3. A fuerza de hacer de yunque, a fuerza de ser el blanco de las bravatas de los cobardes (España, país de evasión internacional de todos los resentimientos y represiones de los demás), corremos el riesgo de acostumbrarnos a tamaña injusticia, que no resistiría sin escándalos mundiales la más leve reciprocidad. Una hidalga xenofilia nos está poniendo al borde de soportar pacientemente todo lo que venga de fuera, aunque sea carga mortífera, a la que amalgamamos un supersticioso temor a lo que fuera digan.

4. Ya está bien. España es un país soberano en plenitud de sus derechos que no pueden despreciarse con subterfugios y distinguos entre las Cancillerías y los pueblos respectivos, entre la tarea de la Policía y la actitud de los políticos, entre los tratados y las realidades. El francés Riguet, como antes el escocés Christie, como antes tantos otros, seguramente porque consideraban que en sus propios países no había nada que arreglar, se han aprovechado de la libertad de España para proponerse, según sus gustos particulares, según el gusto de sinistras actividades internacionales, la organización de la vida y la muerte de los españoles. Ya está bien.

5. Se emite un fallo: ya está bien seguir soportando las insidias del exterior. Al emitir el fallo se ataca violentamente a los promotores: políticos, agitadores y periódicos mal informados.

5. A la vista está que el francés Riguet, con la complicidad de españoles descastados, pretendía organizarnos en nombre del bla-bla internacional «la jornada de lucha del primero de mayo». Ya está bien de que, encubriendo sus propias vergüenzas sigan pululando por ahí, con pretensiones de seguir pululando por aquí tantos solícitos organizadores

de la proscrita España; proscrita, claro está, para determinados usos políticos y al mismo tiempo aceptada y reconocida para otros. El decoro y la higiene del mundo en que vivimos exige que esta basura criminal y mentirosa sea raída. La farsa está durando demasiado, España, fiel a sí misma, no puede seguir siendo el laboratorio de los experimentos y justificaciones del oprobio de los demás. Desde que la infamia internacional nos atribuyó intenciones sangrientas con la supuesta fabricación de bombas atómicas en Ocaña (¡Cuántos años de mortificación!, ¡cuántos años de ingenua atención a la Prensa extranjera!), el mundo ha desplegado ante la mirada de una pacífica España toda suerte de crímenes efectivos, de guerras canallescas, de perfidias y desmanes que, con la indiferencia general, se publicaban en los mismos periódicos que reducían sistemáticamente la realidad española a terremotos, huelgas y toreros. ¿Vamos a seguir consintiendo este trato diferencial? Ya está bien de corresponder al atentado con la cortesía, ya está bien de que nos perdonen la vida y de paso quieran quitárnosla. Ya está bien.

[Arriba, 29 de abril de 1965]

Comentario final:

Este ejemplo corresponde al tipo de editoriales que pueden ser calificados de polémicos. Es un modelo muy representativo: breve, conciso y claro. Una sola idea preside todo el texto: la defensa de la situación española de hoy, incomprensida y hostilizada desde el exterior.

El artículo editorial, con una motivación y un matiz claramente polémicos, trata de rebatir unas posiciones contrarias y convencer por la vía de la reflexión, de la interpretación de los hechos y de la suma de argumentos. Se polemiza con un autor, con una corriente de opinión o con un estado general de cosas contrario a las posiciones y tesis del editorialista.

La argumentación del editorial polémico va dirigida a desmontar las tesis del adversario con toda suerte de razonamientos y empleo de datos. Es el género periodístico de más ilustre origen político; bajo la forma de polémica abierta, va siendo sustituido por el editorial interpretativo, y aun por

el editorial objetivo, más concordes con la actual evolución de la Prensa hacia un periodismo de explicación y profundidad.

La muestra seleccionada corresponde a uno de los más difíciles géneros del editorial polémico: aquel que emplaza sus posiciones frente a estados de cosas y corrientes de opinión generales. Se fundamenta en los hechos y deposita toda la fuerza de sus argumentos por vía de exposición de lo obvio: la realidad española de 1965, no reflejada en las caricaturas que se hacen desde el exterior.

Texto n.º 2: Editorial interpretativo

Título

LA NUEVA POLÍTICA DE LA INFORMACIÓN

El ministro de Información y Turismo pronunció el martes un importante discurso con motivo de la toma de posesión de nuevos altos cargos de su Departamento. Tanto por el tono como por la intención que se transparenta en sus palabras, todo hace suponer que el señor Cabanillas Gallas ha querido hacer una declaración programática acerca de la nueva política que va a imprimir al Ministerio. Así ha sido interpretado por los periódicos diarios y de esta misma manera lo valoró ayer *Diario de Barcelona* cuando anunciaba el inicio de una nueva apertura informativa. Sobre el amplio resumen del discurso facilitado por la agencia Cifra, vamos a permitirnos hacer unas acotaciones críticas al contenido del mensaje de Pío Cabanillas.

Hay que decir, antes que nada, que la pieza oratoria del señor Cabanillas es un claro ejemplo de lo que debe ser una declaración política de alto nivel. Desde el comienzo hasta el final aparece de manera inequívoca un pensamiento coherente, una filosofía política que fundamenta y esclarece todo el desarrollo de los sucesivos campos en que el ministro sitúa la acción futura de su equipo. Esto no es nuevo en un hombre de la talla intelectual de Pío Cabanillas, de quien ya conocíamos en etapas anteriores de su actividad pública su indudable categoría como jurista y como pensador. Si se nos permite la comparación, nos atreveríamos a decir que el discurso del ministro tiene un cierto aire kennediano: un noble estilo retórico en virtud del cual las apelaciones concretas a realidades inmediatas y perentorias aparecen aureoladas por un toque mágico e idealista.

El planteamiento del papel social que la información tiene en el mundo contemporáneo responde a esta pauta: las tensiones sociales son hechos inevitables e incluso deseables en una comunidad que busca el perfeccionamiento a través del cambio necesario y armónico, y la información debe estar entonces adecuada a las inquietudes, los problemas y los interrogantes del hombre de hoy. A este derecho que tiene el ciudadano a una información diversificada y completa, «corresponde —dice el ministro— el deber de la Administración de informar con puntualidad, precisión y coherencia. Entre información y participación hay una casualidad de doble sentido, pues la información es presupuesto de la participación y ésta despierta el interés por aquélla. Sólo el hombre informado puede optar con libertad».

A partir de estos presupuestos básicos, el ministro enfoca uno tras otros los campos de actuación de su Ministerio: fomento de la información sobre la realidad española hecha por los órganos dependientes del Gobierno; atención a los problemas urgentes que tienen planteadas las empresas informativas privadas (por ejemplo, el papel de Prensa); desarrollo de la cultura popular; comienzo de una nueva política turística; próxima redacción de estatutos reguladores de la actividad cinematográfica, de la Radio y de la Televisión; fijación de criterios selectivos sobre la publicidad televisada; promoción de la TV por cable con la aplicación de canales a fines educativos; adopción de una postura definitiva a lo largo del año para la puesta en marcha de la televisión en color...

En este comentario editorial sobre el discurso del ministro no queremos dejar de señalar ciertas lagunas sobre temas de gran importancia dentro del cometido ordinario de su Ministerio. «Sin la libertad de crítica ningún elogio es honesto», podríamos decir parafraseando el lema de un conocido periódico francés. Y para que nuestro elogio a Pío Cabanillas sea sincero y honrado, es preciso también reseñar aquí en qué puntos nos sentimos discrepantes de él, haciendo uso de nuestro derecho de ciudadanos a una crítica libre y responsable.

Dentro del ordenamiento jurídico de la actividad informativa de la Prensa escrita —básicamente la Ley de Prensa e Imprenta que tan bien conoce el señor Cabanillas, como uno de sus autores más cualificados— se han detectado unas zonas oscuras desde 1966 hasta nuestros días. Estas zonas oscuras han sido puestas una vez y otra de manifiesto por los organismos profesionales competentes y también a través

de las voces aisladas de gran número de periodistas y de periódicos. Tres puntos negros, sobre todo, se pueden señalar en el cuerpo de normas legales que regulan la actividad periodística: la falta de tipificación en la descripción de los casos en que se puede cometer abuso de la libertad de expresión (art. 2.º de la Ley de Prensa y 165 bis b) del Código Penal), el carácter, inmediatamente ejecutivo de las sanciones acordadas por vía gubernativa antes de agotar todas las posibilidades de recurso ante las instancias judiciales ordinarias, y, finalmente, la acumulación de jurisdicciones diversas para entender y castigar un mismo hecho considerado como infracción por la Ley de Prensa. La Ley de Secretos Oficiales es también una mancha dentro del cuadro.

El ministro no se refirió para nada a estos temas que preocupan hondamente a periodistas y empresas. Su silencio sobre estos aspectos, realmente perturbadores de un correcto comportamiento informativo, nos han producido una leve sensación de desencanto. Nos hubiera gustado que no eludiera estos temas, de la misma forma que afrontó gallardamente las deficiencias que afectan al cine, el teatro, la Televisión y la Radio.

A pesar de estos pequeños reparos, seguimos esperando confiadamente en el ministro Pío Cabanillas. Estamos convencidos que no pasará mucho tiempo en que subsane estos olvidos. Esa política de clarificación que él propugna lleva consigo, en honor de la coherencia informativa, plantearse con seriedad y rigor todos los problemas que afectan a su campo de acción política.

Desde aquí, con honestidad y con espíritu de juego limpio, ofrecemos nuestro apoyo a la nueva apertura informativa que anuncia Pío Cabanillas.

