

2047



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

“EL REPORTAJE COMO NOVELA”

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA

P R E S E N T A

VICTOR MANUEL SANTAMARIA BORJA

DIRECTOR DE TESIS: ROBERTO FERNANDEZ IGLESIAS

MEXICO, D. F.

1989

FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

C O N T E N I D O

	Págs.
INTRODUCCION	1
CAPITULO I	
EL REPORTAJE	
1.1 Antecedentes.	3
1.2 Concepto.	6
1.3 Elementos característicos.	11
1.4 Tipos de reportaje.	22
1.5 Técnicas.	24
1.6 Estilo.	27
Notas bibliográficas.	33
CAPITULO 2	
LA NOVELA	
2.1 Origen.	36
2.2 Definición.	44
2.3 Estructura.	46
2.4 Elementos.	50
2.5 Cualidades estilísticas.	56
Notas bibliográficas.	60
CAPITULO 3	
REPORTAJE Y NOVELA	
3.1 Cualidades análogas.	62

	Págs.
3.2 Diferencias.	80
Notas bibliográficas.	85
CONCLUSIONES	86
BIBLIOGRAFIA	89

I N T R O D U C C I O N

Dentro de las formas de expresión escrita que transmiten información organizada sobre hechos y fenómenos de actualidad que interesan al ser humano, destaca el reportaje, perteneciente al llamado periodismo interpretativo o de profundidad, cuyo objetivo central es proporcionar al lector una visión completa de acontecimientos diversos; pero además es el género informativo con mayor libertad expositiva por lo que se considera un género periodístico completo porque aparte de ser un escrito creativo, en cuanto a su redacción, cuenta con otro recurso que le proporciona objetividad: la investigación.

El reportaje emerge en el periodismo como un género necesario para exponer en profundidad el quehacer humano, lo que permite:

- a) Una visualización y una interpretación más objetiva de un hecho.
- b) Presentar los acontecimientos en su justa dimensión.
- c) Exponer de una manera interesante, impactante, dinámica, una situación específica.
- d) Utilizar recursos científicos y literarios.

Al emplear recursos literarios, el reportero alcanza

otros niveles que no son propios del estilo periodístico y que se enmarcan dentro de las formas del discurso como la narración, la descripción, el diálogo y la exposición.

De ahí que la presente investigación titulada " El REPORTAJE COMO NOVELA" trata de mostrar que este género periodístico, en su concepción escrita, se confunde con la novela debido a que ambos géneros utilizan el lenguaje narrativo resultando en los dos escritos un texto coherente, dinámico, vivo, con libertad de estilo.

Para presentar lo anterior, en el capítulo tres, se dan ejemplos de uno y otro género donde el estilo literario es común.

El presente trabajo consta de tres capítulos. En el primero se estudian los aspectos del reportaje; en el segundo, se abordan los puntos relativos a la novela; en el capítulo tercero se analizan las cualidades análogas y las diferencias que existen.

CAPITULO 1

EL REPORTAJE

1.1 Antecedentes

El periodismo impreso y su principal medio de expresión, el periódico, se convierten en los amos de la comunicación durante algún tiempo. Con el continuo progreso de la sociedad, aparecen otros medios de comunicación, como la radio y la televisión, que compiten con el periódico con una ventaja: la inmediatez en la información, que obligó al periodismo impreso a cambiar forma y fondo de presentar los hechos, sin olvidar sus funciones primordiales: informar, interpretar, orientar, entretener y testimoniar.

Los periódicos tuvieron que buscar otras formas de presentar los sucesos acaecidos con el fin de atraer a los lectores, de ahí que de la simple exposición de los hechos tal y como suceden, se pasa a la interpretación, análisis y valoración de los sucesos, investigando causas, desarrollo y posibles consecuencias. Así el periodismo se reviste de un nuevo carácter: la profundidad. Surge así una nueva etapa: el periodismo interpretativo.

El periodismo interpretativo es, por tanto, una evolución del periodismo objetivo o informativo, cuya finalidad es analizar, interpretar y valorar los hechos estudiados aplicando las técnicas de investigación científica adecuadas, para proporcionar al lector una visión más completa de los acontecimientos. (1)

De esta forma, el periodismo de interpretación surge de una necesidad social: conocer con mayor precisión y objetividad los acontecimientos cotidianos porque para el lector ya no era suficiente enterarse escuetamente de los hechos, ahora exigía saber razón, causas, circunstancias y desenlace de los fenómenos. De ahí que análisis e investigación sean dos elementos esenciales para el periodismo interpretativo, que es el antecedente inmediato del reportaje y aparece en el periodismo como un género necesario para exponer en profundidad la actividad humana. Esa connotación de profundidad, apunta Hernán Uribe Ortega, significa que el mayor acopio de datos y opiniones sobre un hecho o situación específica, acerca de la realidad en general, permite una visualización de los hechos y una interpretación más objetiva de ellos. (2)

Los géneros característicos del periodismo interpretativo como la crónica y el reportaje son formas periodísticas -dice Martínez Albertos-, cuya cualidad principal es la finalidad de informar al mismo tiempo que valorar e interpretar los acontecimientos; donde el periodista tiene siempre una participación debido a la necesidad de apegarse a la realidad para palparla, lo que causa que se relaten sucesos presenciados, vividos y en algunos casos provocados por el mismo periodista. (3)

Algunos antecedentes de la aparición del reportaje

están relacionados con los siguientes factores :

a) La creciente complejidad de los problemas como efectos del desarrollo social, de las transformaciones sociales y de la revolución científico-técnica.

b) El avance de la cultura en términos masivos como consecuencia de la alfabetización, de la educación en general y del progreso tecnológico en materia de comunicación e información periodística (la aparición del radio y la televisión) y , consecuentemente, la competencia en el marco del periodismo comercial que trae aparejado el interés a los intentos de utilizar el periodismo como factor de avance social.

Se concluye, pues, que el reportaje, como todas las manifestaciones del periodismo impreso, está ligado a necesidades y objetivos sociales.

Por su parte, Martín Vivaldi asienta que cuando en el Génesis se cuenta el principio del mundo, encontramos el primer reportaje de la creación :

" Al principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la haz del abismo... Dijo Dios: 'Haya luz' y hubo luz... Dijo luego Dios: 'Haya firmamento en medio de las aguas'..." (4)

Al respecto, Javier Ibarrola opina que ni duda cabe que el Génesis es muestra de un magnífico reportaje. Y agrega irónico: "lástima que quien lo escribió no pudo entrevistar al personaje principal". (5)

1.2 Concepto

En el ámbito de la expresión escrita, para el lector común el término reportaje tiene el significado de noticia o de entrevista. A menudo escuchamos: "la revista fulana de tal trae esta semana un reportaje de mi artista preferido". Cuando en realidad se trata de una entrevista. Esta ambigüedad resulta de mal empleo o abuso del vocablo que genéricamente se utiliza para designar a todo tipo de escrito informativo.

Aun el diccionario Larousse da una acepción genérica insuficiente, imprecisa: "artículo periodístico escrito tras una encuesta personal del autor". (6)

Así que no es raro que el reportaje se confunda con otros géneros periodísticos como la nota informativa, la entrevista, la reseña y la crónica.

Conviene dejar aclarado el concepto partiendo desde la raíz etimológica: "Reportaje (del fr. reportage). m. Acción y efecto de reportar un acontecimiento". (7)

Martín Vivaldi dice que si se acude al tópic o etimológico encontramos cierta ayuda en búsqueda de una definición. Reportaje: " voz francesa de origen inglés y adaptada al español, proviene del verbo latino reportare, que significa traer o llevar una noticia, anunciar, referir, es decir, informar al lector de algo que el reportero juzga digno de ser referido". (8)

Como se ve, esta primera definición toma como base la procedencia genérica del término.

Revisemos otras definiciones más precisas:

José Benitez dice: "forma periodística que comunica, explica, analiza y examina los hechos y profundiza en todos los aspectos de los sucesos que narra". (9)

José Acosta Montoro afirma " el reportaje es un método de creación literaria, fundado en rasgos de comunicación periodística, síntesis de géneros, catalizador de opiniones, viene a ser periodismo donde no estorba la literatura, siempre y cuando estén en función de lo que comparte la teoría informativa"... (10)

Hernán Uribe dice del reportaje: " Género periodístico que utiliza la investigación científica para el análisis de los orígenes y perspectivas de los sucesos que narra en

lenguaje profesional, aunque con cierta libertad de estilo".

(11)

Martín Vivaldi opina que el reportaje " es un relato esencial informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano "; también afirma que " es una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor periodista "; además se refiere a lo que él llama " gran reportaje " y lo define así: " El reportaje profundo es el que cuenta no solamente lo que pasa, sino lo que pasa por dentro de lo que acontece "

(12)

Por su parte, Julio del Río Reynaga asienta: "Género periodístico que consiste en narrar la información sobre un hecho o situación que han sido investigados objetivamente y que tiene el propósito de contribuir al mejoramiento social ". (13)

Guillermina Baena Paz sostiene: " El reportaje es el género más completo del periodismo. Además de contener las dimensiones de la noticia: tiempo y espacio, tiene una más: la profundidad. Llega al cómo y al por qué de los hechos por medio de una investigación. Su propósito es contribuir al mejoramiento social ". (14)

Leopoldo Ayala sintetiza el reportaje de la siguiente

te manera: " Es una exposición de noticias que se realiza mediante palabras e imágenes. Es elaborado por un reportero testigo directo presencial de la cuestión de que se trata. Es un medio que se utiliza en el periodismo, en la radio y en la televisión. Es una narración noticiosa en donde prevalece el testimonio personal del periodista e importa su modo de enfocar el asunto. Incluye la noticia y la narrativa. La característica esencial del reportaje es la libertad expositiva, por ello el periodista no necesita someterse a la técnica informativa. El reportaje es dinámico y producto del ejercicio real de la libertad de expresarse ". (15)

Leopoldo Borrás dice del reportaje que es "Representativo del género periodístico más completo", y asegura: "Así como la máxima expresión de la poesía escrita está representada en el verso, en el conjunto de versos, en el poema versificado, el reportaje es la máxima expresión del periodismo, distinguiéndolo del mejor artículo de fondo, de la mejor y más bien redactada nota informativa, del comentario, de la columna, del editorial y de la caricatura periodística. La fuerza descriptiva, expresiva ; el profundo contenido social y humano, la claridad y el vigor del estilo son peculiaridades de todo buen reportaje...". (16)

Rojas Avendaño denomina al reportaje la "tercera dimensión en la noticia " y lo distingue como un género que posee duración, espacio y solidez, cualidades que permiten al

lector conocer el por qué de los acontecimientos, con sus derivaciones y proyecciones. Afirma: " Si sabemos ya lo que el público espera de nosotros los periodistas de la prensa, estamos obligados a abandonar los antiguos conceptos de la objetividad pura en la interpretación de las noticias, en un sentido que amplíe el horizonte de los hechos en sus diversas proyecciones y éste solamente puede realizarse a través del reportaje, que, para dar tercera dimensión a la noticia, requiere de investigación, de análisis, de laboriosa búsqueda de los elementos complementarios y del significado de los hechos ". (17)

Emil Dovifat asegura que: " La esencia del reportaje es la representación vigorosa, emotiva, llena de colorido y vivencia personal de un suceso... y si queremos hacer justicia a la naturaleza vivida y personal del reportaje, le denominaremos informe de hechos vividos ". (18)

En tanto que Martín Alonso define: " El reportaje describe escenas, indaga hechos, pinta retratos, descubre interioridades, refleja emociones, examina caracteres con visión personal y directa. ". (19)

Raúl Rivadeneira Prada se refiere al reportaje de esta forma: " Muy semejante a la entrevista, el reportaje se caracteriza por sus amplios márgenes de relación con la fuente. Se sirve, en algunas ocasiones, de las modalidades de la entrevista. Es posible anotar que un reportaje es tanto

la entrevista que se hace a una persona como el trabajo del reportero sobre sujetos impersonales: reportaje a un hombre, una ciudad, una institución, un personaje histórico ". (20)

Máximo Simpson G., asevera: " Reportaje es una narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están interrelacionadas con los factores sociales estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos: constituye, por ello, la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodístico, se proporciona antecedentes, comparaciones y consecuencias, sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco de referencia teórico previamente establecido ". (21)

Para el autor del presente estudio, el reportaje es la información pormenorizada de un hecho social previamente investigado; la libertad en el estilo le permite recurrir a distintos géneros interrelacionados, sean periodísticos o literarios que confieren al escrito una narración ágil, dinámica, viva que, además de explicar y analizar, examina y profundiza en los aspectos del problema que aborda, ya que tiene el propósito de contribuir al mejoramiento social.

1.3 Elementos característicos

Con sólo revisar las anteriores definiciones es fá

cil detectar las características principales del reportaje; sin embargo, identificaremos en forma más objetiva y analítica los elementos que distinguen al reportaje de otros géneros periodísticos.

Tomemos como ejemplo un texto de México amargo de Manuel Mejido:

Dos bonachones caciques en pique

TELOLOAPAN, GRO. El poblado de 15000 habitantes es lo suficientemente amplio para la convivencia pacífica y amistosa de León Salgado y Eduardo Guerrero, quienes comparten la influencia, el poder político y la supremacía económica de la región.

Son dos bonachones y epicúreos caciques que ni siquiera permiten que en su presencia se hable de "mandar matar o de robar a algún cristiano".

Para el pueblo, son dos buenos caciques. Para ellos la "palabrita" merece diferentes definiciones. León Salgado dice: "Si cacique se llama al que siempre ha permanecido en el PRI, lo acepto; si se llama al que ha hecho obras de beneficio colectivo, también lo acepto; y si la lealtad a los principios revolucionarios merece el epíteto de cacique, el PRI es el primer cacique de México". Y agregó: "No, definitivamente, no soy ningún cacique".

Eduardo Guerrero define: "Nunca he tenido poder político; por eso, malamente, pude haber actuado como cacique. Quien no maneja el poder, jamás puede convertirse en cacique".

Empero don Eduardo olvidó -voluntaria o involuntariamente- que fue secretario general del PRI en el estado, diputado local y actualmente delegado de ese partido en la población. Su respuesta, después del recordatorio que le hizo el reportero, fue la siguiente: "Esos fueron otros tiempos. Ahora, si el PRI me ha comisionado para que lo represente en el municipio, es porque siempre he trabajado en beneficio de la colectividad. Sin descanso y sin esperar ningún premio político o económico".

En tanto don León negó enfáticamente - " eso sí que no, mi amigo "-ser el hombre más rico del pueblo; don Eduardo dijo: "Mi poder económico es muy relativo; tengo solamente poder de trabajo. Siempre me ha parecido corto el día para las ocupaciones que tengo que desempeñar".

Cruzando los brazos sobre su pecho y haciendo de todo su rostro una interrogación, don Eduardo se preguntó a sí mismo: "¿Acaso los millonarios trabajan los domingos como yo?"

Entonces se encendió la mecha. Los dos ancianos caciques -bonachones, desde luego, fuertes, sanos y de fácil palabra, cuando expresan sus ideas o cuando se defienden de un interrogatorio- iniciaron entre sí un diálogo lleno de pullas. He lo aquí:

Dijo don León: "Tú eres un viejo millonario, tienes dos gasolineras, un hotel, una farmacia, eres distribuidor del azúcar, de llantas. Además representas a Recursos Hidráulicos, regenteas el agua potable y muchos negocios más".

Don Eduardo, ni tardo ni perezoso, siempre con la sonrisa en sus labios, con ademanes suaves, y voz casi inaudible, le respondió: "El millonario eres tú. Tienes un hotel muy grande, una tienda, una distribuidora de cemento y 10 autobuses de la Flecha Roja. Eres más rico que yo".

Don León: "Mientes, no tengo más que 4 autobuses..."

Don Eduardo: "¿Porque el resto lo tienes a nombre de tu esposa? Con eso no engañas a nadie".

Después de hablar ante el reportero de sus múltiples negocios, los dos ancianos caciques -se iniciaron simultáneamente en la política; se conocen desde antes de que la Convención de Querétaro lanzara a Cárdenas para presidente, "cuando Calles dio la contraorden que imposibilitó para ese cargo a Manuel Riva Palacio" -derivaron su agresivo diálogo hacia una serie de ataques contra la vanidad.

Dijo don León: "Además, tú eres un viejo al que le gusta quitarse los años. Tú fuiste mi maestro en la política". La respuesta de don Eduardo: "El viejo eres tú. Dices que tienes 63 años y ya pasas de los 68. Y eso no es más que la pura verdad".

Lo cierto es que entre ambos caciques comparten el poder económico y político de la región y nunca ha habido entre ellos desavenencias graves, "aunque no se frecuenten".

Sólo existe entre ellos una diferencia: don León tiene un hotel de 30 habitaciones de palangana y jofaina, y don Eduardo uno de 15, con cuartos de baño y aire acondicionado.

Por lo demás, en todo marchan de acuerdo. Especialmente cuando se trata de darles el visto bueno a los presidentes municipales o a los diputados de la región.

¿En el PRI, del que son fundadores, existe en realidad un juego democrático? La pregunta cayó, sobre los dos ancianos, como un balde de agua fría.

Don León ofreció esta respuesta: "Hemos visto las mejoras que se han obtenido en todo el país con el PRI en el poder. Antes, en los cambios de presidentes, había movimientos armados y surgía el caudillismo. Ahora todo se hace pacífica y democráticamente". Para darle mayor énfasis a sus palabras, - don León hizo este subrayado.

"Yo ni siquiera creo en el dedazo. Es algo que no conozco". Y don León no es nuevo en la política. Ha sido presidente municipal de su pueblo, diputado local y, sobre todo, dírector de la "orquesta política" de la región. Esto último en forma permanente e ininterrumpida.

A la misma pregunta, el epicúreo don Eduardo -ha viajado 20 veces a Estados Unidos, una a Europa y otra a Guatemala, de paseo y para descansar- mereció la siguiente respuesta: "¿Democracia en el PRI?... A esto prefiero no responder absolutamente nada". Don León y don Eduardo son muy parecidos en estos aspectos y, sin embargo, muy diferentes. No marchan estrechamente unidos, pero tampoco en desacuerdo. Mientras don León prefiere guardar silencio acerca de sus amistades políticas don Eduardo confiesa que mantiene muy buenas relaciones con el gobernador Caritino Maldonado, con los senadores Balcázar, Leyva Mancilla y Ezequiel Padilla Peñaloza y con el diputado Humberto Acevedo, "porque es ayuda para que Teloloapan obtenga mayores beneficios".

¿Han ustedes mandado matar a alguien? Los dos caciques bonachones se horrorizan y don León inicia la respuesta con estas palabras...

"No he matado, ni mandado matar a nadie. Tengo la conciencia tranquila. Creo que cuando me muera ni siquiera tendré que confesarme".

Don Eduardo respondió mostrando sus manos al reportero: "Tengo las manos limpias".

Sobre el robo en los puestos públicos, los caciques bonachones dijeron que, por lo contrario, siempre les costó dinero servir a la comunidad.

Cuando la entrevista había terminado, don León Salgado, con una sonrisa, dijo al reportero: "¿Verdad que no es tan fiero el león como lo pintan?"... (22)

Al analizar el ejemplo anterior identificamos las características peculiares que corresponden a un reportaje y que además, están incluidas en las distintas definiciones anotadas líneas atrás, a saber:

1. Investigación. Al trasladarse al lugar de los hechos el reportero utiliza la técnica de investigación de campo -observación directa, entrevista- y obtiene datos de primera mano.

2. Información periodística. Desde la entrada, el lector obtiene respuesta a las interrogantes que puede plantearse.

¿Quién(es)? : León Salgado y Eduardo Guerrero.

¿Qué? : Comparten la influencia, el poder político y supremacía económica de la región.

¿Cómo? : En convivencia pacífica y amistosa.

¿Dónde? : En el poblado de 15,000 habitantes (Teloloapan, Gro.)

3. Narración. El reportero cuenta los hechos en los que intervienen los sujetos. Su descripción es la observada directa o indirectamente a través del diálogo sostenido entre sus interlocutores o escuchado como respuesta de sus entrevistados. El periodista relata, expone, describe:

"Cruzando los brazos sobre su pecho y haciendo de todo su rostro una interrogación, don Eduardo se preguntó a sí mismo: '¿Acaso los millonarios trabajan los domingos como yo?' Entonces se encendió la mecha. Los dos ancianos caciques -bonachones, desde luego, fuertes, sanos y de fácil palabra, cuando expresan sus ideas o cuando se defienden de un interrogatorio- iniciaron entre sí un diálogo lleno de pullas. He lo aquí:

Dijo don León: 'Tú eres un viejo millonario, tienes dos gasolineras, un hotel, una farmacia, eres distribuidor del azúcar, de llantas. Además, representas a Recursos Hídricos, regenteas el agua potable y muchos negocios más'.

Don Eduardo, ni tardo ni perezoso, siempre con la sonrisa en los labios, con ademanes suaves y voz casi inaudible, le respondió: 'El millonario eres tú. Tienes un hotel muy grande, una tienda, una distribuidora de cemento y 10 autobuses de la Flecha Roja. Eres más rico que yo'.

Don León: 'Mientes, no tengo más que 4 autobuses...'

Don Eduardo: '¿Porque el resto lo tienes a nombre de tu esposa? Con eso no engañas a nadie'.

4. Tema de interés social. En el reportaje el interés se basa en el elemento humano. Los temas abordados en este género son los problemas que directa e indirectamente atañen al hombre y su finalidad es hacer comprender la realidad en el

entorno social.

En este ejemplo el tema es el caciquismo y la acumulación del poder político y económico. Dos personas comparten la riqueza de una región de quince mil habitantes y sólo en ellos dos recae la responsabilidad política y social.

5. Objetividad. Ser objetivo es mostrar a través del relato una situación tal y como se presenta sin que el reportero añada opiniones o juicios particulares con premeditada intención de deformar, manipular o provocar respuestas programadas incitando al receptor a inclinarse a un interés personal.

La objetividad tiene como finalidad aportar información útil al lector para hacerlo comprender la realidad en que se desenvuelve.

En el ejemplo transcrito el reportero relata lo que vio y escuchó; no emite ningún juicio personal. Son los mismos sujetos quienes narran la forma en que desde hace varias décadas se alternan en los puestos públicos y acaparan la riqueza del poblado.

6. En busca del mejoramiento social. Es común escuchar: "El reportaje es denuncia". En efecto, si no es válido el término en forma estricta, hay que reconocer que el reportaje sí enuncia un hecho que afecta a la sociedad en donde el hombre desempeña un papel principal y su intención será siem-

pre buscar un mejoramiento en las condiciones de vida del individuo en su entorno social.

En el ejemplo que nos ocupa, el periodista señala un hecho que afecta a la sociedad: el caciquismo. Este señalamiento es denuncia y llama a la reflexión en busca de una respuesta positiva para una posible solución.

7. Análisis. Gracias al análisis de la información se puede estimar la trascendencia del acontecimiento estudiado y éste será más objetivo en la medida que el escrito tenga un mayor número de datos verificados, comprobados.

Analizar es dividir un todo en sus partes constitutivas; consiste, pues, en la distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios y elementos. Así, por ejemplo, el reportero nos muestra dos ancianos bonachones que, por un lado, se han repartido la riqueza y el poder político y, por otro lado, sienten y hasta están seguros del sistema democrático del partido al que pertenecen y creen, además, merecer la gratitud de los quince mil habitantes de la región.

8. Interpretación. No basta con el análisis de las partes o elementos de los hechos, es necesario entenderlos perfectamente, enseñar su pasado mediato o inmediato, observar su desarrollo y escribirlos tal cual son.

Por ese motivo el reportero, dice Martínez Albertos, ne

cesita interpretar, evaluar y enunciar un juicio objetivo de los sucesos, pero un juicio honesto, y ser honesto significa ser justo, veraz, comunicar los problemas sin tergiversaciones. (23)

Lo anterior queda ilustrado en este párrafo:

"Eduardo Guerrero define: 'Nunca he tenido poder político, por eso, malamente, pude haber actuado como cacique. Quién no maneja el poder, jamás puede convertirse en cacique'.

"Empero don Eduardo olvidó -voluntaria o involuntariamente- que fue secretario general del PRI en el estado, diputado local y actualmente delegado de ese partido en la población. Su respuesta, después del recordatorio que le hizo el reportero, fue la siguiente: 'Esos fueron otros tiempos. Ahora si el PRI me ha comisionado para que lo represente en el municipio, es porque siempre he trabajado en beneficio de la colectividad. Sin descanso y sin esperar ningún premio político o económico'.

9. Profundidad. La profundidad en el reportaje es el resultado de la investigación, del análisis e interpretación; ser profundo es cavar hasta llegar a la médula de las cosas para descubrir sus raíces.

Con la profundidad -dice W. L. Rivers- se penetra en un suceso hasta lograr su perfecto conocimiento, se conquistan pensamientos vivos que hacen visibles e intelegibles los hechos examinados. Aquí es donde interviene la imaginación y creativi-

dad del escritor. (24)

Al quedar en descubierto todas las obras políticas y económicas de los dos caciques se muestra también la profundidad del trabajo periodístico del reportero.

Como se ve, se han detectado nueve elementos característicos de un reportaje, a diferencia de Julio del Río Reynaga quien sostiene que son seis los elementos constitutivos de un reportaje: información periodística; narración; hecho social; investigación previa; mayor objetividad y finalmente, dice, pretende el mejoramiento social. (25)

1.4 Tipos de reportaje

Aunque para algunos teóricos del periodismo el reportaje es un género que no admite clasificación, de acuerdo a las técnicas empleadas basadas, tanto en el tema, como la finalidad que persigue y la forma de exposición, sinteticemos, de acuerdo con Rojas Avendaño, los tipos de reportaje que se pueden presentar: (26)

1. Reportaje expositivo. Se considera de mayor envergadura periodística porque en él se expone una tesis determinada, referente a un problema de interés general y porque la profundización de los hechos orienta a los lectores sobre una situación específica.

2. Reportaje descriptivo. Requiere de una enorme capa-

cidad de observación del reportero. La calidad estará en razón de que exponga con precisión lo que ve y lo que perciban sus cinco sentidos.

3. Reportaje narrativo. Narrar es contar un suceso con habilidad, de modo que se mantenga al lector con interés permanentemente, y para mantener el interés, recomiendan los teóricos, se debe arrancar con fuerza, sujetar al lector desde la primera línea y no soltarlo hasta el final.

El reportaje narrativo, dice Javier Ibarrola, debe ser un relato natural en el diálogo, dinámico en la acción y preciso en el planteamiento, y previene: "cuando no se atiende a estas premisas, el reportaje narrativo puede caer en un reportaje adulterado por el afán de hacer literatura donde no se necesita". (27)

4. Reportaje retrospectivo y anecdótico. Se realiza cuando mediante la investigación y la encuesta que se haya efectuado se logra la rectificación de los datos de un hecho histórico o apunta nuevas luces para complementar la historia de sucesos pretéritos. No debe confundirse con un hacer historia. Por eso cuando se trate de este tipo de reportaje debe preferirse el aspecto anecdótico de los hechos históricos, que es el que conforma en realidad la propia historia.

Hay autores como Stanley Johnson, Julian Harris, William L. Rivers y Gonzalo Martín Vivaldi que incluyen otros tipos como "reportaje standar", "reportaje en profundidad" y

"gran reportaje", en cambio, Javier Ibarrola, aunque advierte que el reportaje no admite clasificación, ofrece otros tipos:

a) Reportaje informativo; b) Reportaje de investigación; c) Reportaje interpretativo; d) Reportaje descriptivo; e) Reportaje entrevista; f) Reportaje autobiográfico; g) Reportaje narrativo; y h) Gran reportaje. (28)

Por su parte, Guillermina Baena Paz resume que existen los siguientes tipos de reportaje: Narrativo-descriptivo; argumentativo; cronológico y el llamado histórico- anecdótico. (29)

No obstante que este género tiene características propias, siempre predomina en él algún aspecto que lo personaliza, lo que no impide que en ocasiones se mezclen varios tipos de reportajes.

1.5 Técnicas

Un reportaje puede surgir de una noticia difundida o de lo que el periodista busque por propia iniciativa, cuando trata de dar respuesta a interrogaciones que el público no expresa pero que espera en relación al interés que haya puesto en los hechos, los problemas o las opiniones vertidas por los demás.

Mario Rojas Avendaño recomienda seguir los siguientes pasos:

1. Elegir el tema.
2. Fijar sus objetivos mediatos e inmediatos.
3. Programar la investigación (documental y de campo).
4. Elegir y clasificar las fuentes de información.
5. Iniciar ésta en dichas fuentes, en el orden en que se haya proyectado.
6. Nutrirse ampliamente del tema que se haya elegido, pues en el caso de verse precisado a entrevistar a personas doctas en la materia, debe el periodista ir previamente preparado para formular sus interrogaciones con un sentido lógico y congruente.
7. Investigar primero en las fuentes documentales a fin de adiestrarse con mayor hondura en el tema propuesto.
8. Elegir con acierto a las personas de quienes se espera proporcionen los más importantes datos de la investigación.
9. Anotar cuidadosamente los resultados de la investigación documental y estadística, así como las opiniones y expresiones de las personas entrevistadas.
10. Finalmente, ya en posesión de todos los datos, acudir a la observación personal, y visitar lugares, captar detalles y buscar nuevos ángulos informativos que, en ocasiones, pueden dar pie para otros reportajes o para nutrir mejor el que tratamos de elaborar. (30)

En cambio, Martín Vivaldi dice que la técnica del gran reportaje exige:

1. Clara visión de los hechos (observación).
2. Análisis de los mismos (reflexión).
3. Mentalidad científica (objetividad).
4. Exposición detallada.

Y la exposición, por su parte, requiere:

- a) Trazar un esbozo o croquis de nuestro trabajo.
- b) Anotar los hitos más importantes del relato.
- c) Buscar el clímax o punto culminante.
- d) Procurar que el relato no caiga o descienda de tono tras el clímax.
- e) Escribir la entrada o los primeros párrafos y seleccionar de entre ellos el que tenga más fuerza o garra.
- f) Un final concreto.
- g) Anotar cuantas anécdotas puedan prestar interés humano al reportaje.
- h) Procurar que el relato tenga unidad desde el principio al fin, en torno al punto culminante o clímax de la historia. (31)

Javier Ibarrola por su parte, recoge las experiencias de varios reporteros en la utilización de diversas técnicas para la preparación de un reportaje, las cuales se pueden sintetizar de la siguiente manera:

1. Documentarse sobre el tema elegido de antemano.
2. Entrevistas con conocedores del tema y especialistas.
3. Hacer acopio de la mayor información.
4. Seleccionar la información.
5. Ordenar la información en varios cuadros sinópticos o resumirlos en uno solo.
6. Inferir, concluir, formular hipótesis.
7. Acudir a todas las posibles fuentes de información: personas, bibliotecas, hemerotecas, videotecas y grabaciones para enriquecer la noticia y transformarla en reportaje.
8. En la exposición, buscar la frase atrayente que provoque el interés del lector; un desarrollo interesante y un final concreto.

Concluye que la base para un buen reportaje es: investigar, preguntar; investigar, sentir; investigar, probar; investigar, oír; investigar, ver; investigar, palpar. (32)

1.6 Estilo

En la concepción escrita de un reportaje, lo primero que se requiere es que el periodista sea buen redactor, que posea riqueza de vocabulario, que aplique las reglas gramaticales y que sepa conocer el valor expresivo de cada vocablo para utilizarlo en la forma más conveniente para sus lectores. Para

ello, lo elemental es aplicar las cualidades del estilo: (33)

1. Claridad.
2. Comprensibilidad.
3. Precisión.
4. Sencillez.
5. Naturalidad.
6. Exactitud.
7. Brevedad.
8. Color.

Claridad. Significa pensamiento diáfano, digerible, directo; exposición limpia, es decir, con sintaxis correcta y vocabulario al alcance de la mayoría.

Comprensibilidad. Es producto de la claridad de exposición, el reportaje tiene que ser entendido por la mayoría, librándolo de palabras inéditas, abstractas e inútiles, sin que por ello se caiga en el prosaísmo.

Precisión. Para no divagar se requiere de rigor lógico en las ideas; exige huir del término ambiguo o de la expresión equívoca.

Sencillez. La sencillez no quiere decir vulgaridad. Con palabras de uso común se pueden expresar elevados pensamientos. La sencillez es utilizar palabras de fácil comprensión. Un texto sencillo inspira confianza por su sinceridad.

Naturalidad. Se produce cuando se utilizan palabras o

expresiones propias del acervo personal y social del que escribe. Es utilizar el lenguaje más usual, más habitual. Lo contrario de naturalidad es rebuscamiento. El tono afectado se opone a la naturalidad.

Exactitud. Significa huir de las palabras de amplio significado y buscar siempre el término preciso. Aplicando esta cualidad en el estilo se frena la imaginación, se expresa la idea con los datos y las palabras literales.

Brevedad. En la práctica equivale a concisión. La brevedad en el reportaje consistirá en hallar las características que sinteticen el suceso. Ser breve no es sinónimo de incompleto sino de sustancial y preciso.

Color. Dar color a un hecho es describirlo de un modo pintoresco, plástico. Consiste en sensibilizar y dotar de viveza a la exposición con miras a conmover al receptor, transportándolo al escenario de los hechos.

En todo tipo de reportaje el estilo debe ser directo, lo que significa que el escritor no se ve, desaparece. Se ve solamente lo que se cuenta, narra, muestra o describe. No se explican las cosas. (34)

En el reportaje, como en cualquier escrito, no hay que olvidar aquello de "escribe claro, quien piensa claro". Julio del Río expresa que el pensamiento ordenado se adquiere con el riguroso conocimiento del tema y su reflexión, sólo así

podremos ir sin rodeos a la explicación de las cosas. (35)

El escritor de reportajes tiene la libertad de escoger la manera en que ha de presentar el contenido de su escrito. Algunas veces elegirá una sola forma de presentación; otras, mezclará varias; sin embargo, dentro de esta combinación cada forma del discurso mantiene sus características y se logra distinguir de los demás.

Por eso el reportaje debe manejar hábilmente la descripción, la narración, la exposición y el diálogo.

Debe utilizar también en forma mesurada las figuras literarias.

Alejandro Iñigo opina que el escritor maneja con mayor libertad el estilo. Narra, describe, analiza y busca sus efectos mediante juego de luces y sombras para producir la atmósfera deseada con el manejo de figuras y uso de metáforas. Recomienda también no abusar de los adjetivos en el reportaje. Coincide además con lo que se asienta líneas arriba: el reportero debe ajustar su narrativa en hechos concretos sin alterarlos. La prueba escrita de lo ocurrido, sin más. (36).

Para obtener un buen estilo es necesario la aplicación de un lenguaje sencillo, variado, ágil, con la finalidad de informar con colorido y vitalidad, sin llegar al falseamiento de la información.

El estilo es la personalidad del escritor, lo particu

larizante son aquellos tonos, matices y cualidades que se tienen para combinar, enlazar conceptos y componer una imagen de lo percibido, pero no estática sino que respire y se mueva, que haga temblar las fibras sentimentales del lector. (37)

Al estilo lo conforman la cultura, la agudeza, la observación, los sentimientos, la sensibilidad, las emociones y el dominio absoluto del lenguaje, y todos aquellos elementos que le dan entereza al ser humano; por lo que el estilo no es otra cosa que el hombre mismo.

En síntesis, en el reportaje los hechos deben contar se impersonalmente, brindando toda la información al receptor para que éste deduzca sus conclusiones, dándole un sello personal a lo escrito, que permite una mayor libertad expresiva, la cual es limitada por la imperiosa obligación de informar. Por tal motivo, el escritor de reportajes podrá imaginar, interpretar, pero nunca fantasear, siempre tendrá presente que él habla sobre personas reales y no de personajes inventados. (38)

Curtis D. MacDougall menciona que las características del estilo periodístico incluyen:

1. Frases compactas, generalmente breves, con cada palabra seleccionada y colocada para un efecto máximo.
2. Párrafos cortos, sucintos, cada uno completo en sí mismo y generalmente capaz de ser removido sin

destruir el sentido de una historia.

3. Lenguaje breve, directo y simple, por medio de la eliminación de palabras, frases y cláusulas superfluas, y un énfasis adecuado.
4. Objetividad, sin opiniones editoriales, sin alabanzas ni elogios, sin superlativos, nombres y otras palabras dogmáticas imprudentes.
5. Evitar la escritura "refinada", prefiriendo los verbos y nombres fuertes a las palabras y expresiones trilladas, gastadas y obsoletas.
6. Observancia de las reglas de la buena gramática y uso de las palabras. (39)

NOTAS BIBLIOGRAFICAS CAP. I

1. José Luis Martínez Albertos. Curso general de redacción periodística. P. 274 y Concha Fagoaga. Periodismo interpretativo. p. 15
2. Hernán Uribe Ortega et al. "Guía para el estudio de los géneros periodísticos interpretativos (reportaje)", p. 24
3. José Luis Martínez Albertos. Op. cit. pp. 341-342
4. Gonzalo Martín Vivaldi. Géneros periodísticos. p. 64
5. Javier Ibarrola. Técnicas periodísticas. El reportaje. p. 64
6. Pequeño Larousse ilustrado. p. 892
7. José Martínez de Sousa. Diccionario general de periodismo. p. 457
8. Gonzalo Martín Vivaldi. Op. cit. p. 65
9. José Benítez cit. p. Hernán Uribe "Apuntes sobre investigación y fuentes en el reportaje" en Máximo Simpson G., comp., Géneros periodísticos. p. 49
10. José Acosta Montoro, cit. p. Ibidem. p. 26
11. Idem.
12. Gonzalo Martín Vivaldi. Op. cit. p. 103
13. Julio del Río Reynaga. Técnica del reportaje. p. 13
14. Guillermina Baena Paz. "Reportaje y periodismo futuro" en Máximo Simpson G., comp. Op. cit. p. 55
15. Leopoldo Ayala. Taller de lectura y redacción. p. 173
16. Leopoldo Borrás. Historia del periodismo mexicano. Del ocaso porfirista al derecho a la información, p. 158

17. Mario Rojas Avendaño. El reportaje moderno, p. 13
18. Emil Dovifat. Periodismo, p. 22
19. Martín Alonso. Ciencia del lenguaje y arte del estilo. p. 455
20. Raúl Rivadeneira Prada. Periodismo, p. 86
21. Máximo Simpson G., "Reportaje, objetividad y crítica social", p. 147
22. Manuel Mejido. México amargo, pp. 351-353
23. José Luis Martínez Albertos. Op. Cit. pp. 348-349
24. William L. Rivers cit. p. César Miguel Luna Cárdenas. El reportaje: visión de la realidad social. p. 36 y Mitchell V. Charnley. Periodismo informativo, p. 406
25. Julio del Río Reynaga. Op. cit., p. 23
26. Mario Rojas Avendaño. Op. Cit., pp. 15-16
27. Javier Ibarrola. Op. cit. p. 65
28. Ibidem, pp. 50-93
29. Guillermina Baena Paz. Op. cit. pp. 56-57
30. Mario Rojas Avendaño. Op. cit., p. 14
31. Gonzalo Martín Vivaldi. Op. cit. p. 113
32. Javier Ibarrola. Op. cit. pp. 77-84
33. Para este tema véanse las siguientes obras:
 - Gonzalo Martín Vivaldi. Curso de redacción, pp. 258-261.
 - Gonzalo Martín Vivaldi. Géneros periodísticos, pp. 29-35
 - Leopoldo Ayala. Taller de lectura y redacción, pp. 46-48.
 - Curtis D. MacDougall. Reportaje interpretativo, pp. 107-

34. Gonzalo Martín Vivaldi. Op. cit., p. 73
35. Julio del Río. Op. cit. pp. 103-104
36. Alejandro Iñigo. Periodismo literario. p. 85
37. Raúl H. Castagnino cit. p. César Miguel Luna Cárdenas.
Op. cit. p. 71
38. Ibidem, p. 70
39. Gonzalo Martín Vivaldi. Op. cit. p. 79

CAPITULO 2

LA NOVELA

2.1 Origen

La novela es fruto de la fantasía individual, del juego libre de la imaginación creadora.

Si bien la literatura española surge en el siglo XII con una obra épica y en verso: El poema del Mio Cid, los antecedentes de la prosa narrativa deben buscarse en el siglo XVI. El Caballero Cifar es uno de los primeros libros de caballería en España, pues fue compuesto en los albores del siglo XIV. (1) Pero la que fija el género y da lugar a una larguísima serie de novelas de este tipo en todo el mundo es El Amadís de Gaula que es la más notable por ser ante todo, según opinión de Menéndez y Pelayo, "la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor y de la cortesía que disciplinó a muchas generaciones". (2)

Sin embargo, Juan Ignacio Ferreras dice que si la novela, como género literario, requiere la existencia de un protagonista y de un universo, no hay duda de que solamente después de la aparición del individualismo podía aparecer tal novela como es el caso de La Celestina. Y agrega que, a su juicio, la novela del siglo XVI debe ser estudiada a partir de las siguientes tendencias: Novela amatoria, también llamada sentimental; La Celestina o novela dialogada; los libros de caballería; novela pastoril; novela histórica; novela griega o bizantina y cuentos y narraciones cortas. (3)

Novela amatoria. Se llama así porque su tema central es el amor, el protagonista de este tipo de novelas es ante todo un amador, un poseído de amor.

La novela amatoria apareció en 1430 ó 1439 con la obra de Juan Rodríguez del Padrón, y se desarrolló durante más de un siglo.

La Celestina o novela dialogada. Creada por el bachiller Fernando de Rojas, divide en dos épocas la literatura de su tiempo. Su importancia viene principalmente del formidable realismo con que están trazados sus personajes. Algunos tratadistas opinan que si no hubiera existido Cervantes, ocuparía el primer lugar entre las obras de imaginación compuestas en España.

Aparte del valor filosófico de la Tragicomedia, ésta nos ofrece una serie de cuadros y costumbres de la España renacentista, pintados con insuperable maestría y de una veracidad que no ha sido valorada. La pasión amorosa no ha encontrado antes ni después de esta obra lenguaje y expresión adecuados.

La Celestina narra los amores de Calisto y Melibea; el joven enamorado de la doncella recaba la ayuda de la alcahueta Celestina, consigue sus fines y muere trágicamente al fin de una de sus amorosas entrevistas; Melibea se suicida y la alcahueta muere a manos de los criados de Calisto, que piden mayor reparto en el botín; también serán ajusticiados los

criados. El mundo social representado en la obra podrí ser dividido como sigue: de una parte, Calisto y Melíbea, los padres de ésta y sus criados, grupo social alto, no aristócrata, pero bien situado económicamente. Del otro lado, la Celestina, las ramerás y sus rufianes, grupo social bajo económicamente. Los contactos entre los dos mundos se hacen, sobre todo, a través de los criados y de las ramerás. En resumen, la estructura narrativa empleada permite la aparición de personajes y protagonistas de muy diverso origen social. Muestra así lo que también se puede entender por lucha y conflictos de clase. (4)

Libros de caballería. Los libros de caballería derivan de la entraña de la edad media, son herederos de una tabla de valores medievales (amor, heroicidad, fe, sacrificio, fidelidad, etc.). En esto se parecen a la novela amatoria, pero se diferencian en que mientras que en esta última se exalta un solo valor, el amor, el libro de caballería combina ese amor todopoderoso con la heroicidad o la aventura bélica; de esta manera, el tema se vuelve más amplio y más variada la acción.

La primera mitad del siglo XVI marca la boga de la literatura caballeresca. Entre los muchos libros de este género que por entonces se imprimieron, hay que mencionar, en el ciclo de los Palmerines: "El Palmerín de Oliva", "El Palmerín de Inglaterra" y "Primaleón".

La novela pastoril. Como la amatoria centra toda su problemática en el amor, pero en este caso, y no en balde han pasado los años, el amor ya no es el amor cortés medieval, si no el cortesano, más sutil, más hecho de buenas maneras, menos apasionado en suma, porque el pastor será sobre todo un enamorado, pero no exactamente un poseído de amor como era en el caso de la novela amatoria. La primera novela española del género pastoril se debe a la creación de Jorge Montemayor: Los siete libros de Diana.

Novela histórica. Aunque Juan Ignacio Ferreras asienta que la novela histórica nació en el siglo XV, por lo menos, y se desarrolló durante dos siglos, el XVI y XVII, Georg Lukács asegura que este tipo de novela nació a principios del siglo XIX y aclara que desde luego, hay novelas de tema histórico ya en los siglos XVII y XVIII pero que son históricas sólo por su temática puramente externa, por su apariencia. La más famosa novela histórica del siglo XVIII, El Castillo de Otranto de Walpole, trata la historia como algo meramente superficial y no como la representación artísticamente fiel de un periodo histórico concreto.

Lo que se trata en la novela histórica, afirma Lukács, es demostrar, con medios políticos, la existencia, el "ser así" de las circunstancias históricas y sus personajes.

Poco importa, pues, en la novela histórica la relación de los grandes acontecimientos históricos; se trata de

resucitar poéticamente a los seres humanos que figuraron en esos acontecimientos. Lo importante es procurar la vivencia de los móviles sociales e individuales por los que los hombres pensaron, sintieron y actuaron precisamente del modo en que ocurrió en la realidad histórica.

Walter Scott sobresale en este tipo de narrativa con sus obras: El Waverley e Ivanhoe. (5)

Novela griega o bizantina. Se llama novela griega o bizantina a la novela grecorromana, de la cual se han conservado muy pocos títulos; es la novela clásica por excelencia, y estuvo presente en la cultura europea desde los primeros momentos. El término de bizantino, aunque indica complejidad, no es aquí peyorativo.

Esta novela es, en una primera acepción, la novela de viajes y aventuras; novela abierta que puede tratar todos los temas, y que no ha terminado ni puede acabar mientras se escriban novelas.

Se cree que el origen de esta novela es triple: una tradición clásica, la producción de libros de viajes y, finalmente, la tradición o la utilización del marco narrativo. La tradición clásica está representada por la traducción de obras griegas y latinas entre las que se pueden señalar las siguientes: Libro de Apolonio, El Leucipo y Cletifonte, Historia etiópica, El asno de oro y Satiricón.

Cuentos y narraciones cortas. Esta clasificación puede abarcar desde la simple anécdota hasta el refrán, desde el cuento folclórico hasta el chiste jocoso.

En el siglo XVI surge la figura de Juan de Timoneda, poeta, dramaturgo, impresor, autor de dos libros de auténticos cuentos titulados Buen aviso y Portacuentos.

En el siglo XVI aparece también otro tipo de novela que no menciona Juan Ignacio Ferreras y es la novela picaresca .

Los protagonistas de la picaresca son jóvenes que sirven a diversos amos, con lo que se ofrece campo apropiado a la sátira social. Emplean, para ganarse el sustento, la astucia y la malicia y la visión que ofrecen de la vida es risueña y divertida, sin desesperación ni amargos resabios. El medio ambiente hostil y duro agudiza el ingenio del pícaro y lo dota de socarronería y disimulo. El Lazarillo de Tormes , de autor anónimo, es la obra representativa de este género. Es ante todo una narración autobiográfica en la que el protagonista relata, sin ningún recato, sus aventuras, en las que intercala toda clase de comentarios que en general son de tendencia moralizante.

La prosa de esta novela es descuidada y próxima al lenguaje de la conversación en los primeros decenios del siglo. El estilo es sobrio y algo seco, lo que no deja de tener efectos cómicos en la narración.

Es una obra de carácter satírico, pues lo que en ella

cuenta no es el héroe sino los medios sociales por que atravie sa. Nos pone en contacto con el pintoresco mundo de los ciegos limosneros, los clérigos de aldea, los mesoneros y vecinos de las pequeñas villas, etcétera. Hay que hacer notar que el píca ro se desentiende del problema femenino y el vocablo amor está casi proscrito de este tipo de narración. (6)

Fue hasta el siglo XVII cuando se fincaron las bases de la verdadera novela con la publicación de El ingenioso nidal go don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra, considerada la primera que abarcó todos los géneros novelescos que hasta entonces se habían desarrollado independientes unos de otros: el caballeresco, el pastoril, el sentimental, el pícaresco, el de aventuras. Por otra parte, casi todas las fases de la vida del hombre están representadas por el personaje cen tral, los matices del corazón y de la mente, desde lo más noble y hermoso hasta lo más común y prosaico se presenta a lo largo de esta obra escrita en dos partes; la primera en 1605 y la segunda en 1615. (7)

Los avances de la época moderna dieron origen a cam bios sustanciales en la novela. Estudios e investigaciones so bre la conducta social humana y las repercusiones de la revolu ción industrial en la vida personal motivaron un cambio en el enfoque novelístico. Ya no sólo se escribieron relatos fantás ticos en insulas imaginarias donde los protagonistas principa les eran reyes, príncipes y princesas. En el siglo XIX entra ron a figurar como temas, el drama de las actuaciones humanas,

la contemplación del pasado y las especulaciones futuras.

En la época actual se incursiona, además, en los problemas de la convivencia familiar y social, en la política, la ideología, la moralidad y sus repercusiones en la conducta humana. Los escritores, en la actualidad, tienen temáticas más atrevidas, enérgicas y espectaculares; abordadas, a veces, con escándalo.

Pero queda una pregunta en el aire, ¿cuándo surge la novela moderna? Para despejar esta interrogante recurrimos a Jacques Sauvage quien refiere que Lionel Stevenson sostiene que "hasta el siglo XVIII la novela no puede considerarse un género literario diferenciado"; en cuanto a las cualidades que distinguen a la novela de la tradicional prosa narrativa larga y de ficción, Stevenson se refiere a la "unidad estructural, los personajes individualizados y la preponderante ilusión de realidad" (8). Además, como atestigua la siguiente afirmación de Ernest A. Baker, entre la novela escrita por Defoe y a partir de él, y las narraciones ficticias y largas y en prosa de las que por lo común se consideran descendientes de aquélla parece haber una ruptura: "Si consideramos retrospectivamente las obras escritas en inglés antes de Richardson y Fielding o, en cualquier caso, antes de Defoe, difícilmente distinguiremos nada que responda inconfundiblemente a nuestra concepción moderna de la novela.... En suma, la historia de los orígenes de la novela es historia de algo que no es todavía la novela". (9)

Recíprocamente, como ha dicho Wolfgang Kayser, la novela del siglo XVIII y la del XX difieren ligeramente, y ambas son novela "moderna". "El que todavía hoy numerosas novelas del siglo XVIII mantengan su vitalidad muestra el escaso alcance de las variaciones de la forma a lo largo de estos dos siglos: fue entonces cuando surgió lo que acostumbramos a denominar novela moderna". (10)

Otros factores específicos que han de ser tenidos en cuenta por el historiador de la literatura que investiga los problemas planteados por la novela como nueva forma literaria son el auge de las clases medias profesionales y el emerger de un público lector de clase media. (11)

2.2 Definición

Analicemos algunas definiciones de novela:

La preceptiva clásica, al definir la novela dice: "es una narración de hechos ficticios o reales pero posibles; constará de exposición, nudo y desenlace; tendrá verosimilitud, fantasía, variedad de episodios, personajes y unidad". (12)

Katherine Lever: "Novela es una forma de narración de considerable extensión escrita en prosa que envolverá al lector en un mundo imaginado que es nuevo porque ha sido creado por el autor". (13)

Abel Chevalley: "Novela es una ficción en prosa de

cierta extensión". (14)

E. M. Forster: "El aspecto fundamental de una novela es que cuenta una historia". Agrega: "Es el denominador común a todas las novelas". Explica que junto en la historia los elementos componentes de la novela son siete: La historia, la gente, el argumento, la fantasía, la profecía, la forma y el ritmo. (15)

Irineo Martín Duque y Máximo Fernández: "La novela es un relato, la narración de una historia donde encontramos un complejo de emociones, ideas y acciones que constituyen un mundo imaginario cerrado, que exige unidad y respeto a sus leyes (previamente establecidas por el escritor). Además encierra una visión o interpretación muy subjetiva del ambiente que rodea al novelista". (16).

"La novela es una imagen de la vida, una trasposición, una ilusión que no pretende ser mera transcripción, ya que logra hacer un mundo parecido al real en donde incluso la historia es más ordenada y con mayor sentido; expresa un modo de ver la vida orgánica y total, en donde entran ideas de tipo religioso, filosófico y político que aporta el novelista". (17)

Ian Watt dice que novela es una representación plena y auténtica de experiencia humana, y está obligada por ello a satisfacer a su lector con detalles de la historia tales como la individualidad de los actores implicados y las particu-

laridades de tiempo y lugar de sus acciones, detalles que son presentados a través de un uso del lenguaje mucho más generalmente referencial de lo que es común en otras formas literarias. (18)

Leopoldo Ayala dice: "novela es una extensa, detallada y profunda narración en la que se describen sucesos, caracteres, pasiones y costumbres de personajes en una atmósfera que puede ser ficticia, real o ambas. La novela es la más alta expresión en prosa de la lengua escrita". (19)

Juan Ignacio Ferreras asienta: "Se entiende por novela la historia problemática de un individuo o protagonista, y un universo. Habrá, pues, y siempre en una novela: protagonista, universo novelesco y una serie de relaciones entre los dos". (20)

Para el autor de este trabajo, novela es una narración en prosa, de mayor extensión que el cuento. La historia y los protagonistas están encuadrados en un ambiente creado por el autor.

2.3 Estructura

El modo en que están organizados los elementos constitutivos de la novela es lo que se conoce como estructura.

En su forma más simple, la novela consta de un principio, un nudo y un desenlace. Además de estas partes esenciales

en toda novela se pueden encontrar los siguientes elementos: acción, personajes y ambiente.

El principio de una novela, igual que todo escrito literario, debe ser impactante, capaz de atraer al lector. Por ser la entrada, el principio debe abrir las puertas del ánimo del lector de la manera más apropiada, atrayéndola mediante el interés, la curiosidad, la presentación sintética, inconclusa o sugestiva. Ya que un objetivo es atraer al lector, en esta parte introductoria debe desecharse todo elemento que pueda resultar chocante o dificultosa con el fin de que el lector con gusto se introduzca en lo medular de lo escrito. Aquí se dan los antecedentes, se esboza el tema central del relato.

El nudo, también llamado cuerpo, es la parte fundamental de la narración. Es la etapa en la que el autor expone con detalles la situación planteada al principio, proponiéndolo con todas las circunstancias relevantes para que el lector tenga un conocimiento cabal del relato. Aquí se establece la atmósfera física y emotiva que envuelve a los participantes y se cuenta cómo el problema planteado al principio del relato va aumentando paulatinamente, provocando crisis sucesivas hasta culminar en el clímax.

El desenlace es la porción última de la narración; además de concordar con el arranque, debe ser una adecuada coronación de la parte medular aunque sin descartar los finales

inesperados. Por lo general el desenlace, en calidad de broche del escrito, ha de ser estructurado de modo que resulte una consecuencia natural o lógica de lo expuesto en las dos partes anteriores, sobre todo aquello que se puso en relieve. En suma, esta parte es la última etapa de la secuencia narrativa, en la que se pone final al conflicto, casi siempre restituyendo cierto equilibrio a la situación. (21)

Al referirse al tema de la estructura literaria, Jacques Sauvage dice: "Se entiende por estructura de la novela, como de la literatura en general, el modo en que están dispuestos y organizados los elementos más allá de las palabras. La estructura implica siempre un proceso de construcción. El estudio de la novela en términos de estructura procede a un nivel analítico, técnico y funcional; el factor del significado no interviene, prácticamente, en él". (22)

Más adelante el mismo autor agrega: "Conceptos tales como trama, personaje y punto de vista pueden considerarse entonces principios estructurales, esto es, principios que definen la configuración del libro. Estructuralmente hablando una trama es una concatenación de episodios y un episodio una concatenación de eventos. En términos de estructura, un personaje puede ser un complejo de disposiciones y rasgos, un 'centro de composición', etc. Además, en la medida en que forma parte del tratamiento de la novela, más que de su objeto, el personaje es también en otro aspecto un elemento de la estructura..." (23)

El punto de vista juega un importante papel en la estructura de la novela porque todo lo que se presenta en el relato se debe a la perspectiva de la conciencia del autor.

En cuanto al concepto de forma, Jacques Sauvage dice que implica significado e integración. Afirma: "Forma es estructura significativa; es a la estructura lo que el ritmo es al metro. Podemos decir que una novela toma forma o significado en la medida en que consigue integración. El estudio de la novela en términos de forma procede a un nivel sintético, temático y simbólico. La novela se ve entonces como suma trascendente de sus interrelaciones significativas. Entonces los personajes no son meros 'hilos' o medios para un fin específico sino medios orgánicos a través de los cuales se capta la realidad. La personificación, dicho con otras palabras, se ha hecho temática. El estudio de la novela en términos de forma mostrará la importancia temática del punto de vista..." (24)

Trama es otro elemento estructural considerado por Jacques Sauvage, es la cadena de los episodios de la novela causalmente relacionados.

La novela puede lograr integración en la medida en que su trama tenga una incidencia en el tema, lo que equivale a traducir en términos operativos los conceptos de forma y significado.

Como se ve, Jacques Sauvage no sólo se refiere a la

estructura de un escrito literario sino que toma en cuenta todos los elementos estructurales que el novelista puede utilizar para crear su obra narrativa.

Veamos en otro apartado específico cuáles son los elementos, que según otros tratadistas, consideran forman parte sustancial en una novela.

2.4 Elementos

Varios autores coinciden en señalar que son tres los elementos principales en una narración literaria: acción, personajes y ambiente. En cambio E. M. Forster afirma que en una novela intervienen siete elementos.

Analicemos cada uno de los elementos que se mencionan:

a) Acción. Son las diferentes actividades que realizan los personajes principales y secundarios; el suceder ficticio integrado por una serie de sucesos, trabajos o movimientos que giran en torno a una idea central, desarrollándose con intensidad progresiva, al mismo tiempo que se acrecienta el interés hasta llegar a un punto culminante. (25)

b) Personajes. Son los seres humanos, sobrenaturales o simbólicos que adquieren vida en la narración; los entes creados por la imaginación del autor que expresan ideas y emociones, tienen voz y caracteres propios; generalmente son in-

ventados con base en la conjugación de rasgos tomados de diferentes personas reales, conocidas por el autor.

El número de personajes que intervienen en una novela es muy variable, pero siempre hay uno o unos que destacan, a éstos se les denomina personajes principales; son los que llevan la batuta del relato, refiriéndose a la realización de acciones, si faltaran no habría novela; después vienen los secundarios, que influyen notoriamente en las acciones del principal, y luego tendríamos a los incidentales que aparecen brevemente en la obra, realizando actividades necesarias para el desarrollo de la novela, pero que aparentemente no importa quién las haga.

E. M. Forster divide a los personajes en planos y redondos.

Los personajes planos se llamaban "humores" en el siglo XVII; unas veces se les llama estereotipos, y otras, caricaturas. En su forma más pura se construyen en torno a una sola idea o cualidad. Una de las ventajas de los personajes planos -dice Forster- es que se les reconoce fácilmente. Son reconocidos por el ojo emocional del lector. Otra segunda ventaja, es que son fáciles de recordar. Permanecen inalterables en la mente del lector porque las circunstancias no los cambian.

Los personajes redondos son capaces de sorprender de

un modo convincente. Si un personaje nunca sorprende -asegura Forster- es un personaje plano. Si no convence, finge ser redondo pero es plano. Un personaje redondo trae consigo lo imprevisible de la vida -de la vida en las páginas de un libro-. Y al utilizarlo, unas veces solo y más a menudo combinándolo con los demás de su especie, el novelista logra su tarea de aclimatación y armoniza el género humano con los demás aspectos de su obra. (26)

c) Ambiente. Es el medio espacial, emotivo y temporal en el que se desarrolla la acción, el lugar y época en que viven los personajes. Existe la siguiente subdivisión: Ambiente espacial, ambiente emotivo y ambiente temporal.

Ambiente espacial. Se destacan las condiciones físico-geográficas que influyen en el relato; por ejemplo, si la acción sucede en la ciudad, un pueblo, en el campo, en una casa, en el universo, etc.

Ambiente emotivo. Es la atmósfera sentimental, moral, que se respira a lo largo de la novela; puede ser de paz, de angustia, de miedo, de alegría, de tristeza, de guerra, etc.

Ambiente temporal. Este abarca, primordialmente, dos casos; cuánto tiempo dura la acción: un día, un segundo, cien años; y en qué época sucedió.

Los componentes que asegura Forster existen en una narración literaria son: la historia, la gente, el argumento,

la fantasía, la profecía, la forma y el ritmo. (27)

La historia, según Forster, es el aspecto fundamental sin el cual no puede existir una novela. Es el denominador común. Es el hilo conductor. Es una narración de sucesos ordenados en su orden temporal.

Después de saber qué ocurrió, dice Forster, enseguida preguntamos a quién le ocurrió.

Y aparecen los autores de la historia, que el autor mencionado engloba bajo la denominación de la gente.

El novelista para crear sus personajes emplea dos mecanismos. El primero es la utilización de diferentes tipos. El segundo se relaciona con el punto de vista.

En la utilización de los diferentes tipos, los personajes los divide en planos y redondos. (Explicados en el apartado anterior).

Argumento. Un argumento es también una narración de sucesos, pero el énfasis -dice Forster- recae en la causalidad. Ejemplo: Una historia es: "El rey murió y luego murió la reina" Un argumento es: "El rey murió y luego la reina murió de pena". Se conserva el orden temporal, pero se ve eclipsado por la sensación de causalidad. O también: "La reina murió, nadie sabía por qué, hasta que se descubrió que fue de pena por la muerte del rey".

Consideremos la muerte de la reina -sigue ejemplificando Forster-. Si es una historia, preguntaremos: "¿Y luego, qué pasó?" Si es un argumento, preguntaremos: "¿Por qué?" Esta es la diferencia fundamental entre estos dos aspectos de la novela. Un argumento no puede contarse a un público de trogloditas boquiabiertos, ni a un público del cine. A éstos sólo les mantiene despiertos el "y luego..., y luego..."; no pueden aportar más que curiosidad. Y un argumento exige inteligencia y memoria. Concluye Forster: "Si queremos comprender el argumento debemos añadir inteligencia y memoria, pues la memoria y la inteligencia se hallan íntimamente relacionadas, sin recordar no podemos entender. Si cuando muere la reina hemos olvidado la existencia del rey, nunca descubriremos lo que causó la muerte".

La fantasía. Implica lo sobrenatural, pero no necesita expresarse. Los escritores se valen de estos artificios para darle una vena fantástica a sus obras: La introducción de diosas, fantasmas, ángeles, monos, monstruos, enanos o brujas en la vida ordinaria; la introducción de hombres corrientes en una tierra de nadie, sea el futuro, el pasado, el interior de la tierra o la cuarta dimensión, artificios que no tienen por qué pasarse de moda; se les ocurrirán de manera natural a escritores de cierta sensibilidad.

Profecía. Se refiere a cierto acento de la voz del novelista, puede llevar implícitas cualquiera de las creencias que han dominado a la humanidad: cristianismo, budismo,

dualismo, satanismo o simplemente el amor y el odio humanos elevados a tal potencia que desbordan sus receptáculos normales; pero no preocupa directamente qué visión concreta del mundo se recomienda. Es lo implícito lo que tiene significado y se irá filtrando por las frases del novelista.

Este aspecto profético de la novela exige del lector: humildad y la suspensión del sentido del humor. La humildad es una cualidad que sólo inspira una moderada admiración. El sentido del humor, en cambio está fuera del lugar; esa estimable prenda del hombre educado -afirma Forster- debe apartarse a un lado.

Forma. Se refiere a la configuración de una obra literaria. Esta, al presentarse, adopta una expresión mediante la cual hace gráficos los caracteres estéticos con los cuales se diferencia de otras obras literarias.

Forster dice que la forma es un aspecto estético de la novela y que, aunque puede nutrirse de cualquier cosa, de cualquier elemento -personajes, escenas, palabras-, se nutre sobre todo del argumento.

Hay dos tipos de forma: la interna y la externa.

La forma interna comprende al proceso de gestación y conformación individual del contenido específico de una creación literaria. En otras palabras, la forma interna consiste en la estructura y manera de presentar los sucesos que se relatan y las vivencias emocionales que se expresan.

La forma externa se refiere al conjunto de características de orden técnico, es decir, esta forma resulta del empleo espontáneo de las figuras y recursos estilísticos que hacen viva la presentación y la estructura.

Ritmo. Al referirse Forster al último de los elementos constitutivos de la novela y que él llama aspectos, dice que hay momentos en que la pequeña frase lo significa todo para el lector, y hay momentos en que no significa nada y se olvida. Esta es, a nuestro entender -asegura-, la función del ritmo en la novela: no estar presente todo el tiempo -como la forma-, sino llenarnos de sorpresa, frescor y esperanza con sus hermosas apariciones y desapariciones.

Mal llevado, el ritmo resulta sumamente aburrido; se endurece; formando un símbolo, y en lugar de movernos con él, nos hace tropezar. El ritmo es difícil que puedan conseguirlo escritores que planean sus libros de antemano; tiene que nacer de un impulso momentáneo, producirse cuando se alcanza el intervalo correcto. Pero el efecto es exquisito; puede obtenerse sin mutilar a los personajes y mitiga nuestra necesidad de una forma exterior.

2.5 Cualidades estilísticas

Estilo es el arte de expresar los pensamientos, con sello individual; además, el arte de sacarlos de la nada, de combinarlos, de fecundarlos. (28)

Por eso, el estilo es la personalidad del escritor, lo particular. Son aquellos tonos, matices y cualidades que se tienen para combinar, enlazar conceptos y componer una imagen de lo percibido, de manera que haga vibrar las fibras sentimentales del lector.

Al estilo lo conforman la cultura, la agudeza, la observación, los sentimientos, la sensibilidad, las emociones y el dominio absoluto del lenguaje y todos aquellos elementos que le dan entereza al ser humano; por lo que el estilo, como afirma Buffon, no es otra cosa que el hombre mismo. (29)

El escritor, con el afán de alcanzar ese sello propio, se vale de diversos recursos estilísticos, emplea peculiaridades del lenguaje y originalidad en la presentación, exposición o conclusión de la obra.

Manejando hábilmente estos recursos, cada autor conforma su estilo.

Raúl H. Castagnino: "Literatura es todo escrito con lenguaje creativo, coherente, claro, que transmite una vivencia, hecho, situación o acontecimiento, con estilo personal y coloreando todo lo que describe o narra". (30)

En seguida tomamos nota de lo que afirman Roland Bourneuf y Réal Ouellet: "Para que la historia de la novela sea comprendida y aceptada por el público se vale de la narración, la descripción, el diálogo, las anécdotas, la transcripción

ción de cartas o documentos; de un lenguaje sencillo y ameno, que en ocasiones utiliza frases cargadas de fuerte significado connotativo, todo esto ensamblado de tal manera que construya un mosaico verosímil". (31)

La libertad de estilo es inherente a la técnica literaria. El escritor, dice Alejandro Iñigo, maneja con mayor libertad el estilo. Narra, describe, analiza y busca sus efectos mediante juegos de luces y sombras para producir la atmósfera deseada con el manejo de figuras y uso de metáforas. Sea un tema imaginario o basado en la realidad. (32).

Es oportuna la aclaración que hace Arturo Souto: Por lenguaje literario tampoco deben entenderse la afectación, la elocuencia, la pedantería; más adelante define el lenguaje literario como "expresión de extraordinaria significación" y también asienta que "el lenguaje literario no es algo sustancialmente diferente al común, sino el uso extraordinario que se hace del mismo, algo que aspira a ir más allá de la comunicación inmediata y práctica, algo que quiere trascender y perdurar". (33)

El lenguaje literario forma parte del estilo, pero no es lo mismo. Está incluido en él, pero el estilo, más complejo, lo abarca. El estilo de una obra literaria es un movimiento íntegro que comprende a la vez muchos planos: la entonación, la fonología, la morfosintaxis, el léxico, la semántica, la retórica, la composición, los tópicos, la temática,

los ambientes, los personajes e incluso las ideas mismas. El estilo no es tanto una cosa como una visión. (34)

En síntesis, la novela emplea las formas del discurso como descripción, narración, exposición y diálogo en sus distintas modalidades.

Utiliza, además, las diferentes figuras literarias: metáfora, comparación, prosopopeya, alegoría, epíteto, paradoja, sinécdoque, metonimia, símil, hipérbole.

Con manejo particular de estos recursos literarios, el escritor crea su propio estilo y se reitera: estilo es la personalidad del escritor.

Para concluir se dirá con las palabras de Arturo Souto: "el lenguaje literario es sobre todas las cosas, autenticidad". Es más poético, más auténtico decir: "Lo que pasa en la calle" a decir: "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa". (35)

NOTAS BIBLIOGRAFICAS CAP. 2

1. Julio Torri. La literatura española. p. 101
2. M. Menéndez y Pelayo, cit. p. Idem.
3. Juan Ignacio Ferreras. La novela en el siglo XVI. pp.12-16
4. Ibidem. pp. 26-27
5. Georg Lukács. La novela histórica. pp. 15, 44-53
6. Julio Torri. Op. cit. pp. 158-159
7. H. Beristáin y L. Lozano. Lengua y literatura españolas. p. 61
8. Jacques Sauvage. Introducción al estudio de la novela. p. 104
9. Idem.
10. Ibidem. pp. 104-105
11. Ibidem. pp. 109-110
12. H. Beristáin y L. Lozano. Op. cit. p. 13
13. Katherine Lever. cit. p. Jaques Sauvage. Introducción al estudio de la novela. p. 11
14. Abel Chavalley cit. p. E. M. Foster. Aspectos de la novela. p. 12
15. Ibidem. pp. 30-32
16. Irineo Martín Duque y Máximo Fernández Cuesta cit. p. César Miguel Luna Cárdenas. El reportaje: Visión de la realidad social. p. 104
17. Jacques Sauvage. Op. cit. pp. 100-101
18. Ian Watt cit. p. Ibidem. p. 103

19. Leopoldo Ayala. Taller de lectura y redacción. p. 93
20. Juan Ignacio Ferreras. