

El relato periodístico como acto de habla

MA. DE LOURDES ROMERO ÁLVAREZ

Resumen

En este artículo se analizan, dentro del ámbito de la pragmática, los relatos periodísticos surgidos en la corriente del Nuevo Periodismo. Como no es posible comprender las propiedades internas del discurso si se ignoran las circunstancias de la producción y de la comprensión del discurso, los relatos periodísticos son analizados en relación con su contexto. Ello permite descubrir cómo se realizan en tanto actos de habla y si logran los efectos deseados en el destinatario. Se formulan una serie de reglas que permiten estudiar este tipo de relatos periodísticos minuciosamente y constatar si reúnen los requisitos necesarios para considerarlos actos de habla apropiados.

Abstract

This article deals, within the Pragmatics context, with the journalistic accounts which trace their origins to the school of New Journalism. Because it is not possible to understand the internal traits of any discourse if the circumstances of their production and understanding are ignored, the accounts are analyzed vis a vis their context. This allows for the disclosure of the process through which they reveal themselves as acts of discourse and for the measurement of the desired effects in the receiver. A series of rules are prescribed that provides room for a detailed analysis of this type of journalistic reports as well as for verification if the required criteria are met to be considered acts of discourse properly.

El trabajo creativo de los periodistas de nuevo cuño ha producido una diversidad de relatos que por sus características no pueden quedar incluidos dentro de las clasificaciones de los géneros periodísticos tradicionales. Los estudios hasta ahora realizados sobre este tipo de textos son incipientes y los resultados aún no se han generalizado; a pesar de ello, no han faltado intentos por clasificarlos y darles un nombre: relato no ficcional, reportaje profundo, reportaje novelado, reportaje de investigación, novela testimonial, periodismo informativo de creación, relatos del Nuevo Periodismo.¹

¹ La procedencia de estos términos es muy variada. Por ejemplo, la paternidad del nombre

Los trabajos periodísticos producidos en este ámbito parten de un hecho noticioso para reconstruirlo en su contexto, es decir, en su ambiente, con sus circunstancias, interrelacionando el hecho con los elementos de su entorno, del cual forman parte sus antecedentes y consecuencias. La finalidad de estos textos consiste no sólo en informar o conmover, sino que "obliga a la toma de conciencia y provoca la reacción sentimental; invita, por lo tanto, a la praxis como fundamento del conocimiento y como criterio de verdad".²

De ahora en adelante llamaré, indistintamente, a este tipo de textos, relatos no ficcionales o relatos periodísticos. Recientemente, he sometido estos textos, que pretenden llegar al conocimiento de la verdad sobre un suceso a partir de la subjetividad y la ficción, a un minucioso análisis narratológico.³ El análisis narratológico, como bien se sabe, tiene su objeto de estudio en el relato mismo sin tomar en cuenta los factores extraliterarios; sin embargo, para indagar los rasgos pertinentes de los relatos periodísticos no basta el estudio narratológico, es indispensable continuar la investigación en el campo de la pragmática.

La pragmática junto con la sintaxis y la semántica constituyen los tres componentes de la semiótica, ciencia que se ocupa de los signos y de sus sistemas.⁴ Al igual que van Dijk, podemos servirnos de las siguientes expresiones para delimitar las diferentes tareas de cada uno de los componentes citados:

la sintaxis es el estudio de qué y cómo se dice o expresa (algo); la semántica, el estudio de qué se quiere decir (al decir algo), y la pragmática, el estudio de qué se hace (al decir algo).

"novela de no ficción" corresponde a Truman Capote. En Estados Unidos a este tipo de relatos se le llama "Nuevo Periodismo". En España, se ha optado por llamarlo "Periodismo literario o de creación". En México, para referirse a estos relatos se emplean cualesquiera de los nombres citados.

² José Acosta Montero, *Periodismo y literatura*, vol. I, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973, p. 129.

³ Véase María de Lourdes Romero Álvarez, *El relato periodístico: entre la ficción y la realidad. (Análisis narratológico)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1995.

⁴ Peirce (*Collected papers*, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958) es considerado generalmente el fundador de la semiótica moderna; Morris (*Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1985), el divulgador y elaborador más importante de estos principios en las ciencias filosóficas; Eco (*Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1988) proporciona una visión general sobre la semiótica actual.

En otras palabras, la pragmática es aquella parte del estudio del lenguaje que centra su atención en la acción.⁵

Para Austin,⁶ los enunciados son tipos de acciones y la clase específica de acción que se realiza cuando un hablante produce un enunciado en una lengua natural en un tipo específico de situación comunicativa —contexto— se llama acto de habla.⁷ Un acto de habla es un acto social por medio del cual una comunidad entra en interacción mutua.

Para dar cuenta de la esencia de la teoría de los actos de habla, Austin distingue entre enunciado constatativo y realizativo. Los enunciados constatativos describen estados de cosas y pueden evaluarse en términos de verdad o falsedad; en cambio, los realizativos se oponen a los constatativos y se caracterizan porque:

I. Se expresan gramaticalmente en oraciones declarativas;

II. Emplean la primera persona del singular de presente de indicativo;

III. Se trata de expresiones con sentido, que

IV. No pueden ser calificadas como verdaderas o falsas, sino como adecuadas o inadecuadas.

En el enunciado realizativo: “Te apuesto mil pesos a que vendrá acompañado”. Al decir, “Te apuesto...”, el emisor está efectivamente apostando. El enunciado no sólo se emite ni tampoco únicamente es falso o verdadero, sino que también tiene como finalidad la realización de una acción. Para que el acto se cumpla “las palabras tienen que decirse en las circunstancias apropiadas”.⁸ Si estas circunstancias no son apropiadas, la emisión y el acto realizado pueden fracasar. Por ello, para que haya apuesta es necesario, entre otras cosas, que la apuesta sea aceptada por el interlocutor.

La distinción entre enunciados realizativos y constatativos no siempre es clara. Hay ocasiones en que el enunciado aunque cumpla

⁵ Teun A. van Dijk, “La pragmática de la comunicación literaria”, en J. A. Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco libros, 1987, p. 172.

⁶ Un enunciado es la realización concreta de una oración emitida por un hablante concreto en unas circunstancias determinadas. Para Austin “un enunciado se hace, y al hacerlo es un evento histórico...” J. L. Austin, *Palabras y acciones*, Buenos Aires, Paidós, 1971, pp. 120-121.

⁷ Véase J. L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1982, y J. R. Searle, *Actos de habla*, Madrid, Cátedra, 1980.

⁸ J. L. Austin, “Ensayos filosóficos”, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1975, pp. 219-220.

con todas las características formales que se requieren para que sea un acto realizativo no lo es; en cambio, otras veces, sin reunir estas características el enunciado resulta realizativo. Por ejemplo, no es suficiente que el enunciado esté expresado en primera persona del singular de indicativo para que sea realizativo.

En la medida en que hay un cierto deslizamiento de todas las expresiones hacia el terreno de los realizativos, todos los enunciados parecen depender del carácter de acción que, de una manera u otra, poseen. Prácticamente no hay diferencia entre los enunciados realizativos y los constatativos. Partiendo de este supuesto, Austin distingue tres clases principales de actos de habla que puede realizar una persona al expresarse: locutivo, ilocutivo y perlocutivo.

a) El acto locutivo es “la emisión de ciertos ruidos, de ciertas palabras en una determinada construcción, y con un cierto significado”;⁹

b) El acto ilocutivo es el que se realiza al decir algo en virtud de ciertas convenciones que determinan el uso de la lengua en una comunidad lingüística;

c) El acto perlocutivo es el que se realiza por haber dicho algo y se refiere a los efectos producidos. “Normalmente, decir algo producirá ciertas consecuencias o efectos sobre los sentimientos, pensamientos o acciones del auditorio, o de quien emite la expresión, o de otras personas”.¹⁰

La distinción entre estos tres tipos de actos es más bien teórica, puesto que los tres se realizan simultáneamente, aunque podamos referirnos a ellos como si fueran realidades independientes.

En cuanto decimos algo, lo estamos haciendo en un determinado sentido y estamos produciendo unos determinados efectos. Pero es interesante distinguirlos porque sus propiedades son diferentes: el acto *locutivo* posee *significado*; el acto *ilocutivo* posee *fuerza*, y el acto *perlocutivo* logra *efectos*.¹¹

Los actos de habla son actos sociales en la medida en que se llevan a cabo en un contexto comunicativo o contexto pragmático. Un

⁹ J. L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*, p. 138.

¹⁰ *Ibid.*, p. 146.

¹¹ Victoria Escandell, *Introducción a la pragmática*, Madrid, Anthropos y Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1993, p. 69.

contexto pragmático puede definirse “como un conjunto de datos a base del cual se puede determinar si los actos de habla son o no adecuados”.¹²

Una de las tareas principales de la pragmática consiste en determinar las condiciones bajo las cuales un acto de habla es adecuado. La palabra *adecuado* debe entenderse aquí como un término técnico, que explica una propiedad de las acciones: la satisfacción. La condición general de la satisfacción es

que una persona *haga* algo y que el *resultado* y/o las *consecuencias* de ese resultado sean idénticas a las que el agente quería causar con su *hacer* (*doing*). Decimos que un *hacer* (observable) de un agente es *interpretado* como una acción particular si podemos asignar una *intención* particular a ese agente con respecto a su hacer. [...]. Entonces, si el resultado y las consecuencias concuerdan con la intención y el propósito del agente, decimos que la acción es satisfactoria.¹³

Así pues, si el hablante produce una emisión y consigue que el oyente interprete lo enunciado como un acto de habla particular e intencional, podrá decirse que éste es un acto de habla adecuado. La función básica de un acto de habla consiste en hacer cambiar de opinión a un oyente como función de la interpretación del enunciado.

La mayoría de las veces los actos de habla no tienen sentido si se analizan de manera aislada, es necesario relacionarlos con otros actos de habla de una secuencia.

Un macroacto de habla es un acto de habla que resulta de la realización de una secuencia de actos de habla linealmente conectados [...]. Puesto que un macroacto de habla es también un acto de habla, debe respetar las condiciones normales de adecuación.¹⁴

¹² Teun A. van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*, México, Siglo XXI, 1991, p. 59.

¹³ Teun A. van Dijk, *op. cit.*, p. 60.

¹⁴ *Ibid.*, p. 72.

En consecuencia, si los relatos periodísticos son una secuencia de actos de habla, no hay ninguna restricción para que estos relatos no ficcionales puedan ser considerados como actos de habla en el nivel global; sobre todo, si se advierte que su finalidad primordial coincide con la de todo acto de habla: influir en el contenido y principios fundamentales de nuestros conocimientos y representaciones sociales.

Aunque no siempre se cree lo que se lee en los relatos periodísticos, es un hecho que influye en lo que se piensa, en lo que se considera importante o irrelevante, en la valoración que se hace de los acontecimientos. El relato periodístico, y en general el discurso de los medios, ejerce

un impacto en los conocimientos, actitudes e ideologías sociales, a pesar de las diferencias sociales y políticas de los lectores. Si no siempre influye directamente en nuestras opiniones, bien puede ser que determine, en parte, los principios y estrategias de nuestro procesamiento social de la información, es decir, los marcos interpretativos que aplicamos para la comprensión de los acontecimientos sociales y políticos.¹⁵

Para analizar los relatos periodísticos y descubrir si son actos de habla satisfactorios o no, es necesario observarlos atentamente y co-tejar si reúnen los requisitos suficientes para su funcionamiento apropiado. También es necesario adaptar las reglas propuestas por diversos autores para el análisis de los actos de habla comunes, pues al trasladarlos a la escritura, los tres tipos de actos de habla citados por Austin sufren modificaciones: "la naturaleza del acto locutivo se altera de manera evidente; el acto ilocutivo se atenúa en mayor o menor medida y el acto perlocutivo se ve más o menos aplazado".¹⁶

A continuación, formulo las reglas que propongo como criterios para descubrir si los relatos periodísticos pueden ser considerados como actos de habla satisfactorios. Para elaborarlas me han servido como punto de partida, primero, las reglas propuestas por Austin¹⁷ para comprobar si se realizan satisfactoriamente una clase de actos

¹⁵ *Ibid.*, p. 174.

¹⁶ Richard Ohmann, "Los actos de habla y la definición de literatura", en José Antonio Mayoral (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco libros, 1987, p. 24.

¹⁷ J. L. Austin, *Palabras y acciones*, Buenos Aires, Paidós, 1971, pp. 14-15.

ilocutivos: los realizativos; y segundo, las formuladas por Elizabeth Bruss¹⁸ quien las aplica al texto y al contexto de la autobiografía.

Regla 1. Las personas que participan en el acto de habla y las circunstancias en que se da dicho acto deben ser las adecuadas;

a) El autor del relato periodístico asume la responsabilidad de la creación y la organización de su discurso;

b) El autor admite que el público que lo leerá es a quien va dirigido su mensaje;

c) El lector acepta al autor como la persona adecuada y digna de crédito para expresar el enunciado;

d) Autor y lector deben compartir el mismo sistema de códigos.

Regla 2. Los hechos relatados en el acto de habla no son ficción, sino que tienen su referente en la realidad;

a) Lo comunicado en el mensaje, ya sea una situación interna de un individuo o una situación abierta a la observación del público, debe ser producto de un hecho real;

b) Se espera que el público acepte la información proporcionada como si hubiese sucedido efectivamente en la realidad.

Regla 3. Los participantes en el acto no sólo deben tener la intención de adoptar el comportamiento implicado; sino que, además, deben comportarse efectivamente así, más tarde.

Estas reglas determinan si un relato periodístico considerado como acto de habla está bien ejecutado o no, de la misma manera que las reglas gramaticales determinan si el producto de un acto locutivo está bien formulado. Mientras que las reglas gramaticales se refieren a las relaciones entre fonología, semántica y sintaxis, las reglas de los actos ilocutivos y perlocutivos se refieren a las relaciones entre las personas. Por ejemplo, a su estatus, a sus relaciones institucionales, a sus funciones sociales, al grado de compromiso contraído entre los participantes, así como a su estado psíquico, a sus inclinaciones, a sus juicios éticos, a su escala de valores y a su conducta.¹⁹

Participar en un acto de habla es una tarea que consiste en acatar

¹⁸ Elizabeth Bruss, "Actos literarios", en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Barcelona, Anthropos (Colección: Suplementos, Monografías, Temáticas, núm. 29), 1991, p. 67.

¹⁹ Charles J. Fillmore, "Verbes de jugement: éssai de description sémantique", y Zeno Vendler, "Les performatifs en perspective", en *Langages*, núm. 17, París, pp. 56-72 y 73-90.

las instrucciones, los vínculos sociales, obligaciones y responsabilidades, modales, rituales y ceremonias. Además, todo acto de habla tiene un carácter contractual entre el emisor y el receptor. Escribir un relato periodístico es, evidentemente, como ya hemos mencionado, un acto de habla. El autor del relato no sabe en concreto quién es su público, ni sabe si cada uno de sus lectores es un interlocutor adecuado; por otro lado, el lector tampoco sabe con precisión si quien emite el enunciado es la persona adecuada para llevarlo a cabo. Para que se realice un acto de habla satisfactorio, es necesario que se establezca un contrato entre ambas partes y acepten tácitamente ser los participantes adecuados.

Lo expresado por el autor en este tipo de actos de habla es real, a diferencia de los relatos de ficción en los que el autor no debe hacer pasar por real lo que es ficción. El autor de los relatos periodísticos no puede dar garantías de credibilidad por los medios normales, ni defender personalmente sus palabras; por ello tiene que valerse de ciertos recursos dentro del texto, como veremos más adelante. Además, el autor de los relatos periodísticos pretende con su acto de habla que los lectores lo lean no sólo para recibir información que actualice

sus modelos personales del mundo, sino también porque estos modelos pueden resultar relevantes para la interacción social posterior, aunque sólo sea para las conversaciones cotidianas acerca de los temas de actualidad.²⁰

Intentemos, pues, comprobar la validez de las reglas propuestas para el análisis del relato periodístico en relación con su contexto y, así, poder determinar si un acto de habla es satisfactorio o no.

La primera incógnita que habrá que despejar se refiere a la idoneidad de los elementos que participan en el acto de habla, a saber: emisor y receptor. Descubrir si los participantes de este acto de habla son los adecuados no es tarea fácil, puesto que ninguno de los dos están en posibilidad de conocerse personalmente para sellar el pacto. No obstante, para ello se cuenta con el mensaje y los factores extratextuales.

²⁰ Teun A. van Dijk, *La noticia como discurso*, Madrid, Paidós, 1991, p. 201.

Al actualizar el texto, el destinatario de un relato periodístico tiene que valerse no sólo del mensaje, es decir, del texto que tiene ante sus ojos, sino que también tiene que acudir a medios extratextuales para comprender y actuar de acuerdo con lo solicitado en el acto de habla en el que participa.

En condiciones normales el lector sólo tiene los actos ilocutivos y locutivos como únicos elementos de orientación para sacar inferencias sobre quién es el hablante, si es digno de confianza, qué tipo de relación intenta establecer con él, y cotejar si lo expresado en el mensaje tiene su referente en el mundo real. En resumen, el lector debe analizar no sólo el discurso mismo sino también la situación comunicativa global; sin este análisis de la situación no puede construir el contexto necesario para tener elementos de juicio que le permitan valorar si el emisor es el adecuado o no.

Por otro lado, al autor le interesa ser leído para que su mensaje logre su objetivo, para ello se vale de una serie de recursos que plasma en el relato para demostrar al destinatario que él es la persona adecuada para ejercer el acto de habla. Estos recursos son, al mismo tiempo, los elementos de orientación que busca el lector para emitir un juicio sobre el emisor. Veamos algunos de ellos:

- a) Preferencia del uso de la primera persona sobre el de la tercera;
- b) La subjetividad explícita por parte del narrador;
- c) El relato adopta la forma física de un libro.

Efectivamente, la mayoría de los autores de este tipo de relatos periodísticos prefiere emplear como recurso el relato autobiográfico. De esta manera, al coincidir autor, narrador y protagonista, se presenta información de la realidad que permite al lector conocer no sólo quién es el autor, qué siente y qué piensa sobre los acontecimientos que narra sino también saber cómo obtuvo la información de su relato y si empleó los métodos correctos. Así, el lector tiene elementos para evaluar si es o no adecuado el sujeto de la enunciación.

Autor, narrador y personaje van a ser el punto de confluencia entre lo real y lo textual.²¹ Los sujetos de los acontecimientos del mundo

²¹ Uspenski considera fundamental la noción de marco en la representación artística porque funciona como límite entre el mundo interno y externo de la obra, el fenómeno del encuadre permite percibir un texto como tal y produce una alternancia de puntos de vista interiores y exteriores a la narración. Boris Uspenski, *A poetics of composition*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1973, pp. 140-151.

real al ser ficcionalizados y convertirse en narradores y personajes del relato, en ningún momento dejan de seguir perteneciendo al mundo real; es así como se genera la verdadera fusión o disolución de los límites entre ambos espacios: el mundo real y el mundo textual. Al respecto Amar Sánchez afirma:

No se trata de un movimiento oscilante que hace de ellos unas veces seres ficticios y otras “retratos” de personas reales, sino que se produce un encuentro simultáneo de los dos componentes en la construcción de esos sujetos ficcionales y reales al mismo tiempo.²²

En los relatos periodísticos tradicionales se narra el acontecimiento sin fijar la atención en el narrador; el reportero tiene que mantenerse fuera del relato, al margen de lo que cuenta, y debe limitarse, exclusivamente, a contar lo que ve. Para materializarlo en el relato, acude a la tercera persona o a construcciones impersonales.²³ En cambio, en los relatos periodísticos objeto de nuestro estudio sucede el fenómeno contrario: se construye una narración en la cual se lleva a un primer plano, se enfoca de cerca al reportero, cosa que no sucede en los textos tradicionales periodísticos donde quedaría en el anonimato o no se le tomaría en cuenta. El narrador, autor y reportero en la vida real, aparece como personaje en el relato, se inmiscuye en los acontecimientos y nos cuenta lo que ve y siente, nos da su punto de vista. Así, al ingresar en el relato por el procedimiento de ficcionalización, los reporteros y protagonistas de los acontecimientos adquieren un doble carácter: pertenecen al mundo real y al de ficción o textual.²⁴

Aunque el uso de la primera persona es predominante en estos relatos, es posible encontrar buenos ejemplos narrados en tercera persona, en los que el narrador se mantiene aparentemente al mar-

²² Ana María Amar Sánchez, *El relato de los hechos*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1992, p. 48.

²³ Véanse las normas prácticas referentes al estilo informativo en José Luis Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo, 1991, pp. 225-229.

²⁴ Véanse las características formales de los productos del nuevo periodismo en Sebastián Bernal y Lluís Albert Chillón, *Periodismo informativo de creación*, Barcelona, Mitre, 1985, pp. 28-38.

gen de la historia. Tal es el caso de Truman Capote en *A sangre fría*²⁵ y de Tom Wolfe en *Lo que hay que tener*²⁶ y *La izquierda exquisita & Maumauando al paracoches*.²⁷

Otro de los recursos de que se vale el autor de los relatos periodísticos para conseguir que su lector lo evalúe como la persona idónea es expresando abiertamente su subjetividad. Cuando se trabaja con material documental, como es el caso de los relatos periodísticos, la manipulación del material es ineludible; por ello es necesario que se haga visible, es decir, que se exhiba su armado, su montaje.

Esta actividad del periodista consiste no sólo en condensar grandes cantidades de información provenientes de fuentes diversas, sino que también implica la selección, la supresión y, de manera esencial, la jerarquización del material. Este proceso selectivo es válido para las declaraciones de los personajes que predominan en la mayoría de los relatos periodísticos. La responsabilidad del autor radica en saber a quién se cita, qué cita y qué no cita, así como la forma en que lo expresa.²⁸

Por la responsabilidad que contrae con el lector, el autor de los relatos periodísticos no pretende afirmar que así fueron los hechos, sino que lo expresado en el relato es su testimonio, es decir, una reconstrucción de los hechos. Así pues, en los relatos periodísticos, los autores aluden, abierta o tácitamente, a los métodos que utilizaron para elaborar su relato; específicamente, al proceso de trabajo que los diferencia de las notas periodísticas de donde surgieron y también a lo importante que es para ellos hacer explícita su actitud hacia el objeto del discurso. Este hecho permitirá al lector hacer una actualización adecuada y satisfactoria del mensaje.

²⁵ Tiempo después de haber publicado *A sangre fría*, Truman Capote reconoce que la mayor dificultad que tuvo al escribirla "fue permanecer completamente al margen de la narración. Por lo común, el periodista tiene que emplearse a sí mismo como personaje, como observador y testigo presencial, con el fin de mantener la credibilidad. Pero creí que, para el tono aparentemente distanciado de aquel libro, el autor debería estar ausente. Efectivamente, en todo el reportaje intenté mantenerme tan encubierto como me fue posible". Truman Capote, *Música para camaleones*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 14.

²⁶ Tom Wolfe, *Lo que hay que tener*, Barcelona, Anagrama, 1981.

²⁷ Tom Wolfe, *La izquierda exquisita & Maumauando al paracoches*, Barcelona, Anagrama, 1980.

²⁸ Los procedimientos más comunes para introducir las palabras de los personajes son tres y se definen, básicamente, por la mayor o menor presencia del narrador en el texto del personaje: a) Estilo directo. El narrador se mantiene al margen del discurso del personaje; b) Estilo indirecto. El narrador está presente y asume el papel de mediador o interpretador de lo dicho; c) Estilo indirecto libre. Hay una ambigüedad entre lo dicho por el narrador y el personaje.

Como ejemplo de subjetividad explícita del emisor de los relatos no ficcionales, valga un fragmento del discurso pronunciado por Günter Wallraff ante un tribunal griego durante su enjuiciamiento como consecuencia de un relato periodístico. En éste, extraído de *El periodista indeseable*, Wallraff sintetiza la visión que tiene sobre el periodismo y el sentido de su labor profesional:

[...] Cuando trabajo y me expreso en tanto que periodista y escritor, jamás lo hago de oídas, de segunda mano; me dedico fundamentalmente a expresar lo que yo mismo he vivido, lo que yo mismo puedo testimoniar y lo que yo mismo puedo asegurar. Y, a fin de cuentas, el que vive y siente algo en su propia carne saca unas conclusiones mucho más rápidas y mucho más decisivas que si solamente ha escuchado o leído algunas informaciones a este respecto.²⁹

Oriana Falacci es el ejemplo más representativo de los autores de los relatos periodísticos que asumen de forma explícita su subjetividad y la proyecta sin ambages sobre su labor creativa. Así lo manifiesta en el prólogo de *Entrevista con la historia*, antología de veintiséis de sus entrevistas más célebres:

Yo no me siento, no lograré jamás sentirme, un frío registrador de lo que escucho y veo. Sobre toda experiencia profesional de jirones del alma, participo con aquél a quien escucho y veo como si la cosa me afectase personalmente o hubiese de tomar posición (y, en efecto, la tomo, siempre, a base de una precisa selección moral), y ante los veintiséis no me comporto con el desasimiento del anatomista o del cronista imperturbable. Me comporto oprimida por mil rabias y mil interrogantes que antes de acometerlos a ellos me acometieron a mí, y con la esperanza de comprender de qué modo, estando en el poder u oponiéndose a él, ellos determinan nuestro destino.³⁰

El tercer recurso del que se vale el emisor para indicarle al destinatario que él es la persona adecuada para ejercer el acto de habla

²⁹ Günter Wallraff, *El periodista indeseable*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 228.

³⁰ Oriana Falacci, *Entrevista con la historia*, Barcelona, Noguer, 1984, p. 9.

consiste en presentarle el relato en forma de libro. Estos relatos tienen su origen en notas periodísticas publicadas en diferentes medios. Los autores, como ya se ha dicho, seleccionan, organizan, jerarquizan y sistematizan el material para producir un macroacto de habla que se configura en un texto. Al adquirir la forma física de un libro, este acto de habla pierde la condición efímera y dispersa de una nota periodística, puesto que su continuidad no depende ahora de su publicación sucesiva en los diarios o revistas ni de la inmediatez que caracteriza a las noticias.

El relato se vuelve autónomo, se delimita con precisión a través de los prólogos y epílogos que abren y cierran los textos. En ellos se trata de convencer al lector acerca de la veracidad de lo informado y del rigor de la investigación. Además, le permiten al lector reforzar la percepción que tiene de las conexiones de la obra con lo real. El marco encierra el texto, lo aísla de lo exterior y permite que se le perciba como un mundo, lo estructura como representación.⁵¹ Es también el límite interno y externo de la obra en los relatos periodísticos y actúa, paradójicamente, por un lado, acentuando y asegurando la naturaleza factual de lo contado y, por el otro, llamando la atención sobre su condición narrativa.

Hasta aquí los recursos visibles en los textos que sirven tanto a emisores como a receptores para aceptarse como las personas idóneas para realizar el acto de habla. A continuación, estudiaremos un elemento extratextual que sirve para evaluar positivamente al emisor: el autor del mensaje debe ser un investigador.

Las personas dedicadas a la elaboración de relatos no ficcionales deben ser, en primer lugar, investigadores capaces de obtener la información más completa no sólo sobre el hecho que relatan sino también sobre sus causas y sus interrelaciones con los demás acontecimientos. Acuden al lugar de los hechos y, en ocasiones, hasta participan en los acontecimientos; realizan interrogatorios y obtienen datos de múltiples documentos que les sirven para contextualizar

⁵¹ En este punto coinciden las diferentes teorizaciones sobre el marco: Uspensky en *A poetics of composition*; Lotman, que asocia el marco con lo espacial: la obra está espacialmente limitada y "...al reproducir un acontecimiento aislado, reproduce toda una imagen del mundo", *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978; y J. Derrida, para quien el marco es la condición fundamental de toda textualidad, el principio a partir del cual se instaura el objeto artístico, *La vérité en peinture*.

su relato. El tiempo que invierten en el proceso de investigación abarca periodos muy extensos, incluso varios años. Truman Capote invirtió por lo menos seis años para elaborar *A sangre fría*. La historia del asesinato de la familia Clutter en Holcom, Kansas, cometido por Eugene Hickock y Perry Smith, fue cuidadosamente reconstruida por Capote mediante concienzudos análisis de los registros oficiales y largas entrevistas con Hickock y Smith, con amigos y conocidos de los Clutter y con oficiales de justicia involucrados en el caso. Además, vivió en Kansas el tiempo suficiente como para captar una visión detallada y rica del lugar del asesinato. También siguió la vida en prisión de los acusados hasta que fueron ejecutados.

Lo mismo cabe decir de Bill Buford, quien para escribir *Entre los vándalos*³² convivió y viajó con los hinchas ingleses durante ocho años por Gran Bretaña, Italia, Turquía, Grecia y Alemania, asistió a reuniones del National Front y fue testigo de los desmanes que cometieron en un pub; vio apuñalamientos, escenas violentas y entrevistó a varios fanáticos y directivos de los distintos grupos de hinchas.

El periodista alemán Günter Wallraff se disfrazó durante dos años de turco para realizar la investigación que lo llevó a redactar *Cabeza de turco*³³ y, para la elaboración de su antología de explosivos relatos conocida como *El periodista indeseable*,³⁴ tuvo que registrar minuciosamente todas las declaraciones en grabaciones secretas, fotos, fotocopias y testimonios. Así pudo hacer frente a los procesos que, indefectiblemente, siguen a la publicación de sus relatos periodísticos.

Investigar significa seleccionar los hechos y establecer la articulación e interrelación entre ellos en busca de una explicación de los mismos. Este esfuerzo de comprensión, aun a pesar de los condicionamientos sociales y la subjetividad individual del investigador, trata de eliminar la arbitrariedad de una simple visión impresionista. Los autores de estos relatos invierten mucho tiempo con la persona o personas sobre las cuales van a escribir para que los acontecimientos tengan lugar ante sus propios ojos. Se ponen en contacto con personas desconocidas, se meten en sus vidas, preguntan lo que no

³² Bill Buford, *Entre los vándalos*, Barcelona, Anagrama, 1991.

³³ Günter Wallraff, *Cabeza de turco*, Barcelona, Anagrama, 1988.

³⁴ Günter Wallraff, *El periodista indeseable*, Barcelona, Anagrama, 1993.

tienen derecho a preguntar. El tiempo que invierten los autores de estos relatos y la forma en que participan en la recopilación del material nos delata la rigurosidad que han tenido en su investigación y el deseo de explicar de manera verosímil los acontecimientos ocurridos en el mundo factual.

Otro aspecto importante que no debemos dejar a un lado es el conocimiento tanto de parte del emisor como del destinatario del sistema de reglas, convenciones y códigos que han de facilitar una comunicación fluida entre ambos. Para el proceso de interpretación esto quiere decir que el destinatario reconoce ciertas propiedades del mensaje como pertenecientes a una convención específica que le permite asignar al mensaje una función pragmática determinada; en otros términos, el destinatario debe encontrar en el relato que lee lo que, efectivamente, quiere encontrar.

Vale la pena mencionar al respecto la descripción que sobre el acto literario de lenguaje propone Mary Louise Pratt:

Dado su conocimiento de cómo las obras literarias llegan a producirse, el lector tiene derecho a asumir, entre otras cosas, que el escritor y él están de acuerdo sobre el "propósito de intercambio"; que el escritor era consciente de las condiciones de propiedad para la situación literaria de lenguaje y para el género que ha elegido; que cree que esta versión del texto cumple con éxito su propósito y es "interesante" para nosotros; y que al menos algunos lectores están de acuerdo con él, especialmente los editores y, quizá, el profesor que mandó el libro o el amigo que lo recomendó.³⁵

El relato periodístico a diferencia del relato de ficción se caracteriza por su pretensión de ser decodificado por el lector de manera unívoca y no ambigua. Por ello, el destinador debe generar un texto en donde utilice los códigos que son de la competencia del destinatario.

Hasta aquí lo referente a la idoneidad de los participantes en el acto de habla. ¿Qué se puede decir sobre la ficción o realidad de lo

³⁵ M. L. Pratt, *Towards a speech act theory of literary discourse*, Bloomington, Indiana University Press, 1977, p. 173.

expresado en los relatos periodísticos? La respuesta es decisiva. Los acontecimientos narrados en el relato periodístico no son ficción, tienen su referente en el mundo factual. Los elementos referenciales tienen la propiedad de evocar o de traer a la memoria del destinatario algo que existe o ha existido y que no pertenece exclusivamente al mundo textual. El texto periodístico se caracteriza por tener elementos que permiten al lector estar constantemente haciendo referencia a la realidad, esa realidad que es objeto del texto periodístico.

Utilizando la terminología de Jakobson, puede decirse que en este tipo de relatos predomina la función referencial.³⁶ Para relatar los hechos que acontecen en la realidad y como no puede dar garantías de credibilidad por los medios normales en que se ejecuta un acto de habla común ni defender personalmente sus posiciones, el autor recurre a otros procedimientos:

a) Permitir que los testigos de los acontecimientos se dirijan al público con sus propias palabras (estilo directo);

b) Transcribir citas directas de diversas fuentes, tales como documentos de primera mano cuyo contenido pueda ser cotejado por el lector en el mundo factual;

c) Indicar con precisión y exactitud las fuentes de información utilizadas, así como demostrar que son fiables y, además, las adecuadas para desarrollar el tema tratado;

d) Emplear expresiones dentro del discurso que funcionen como preparación para una adecuada interpretación pragmática del texto, tales como: "esto es un reportaje", "esto es un testimonio", etcétera.

La información obtenida para elaborar relatos no ficcionales no sólo proviene de la observación directa participante o no participante del reportero, sino que también se alimenta de la obtenida por medio de otros discursos: unos orales—tales como declaraciones de testigos, políticos, artistas y especialistas sobre la materia tratada—y otros escritos: boletines, hojas volantes, textos periodísticos, libros, cartas, informes médicos, etcétera.

³⁶ Atendiendo al esquema de Jakobson, el rasgo distintivo esencial del lenguaje periodístico es precisamente su función referencial. Con ello se quiere decir que la finalidad del lenguaje informativo consiste en ajustarse a la realidad, transmitir tan fielmente como sea posible la cualidad del referente. Véase Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 353-358.

Tanto los testimonios como los documentos que funcionan como fuentes de información son seleccionados por el narrador para introducirlos dentro del relato marco como relato metadieético.* El procedimiento habitual para incluir dentro de un relato los testimonios o los documentos que considera adecuados es a través del estilo directo (cita textual). Este recurso no sólo sirve para presentar diversos puntos de vista, sino también para dejar manifiesta la manipulación que el narrador hace de la información. Por ello, es importante dejar claro ante el lector que no se está informando sobre hechos sino sobre discursos que a su vez informan de opiniones o hechos. Por tanto, el periodista siempre incluye, como un dato complementario de la información que suministra, la referencia a la fuente utilizada.

El lector de estos relatos periodísticos sabe que lo relatado en ellos tiene su referente en el mundo real, por ello si en alguna ocasión tiene dudas sobre su veracidad, puede acudir al mundo real para comprobar lo dicho por el narrador. Esta posibilidad no se la plantearía el lector del relato de ficción, puesto que su centro de atención está en el mensaje, al que acude por gusto y no por el afán de ampliar sus conocimientos.

Sería incompleto el estudio pragmático si olvidamos mencionar la función perlocutiva de los relatos periodísticos considerados como actos de habla. En términos retóricos esto quiere decir que nos encontramos implicados en un proceso de persuasión. La persuasión tiene una función y un objetivo específicos en el discurso periodístico. Desde el punto de vista pragmático estos discursos son actos de habla asertivos, que, para ser pertinentes, tienen que expresar proposiciones que el lector todavía no conozca y que el emisor quiera hacer conocer.

La dimensión perlocutiva o persuasiva que apoya estas intenciones en la práctica, pues, es la formulación de significados de una manera tal que no sólo se entiendan, sino que también se acepten como la verdad, o al menos como una posible verdad.³⁷

* El relato metadieético, llamado también intradieético es un relato en segundo grado o secundario ya que depende, desde el punto de vista formal, de una enunciación anterior en la que está incluido.

³⁷ Teun A. van Dijk, *La noticia como discurso*, op. cit., p. 124.

La persuasión asertiva es el nivel cero de los procesos persuasivos. El primer paso para la persuasión es creer lo que se dice; si no sucede esto, difícilmente se cambiarán las opiniones y, mucho menos, se modificará el comportamiento del receptor.

Los relatos periodísticos se dirigen primordialmente a las creencias de los lectores y tienen funciones prácticas tales como ampliar sus conocimientos, provocar cambios de opinión, de necesidades y de objetivos. Generalmente, los temas tratados en este tipo de relatos periodísticos son actos de denuncia y crítica que se refieren, de manera principal, a hechos sociales de actualidad: guerras, represiones, asesinatos, xenofobia, explotación, avances tecnológicos, condiciones laborales, grupos marginados. El lector, al actualizar estos relatos, adquiere conocimientos y asume determinados puntos de vista ante los hechos narrados. También puede alterar sus creencias e, incluso, modificar sus intenciones para acciones futuras.

El autor de los relatos periodísticos desconoce quién es su público concreto y tampoco sabe si él es el interlocutor adecuado; no obstante, escribe para un lector que prevé.

Un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente”.³⁸

El autor debe prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización de su relato de la manera prevista por él. Así pues, el lector de los relatos no ficcionales debe ser, desde la perspectiva del emisor, un consumidor activo, no masificado por la información periodística convencional. Se requiere la presencia de un lector diferente del tradicional, capaz de tomar partido y, de algún modo, de ocupar un lugar similar al del narrador. Puede, también, asentir o disentir respecto de las creencias del autor mediante juicios de valor. Actualizar estos relatos constituye un desafío para el destinatario, puesto que destruyen su comodidad y provocan una intrusión

³⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981, p. 77.

perturbadora en sus convicciones.³⁹ En suma, el lector de este tipo de relatos debe abandonar la pasividad que se atribuye al consumidor de los relatos del periodismo convencional. Los relatos no ficcionales requieren, pues, de un lector deseoso de conocer y reflexionar sobre lo que sucede a su alrededor.

Antes de concluir es importante mencionar que no siempre hay garantía de que el destinatario de los relatos no ficcionales posea una competencia similar a la del emisor; puede, incluso, darse el caso de que el receptor actualice estos textos como si fueran relatos de ficción. Esta posibilidad no debe extrañarnos, pues al publicarse en forma de libro y estar a disposición del lector mucho tiempo después de haber ocurrido el acontecimiento narrado en el relato, es factible que el destinatario olvide no sólo el hecho narrado sino el contexto en el que se desarrolló. Por si fuera poco, el recurso de emplear las técnicas de la novela para narrar induce, con mayor razón, a decodificar como si se tratara de un relato de ficción. Por lo demás, tampoco es inhabitual lo contrario: la actualización de la ficción como algo verdadero. Pero este asunto ya es tema de otro artículo y no del presente, en donde sólo he querido presentar una propuesta para analizar los relatos periodísticos, productos del Nuevo Periodismo, aplicando la metodología de la pragmática.

³⁹ Cfr. Richard Ohmann, "Politics and Genre in Nonfiction Prose", *New Literary History*, vol. XI, 1980.