[*Diario de Barcelona*, 7 de febrero de 1974]

Comentario:

Este artículo puede ser tomado como referencia para el estudio del editorial interpretativo. La tesis del trabajo se muestra claramente partidaria de la nueva política que preconiza el titular del Ministerio de Información, salvo algún reparo más bien de menor importancia frente a la adhesión en bloque que el periódico, a través del escritor del editorial, está dispuesto a ofrecer a la línea ministerial.

Como dato propio del editorial interpretativo, en este artículo abundan los razonamientos de tipo técnico. El editorialista somete a análisis minucioso la declaración programática del ministro, señala sus puntos oscuros y sus

lagunas, sopesa los pros y los contras con un criterio posibilista... Al final, se decanta a favor de la postura públicamente declarada por el señor Cabanillas. Es decir: no estamos ante un editorial polémico, puesto que los repuros que señala son de alguna manera justificados por el propio periódico (por razón, según parece, de las posibilidades reales de la política general del país). Tampoco es un editorial objetivo y analítico, puesto que queda clara la postura y toma de posición del periódico ante el tema que da origen a este escrito.

En cuanto a su técnica de desarrollo, el editorial sigue el esquema que pudiéramos llamar clásico en los artículos editoriales: 1.º) exposición de los hechos que justifican el tratamiento del artículo; 2.º) manifestación y análisis de los principios generales aplicables al caso; 3.º) conclusión correcta que debe aplicarse en este asunto particular, o fallo de la sentencia. Fallo que en este caso es a favor de la línea política que anuncia el ministro.

Texto n.º 3: Editorial objetivo y analítico

Título

IDEOLOGÍA Y POLÍTICA

1. Hechos que dan pie al artículo: *las declaraciones del senador Goldwater a su llegada a Madrid —actualidad—. Las palabras de B. Gold —subrayadas en el texto— constituyen la tesis que el editorialista quiere demostrar: el crepúsculo de las ideologías como motor de la política, explícitamente declarado en el párrafo 3 —subrayado— y en las últimas líneas del artículo.*

2. Fundamentación de la tesis por un análisis de los hechos y de sus consecuencias. *Como en una sentencia judicial, esta fundamentación hace las veces de «considerandos judiciales, de principios generales aplicados al caso».*

1. A su paso por Madrid, Barry Goldwater, que ha sido uno de los hombres más discutidos del mundo, ha hecho unas interesantísimas declaraciones a la Prensa. Su afirmación más destacada ha sido la siguiente: «Johnson hace en Vietnam lo que yo proponía.» El alcance de esta coincidencia es grande, no sólo desde el punto de vista internacional, puesto que incide sobre uno de los puntos neurálgicos de la diplomacia universal, sino también desde la perspectiva de la política interior de los Estados Unidos y, en definitiva, de la Humanidad contemporánea.

2. La batalla por la Presidencia de la primera potencia del mundo occidental la vienen librando desde hace más de un siglo dos partidos: el republicano y el demócrata. Aunque, originariamente, una y otra agrupación respondían a dos ideologías, la conservadora y la liberal, lo cierto es que en el cuarto de siglo que acaba de transcurrir los programas de uno y otro partido se han ido aproximando de modo ininterrumpido. Tan es así que, en las últimas elecciones, los portavoces de una y otra facción

tuvieron que esforzarse por encontrar puntos sobre los que afirmar discrepancias. En ocasiones, incluso acudieron a la caricatura, es decir, a desfigurar al contradictor para presentarlo como políticamente contrapuesto. El caballo de batalla de los comicios estadounidenses fue la política exterior. Goldwater fue presentado como el hombre duro, partidario de la acción directa e inflexible en las posiciones asiáticas, Johnson, en cambio, aparecía como el político tolerante, enemigo de la violencia y partidario del diálogo y el compromiso. Al cabo de unos meses, ¿cuánto ha quedado de esta presunta polaridad? Por lo que a la política exterior se refiere, nada. Efectivamente, Johnson no hace sino aplicar el programa de Goldwater.

3. «El fallo, la conclusión correcta que debe aplicarse al caso.» Se desarrolla en este párrafo y en el siguiente y último, pero de un modo gradual: en el párrafo 3 un planteamiento teórico de la tesis sustentada, del fallo emitido por el editorialista. En el párrafo 4, la aplicación del fallo al caso concreto de la política de los Estados Unidos.

4. Puede añadirse que el editorialista, al hacer referencia al libro de Fernández de la Mora demuestra la cohesión ideológica del equipo de ABC: el género editorial es la muestra más clara que un periódico tiene para «so-

3. ¿Qué es lo que hay en el fondo de esta coincidencia? No es una rectificación de los demócratas, no es tampoco una venganza póstuma de los republicanos. Es algo muchísimo más profundo. La política ya no se puede hacer con ideologías, es decir, con apriorismos más o menos retóricos, y con consignas publicitarias. La política es, por un lado, una ciencia, y por el otro, una técnica, que actúan sobre realidades concretas. Ya no hay varias soluciones igualmente recomendables para los problemas que plantea la gobernación del Estado. En economía, en hacienda, en tecnología y en diplomacia hay, como en física o en matemáticas, una sola solución buena. Las demás son inexactas o malas.

4. Enfrentado con el gran tema de nuestro tiempo, que es la agresión comunista mediante la guerra revolucionaria, Johnson ha tenido que olvidarse de sus palabras electorales. Y sus partidarios, que tan acremente juzgaban el belicismo de Goldwater, están ahora utilizando las mismas expresiones del derrotado senador para justificar la acción en Vietnam y la recién

licitar opinión» desde sus páginas; el editorial es la opinión de un equipo.

tísima en Santo Domingo. La política de los Estados Unidos de América en Oriente es la única eficaz. Pero su adopción es, como demuestran los hechos, algo enteramente independiente de los supuestos ideológicos, de los slogans de partido, de las simplificaciones para consumo de las masas en víspera de una consulta electoral. A los bombardeos de Vietnam del Norte y a los desembarcos de tropas no se ha llegado en función del «liberalismo», del «radicalismo», del «socialismo» o de cualquier otro de los «ismos» con que durante muchos decenios, se hizo la política en Occidente. Se ha llegado en función de principios estratégicos, económicos y morales. La coincidencia entre los dos antiguos rivales, Goldwater y Johnson, no es sino un elocuente testimonio más de lo que Fernández de la Mora ha llamado —en un libro que lleva este título— «el crepúsculo de las ideologías».

[ABC, Madrid, 1 de mayo de 1965]

Comentario final:

Como veíamos en el Capítulo III, al hablar del estilo de sollicitación, uno de los modos editorializantes es el estilo objetivo: el editorialista expone los datos y los hechos con una actitud fría, alejada, que apunta a la realidad de los hechos comprobables, con distanciamiento, como absteniéndose de emitir el propio juicio sobre el asunto.

Esta muestra de ABC responde plenamente al esquema del editorial objetivo. Tan sólo un par de frases —las que han sido subrayadas en el párrafo tercero y cuarto— revelan la intención última de editorializar que subyace en toda la exposición del escrito. Únicamente esta matizada toma de posición permite diferenciar este artículo editorial de un posible artículo comentario de política internacional (o nacional, según se prefiera, puesto que el tema general es ambivalente).

Como se señala en las notas al margen, la técnica de desarrollo de este editorial es también la de la sentencia judicial: resultandos —considerandos— fallo aplicable al caso. Por otra parte, se trata de un texto claro, conciso y breve, como debe ser todo buen editorial.

Antetítulo
que da
nombre
genérico a
la sección:
rúbrica

Título

Texto n.º 4: Suelto o glosa

El delantal del «Brusi»

OCHOA DIXIT, PERO NO VALE

«De Educación, aquí, opina todo el mundo», se quejaba hace unos días el ex ministro del ramo Ruiz Giménez. Todo el mundo, hasta el Nobel Severo Ochoa, que pocas horas después se pronunciaba públicamente a favor de la selectividad universitaria.

Con todos los respetos a nuestra gloria nacional, los argumentos esgrimidos por el doctor Ochoa no son extrapolables del caso norteamericano —que él tan bien conoce— al caso español —que más bien ignora—. Y no lo son, entre otras, por dos razones:

1. La selectividad resulta injusta cuando se aplica con un criterio de tapón al final de todo el proceso de la enseñanza primaria y media. Si no hay igualdad de oportunidades para todos los niños españoles en la educación preescolar, en la E. G. B. y en el B. U. P., es radicalmente discriminatorio hacer una prueba de selectividad inmediatamente antes de acceder a la Universidad. Y estas diferencias en la educación existen hoy en España, entre una clase social y otra, entre pueblos y ciudades, entre regiones diferentes.

2. La sociedad española tiene una natural desconfianza ante cualquier procedimiento selectivo a cara o cruz. Desconfía de las personas encargadas de decidir. Opera aquí un mecanismo psicológico que pudiéramos llamar «espíritu de

cuerpo de las clases privilegiadas». Es decir: ante unas pruebas de selectividad, y en régimen de igualdad de preparación y capacidad teórica, el hijo de un médico, de un arquitecto, de un militar de carrera, de un profesor, de un empresario, etcétera, tiene más probabilidades de triunfar que el hijo de un obrero o el hijo de un especialista.

El Premio Nobel —que seguramente seguirá viviendo y trabajando en Estados Unidos— no conoce los entresijos de la sociedad española. La selectividad que se lleva a rajatabla en las Universidades y los colleges de E.E. UU., resulta hasta cierto punto lógica después de unas condiciones de casi absoluta igualdad para los hijos de todos los ciudadanos americanos, sea cual sea su clase social, su raza, el Estado en que viva y el marco rural o urbano de su existencia... ¿Podemos decir lo mismo de España?

Ochoa dicit. Y se pronunció a favor de la selectividad. Pero a pesar de su Premio Nobel, lo que Ochoa dijo aquí no vale. — B. H.

[Diario de Barcelona, 29 de mayo de 1974]

Comentario:

El delantal del «Brusi» es hoy, en España, uno de los ejemplos más claros e ilustrativos del suelto o glosa, subgénero periodístico muy próximo al editorial y de gran difusión en otros países, sobre todo los anglosajones.

A diferencia del editorial, se advierte aquí un lenguaje desgarrado y directo, sin circunloquios. La extensión es aún más breve que en los editoriales clásicos. El título también resulta poco convencional, buscando el tono desenfadado y coloquial.

Podría considerarse este suelto —como muchas de estas manifestaciones— como un editorial impresionista, como un editorial a medio hacer y del que sólo se publica un boceto o guión para uso de lectores ya iniciados en el tema.

Por razón de su contenido, predomina el tono polémico —como en este caso—. No suele haber espacio para la interpretación pausada o el análisis minucioso.

Por razón de su técnica de desarrollo, el suelto rompe el esquema de la sentencia o el silogismo lógico, para ir directamente al grano de una forma sincopada y como a saltos dialécticos.

El suelto o glosa es una poderosa arma para el impacto y para la polémica. Un periódico serio y responsable debe matizar después, en reportajes documentados y valorativos, algunos de los temas que aparecen señalados tal vez de forma caricaturesca en estos sueltos que recuerdan las armas arrojadas. El Brusi (Diario de Barcelona) procura seguir esta línea; es decir: su postura editorial no se agota en los «delantales», sino que se prosigue y profundiza en secciones editorializantes o de información valorativa.

Título

LA REVALUACIÓN REPUBLICANA

1. En el primer párrafo, y, consecuentemente, en el 2.º, el autor, además de fijar su posición crítica frente al partido republicano, expone su tesis —subrayado en el 1.º— y los malos efectos propagandísticos de la falsa posición republicana —subrayado en 2.º—, al criticar a la administración demócrata.

1. El penetrante análisis a que se dedicaron los republicanos el día del aniversario del nacimiento de Lincoln no hizo aparecer esa nueva «imagen» que todos buscaban. En alguna parte hay un obstáculo. Impide al partido republicano llegar a una posición que sea a la vez conservadora y popular. El obstáculo, me arriesgo a sugerir, es que la posición republicana se ha movido tan lejos a la derecha que el partido ha concedido a la administración de Kennedy no solamente a la izquierda sino todo el vasto centro dominante.

2. Esto ha dejado a los republicanos sin libertad de acción y están apretados en un rincón donde pueden solamente decir «no». Esto no hace ganar popularidad o votos en un país que está creciendo prodigiosamente, donde el modo de vivir está cambiando rápidamente, donde la gente, consciente de la tremenda capacidad de producción de nuestra economía, está demandando que su vida amontonada en las ciudades sea hecha más cómoda y más civilizada.

3. ¿Cudles son las causas del desplazamiento a la de-

3. El desplazamiento de los líderes republicanos del centro hacia la derecha tiene mu-

recha de los republicanos? Esta es la posición fundamental del comentarista que trata de fundamentarla reflexivamente en 3.º —política no renovada, atrasada—, en 4.º —explicación simplista de que la renovación política en USA conduce al comunismo— y, más concretamente en 5.º: es la administración Kennedy la que promueve este proceso hacia el peligro socialista-comunista.

chas causas. Una de ellas, por ejemplo, es el control de la organización del partido por los viejos politiqueros que tienen asientos seguros y siguen siendo reelectos. Hay otra razón: en los recientes años, la doctrina republicana ha sido formada por teóricos que han perdido el contacto con el mundo moderno. En efecto, no sería exagerado decir que ha sido formado por teóricos que no saben lo que están diciendo.

4. Estos teóricos han producido una fórmula que crea una confusión en el pensamiento republicano. Es la de que el liberalismo y el progresismo son la ruta hacia el socialismo y que el socialismo es la ruta hacia el comunismo. Los extremistas usan la fórmula para decir que los Estados Unidos empezaron a descender por el declive del comunismo cuando el impuesto sobre la renta fue legalizado en 1912. Mas hasta los moderados, el general Eisenhower, por ejemplo, consideran con profunda suspicacia la seguridad social, el estado benefactor y la ayuda a la educación, y por encima de todo, el concepto moderno de la economía compensadora.

5. Es difícil al partido producir una nueva imagen porque los teóricos republicanos han creado una imagen tan falsa del partido demócrata de Kennedy, que no hay un medio eficaz de oponerse a él. Aplicada a la administración Kennedy, la fórmula de los teóricos de la derecha de que el progresismo conduce al socialismo y el socialismo al comunismo es absurda. Es ridícula. El señor Kennedy es un protagonista y un liberal, es también profundamente conservador y solamente para los confundidos teóricos es difícil de entender esto.

6. Los datos demuestran —posición de W. Lippmann— que los EE. UU. no

6. El tema central republicano, que es además una ilusión central, es que este país, por sus gastos públicos, está apartándose de sus

camina hacia el socialismo-comunismo; así se expresa en lo subrayado.

instituciones libres para dirigirse hacia el socialismo y el comunismo. ¿Es cierto? Tengo algunas cifras que proceden del profesor F. M. Bator, una destacada autoridad en los problemas de gastos públicos. Un gran país gasta más, desde luego, que un país pequeño y pobre. La base propia de comparación, por lo tanto, es el volumen de los gastos públicos comparados con la dimensión de la economía. Las cifras del profesor Bator muestran que los gastos públicos en los Estados Unidos no están fuera de proporción con los mismos gastos en otros países industriales adelantados. 1959 fue el año más reciente para el cual están disponibles cifras adecuadas comparativas. En ese año los gastos públicos en los Estados Unidos no están fuera de proporción con los mismos gastos en otros países industriales adelantados. En ese año, los gastos públicos totales de los Estados (federales, de Estado, y locales) representaron el 28,3 por ciento del producto nacional bruto. Como esto incluye la defensa nacional, la educación pública, las carreteras, la Policía, los hospitales, ¿se puede decir realmente que el gastar menos del 30 por ciento en asuntos de carácter público nos pone en el camino del socialismo y del comunismo? ¿Se puede decir claramente cuando de este 30 por ciento que es gastado para cosas públicas más de la mitad es gastada en compras a compañías privadas que venden sus productos o servicios para sacar una ganancia de ellos?

7. En comparación con otros países, USA está aún muy lejos de una socialización comunista de sus gastos públicos.

7. A decir verdad, en materia de gastos públicos los Estados Unidos vienen después de Bélgica (29,3 %), de Canadá (30 %), de Francia (33,5 %) de Gran Bretaña (34,9 %), de Suecia (35,7 %). En Alemania Occidental las últimas cifras disponibles corresponden al año 1957. Eso fue antes del importante aumento en sus gastos de defensa, y en esa época su porcentaje de gastos públicos era ligeramente superior al de los Estados Unidos (28,6). Empero, Alemania Occidental es considerada por muchos

como un ejemplo notable de economía capitalista libre.

8. Conclusión: USA no camina hacia una economía socialista o comunista: ver subrayado.

8. Mas dirán que, mientras los gastos para la defensa nacional son necesarios, el socialismo pavoroso y real es el dinero gastado para la seguridad nacional, los beneficios de los veteranos, intereses de Gobierno y subsidios en dinero contante. La proporción de tales pagos en relación con el producto nacional bruto fue del 7 % en 1959. La proporción canadiense fue del 11,2 %; la de Bélgica, del 13,6 %; la de Francia del 16,5 %. Se podría citar otras cifras comparativas. Todas estas cifras conducen a la conclusión de que, comparada con la de las naciones industriales avanzadas del mundo, la proporción de los gastos norteamericanos en materia pública es conservadora. Por lo tanto, no hay una verdadera base que apoye la teoría de que los EE. UU. están abandonando la economía libre para dirigirse hacia el socialismo y el comunismo.

9. Termina por el principio: los republicanos se equivocaron al enjuiciar a los demócratas.

9. La propaganda del otro día del partido republicano no logró sus objetivos, por la sencilla razón de que no descansa en la verdad.

Walter Lippmann

[El Noticiero Universal, Barcelona, 2 de marzo de 1962]

Comentario final:

Este artículo fue publicado en el periódico catalán como «Crónica de Washington». No es en realidad una crónica: es un comentario político, una muestra neta de «periodismo en profundidad»; un análisis serio, meditado y autorizado de un especialista. W. Lippmann se manifiesta en él como un destacado experto en la política de USA.

El comentario —éste y el de política interior— es una actividad editorial que cumple un cometido informativo en el segundo nivel de profundidad, explica las noticias, su alcance, sus circunstancias... El comentario no tiene, necesariamente, que tomar una posición, como ha de hacerse siempre en el editorial. El comentario es un vaticinio; el editorial, emite un juicio y

sienta una tesis.

Por estas razones, aun siguiendo el esquema lógico del editorial —hecho, fundamentación y fallo—, el comentario es más libre, más personal: el autor, aquí, se pronuncia en demócrata, frente a la posición republicana que rebate y explica.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

HOJA DE ANALISIS

Día		
Página		
Columnas		
Columnas por página		

SUPERFICIE IMPRESA		
	cal.	%
Publicidad total		
Publicidad espectáculos		
Superficie Redaccional		

SUPERFICIE REDACCIONAL		
	cal.	%
Titulos		
Ilustraciones		
Textos		

Periódico _____

Formato _____

Páginas especiales: _____

Suplementos: _____

SOBRE LA SUPERFICIE REDACCIONAL

	Total cal.	% total
Internacional		
Nacional		
Regional		
Local		
Deportivas		
TOTALES		

Información	Crónica	Artículo carta- blanc	Reportaje	Gráfico

VIDA CULTURAL	Arte	Teatro	Música	Libros	Religión	Agencia	Industria	Química	Medio

DEPORTES	Atletismo	Equitación	Boxeo	Boxeo

Observaciones: _____

ALUMNO: _____
CURSO: _____

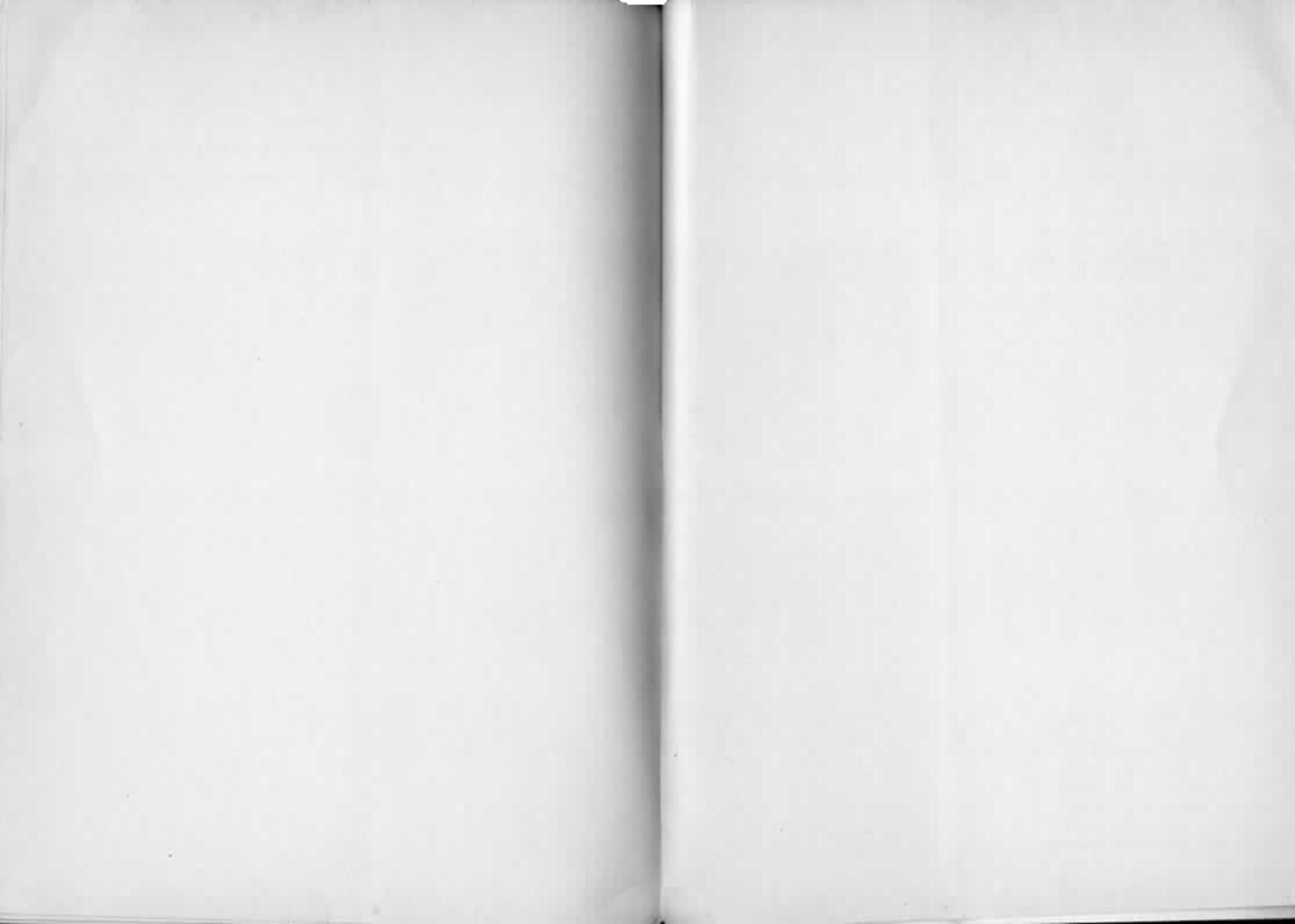
PRESENTACION	I
INTRODUCCION	7
LOS ESTILOS	
I. CARACTERISTICAS GENERALES DEL ESTILO PERIODISTICO	11
A. Lengua literaria y lenguaje periodístico	13
B. Relaciones entre el lenguaje periodístico y el lenguaje hablado	15
C. Rasgos diferenciales del estilo periodístico	19
D. Legibilidad y comprensibilidad en los mensajes periodísticos	23
II. LOS ESTILOS PERIODISTICOS: 1) EL ESTILO INFORMATIVO	29
A. Modalidades estilísticas del lenguaje periodístico	29
B. Notas distintivas del estilo informativo	32
a) Concisión	34
b) Claridad	35
c) Construcción que cautiva la atención	37
C. Normas prácticas referentes al estilo periodístico informativo	38
a) Condicionamientos objetivos del lector de periódicos	38
b) Reglas prácticas estilísticas	41
III. LOS ESTILOS PERIODISTICOS: 2) EL ESTILO DE SOLICITACION DE OPINION	45
A. La función editorialista	45
B. Los modos «editorializantes»	47
C. La técnica del estilo de solicitud	49

D. Abusos del estilo editorialista	52
a) El lenguaje totalitario	52
b) El lenguaje funcional de tecnócratas y políticos	54
IV. LOS ESTILOS PERIODÍSTICOS: 3) EL ESTILO AMENO	59
A. El folletinismo como estilo y actitud periodística (Dovifat)	60
B. Características del estilo ameno	61
C. Materias periodísticas que responden al estilo ameno	63
LOS GÉNEROS	
V. LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS. CONSIDERACIONES GENERALES	69
A. Aparición histórica de estos géneros	70
B. Criterios de clasificación	72
C. Características diferenciales de los géneros	75
D. El periodismo de explicación o interpretativo y sus géneros predominantes	78
E. El periodismo especializado	80
VI. GÉNEROS PERIODÍSTICOS INFORMATIVOS: 1) LA INFORMACIÓN	87
A. La noticia y el género periodístico información	88
B. Elementos para la valoración de los contenidos de la noticia	89
C. Técnica de realización:	90
1) <i>El lead</i>	91
2) El cuerpo	93
D. Diagrama de la información	95
E. Consejos para reporteros de agencias	96
VII. GÉNEROS PERIODÍSTICOS INFORMATIVOS: 2) EL REPORTAJE	101
A. Rasgos distintivos del lenguaje literario en el reportaje	102
B) Tipos de reportaje y estructura de cada uno	104
I) Reportaje de acontecimiento	106
II) Reportaje de acción	107
III) Reportaje de citas o entrevistas	108
IV) Reportajes cortos	108
C. La entrevista y sus modalidades	109
a) modalidades de la entrevista	110

b) técnica de realización	111
D. Reportajes especiales	112
a) el gran reportaje	112
b) conferencias y ruedas de prensa	113
c) encuestas	114
E. El interés humano	117
VIII. LA CRÓNICA, GÉNERO PERIODÍSTICO HÍBRIDO	123
A. La narración y la valoración	124
B. Estilo y técnica de realización	125
C. La crónica de sucesos y la crónica judicial	128
D. La crónica deportiva	129
E. La crónica taurina	130
F. La crónica local	130
G. Crónica de corresponsal fijo en el extranjero	131
H. Crónica de los corresponsales en provincia	133
I. Crónica de enviado especial	134
J. Otros tipos de crónica	134
a) crónica política	135
b) crónica de sociedad	135
c) crónica viajera	135
IX. GÉNEROS PERIODÍSTICOS INTERPRETATIVOS: EL ARTÍCULO EN SUS DIFERENTES MODALIDADES	139
A. Estilo de sollicitación y estilo ameno en el editorialismo	140
B. El artículo editorial	143
a) estilo y técnica del editorial	144
b) el estilo o glosa, variante menor del editorial	145
C. El comentario	146
D. Los artículos de crítica en la sección cultural	149
E. Otros géneros interpretativos	150
a) el ensayo: divulgación científica y divulgación doctrinal	152
b) el artículo costumbrista	153
c) el artículo de humor	153
d) el artículo retrospectivo	154
X. EL TRABAJO LITERARIO DEL REDACTOR	157
A. La valoración de las noticias	158
B. La reelaboración y documentación de textos	160
C. Síntesis y condensación	161
D. Titulación	161

E. Pies de fotografías	162
F. Servicio de teletipo	162
G. Las secciones de los lectores	163

<i>Apéndice.</i> ANALISIS Y COMENTARIO DE TEXTOS	165
--	-----



1. El Diario francés. J. Kayser.
2. La Comunicación de masas. O. Burgelin.
3. Tratamiento periodístico de la información. V. Morin.
4. Los géneros periodísticos informativos. Carl. N. Warren.
5. Redacción Periodística
José Luis Martínez Albertos.
6. La Entrevista
Hugh C. Sherwood.

Colección "Libros de Comunicación social". Directores:

Dr. D. Víctor Reina Bernáldez, y
Dr. D. José Luis Martínez Albertos, de la Facultad de Ciencias de la Información de Barcelona.

Sobrecubierta: Falcó Riba / Olivé Milá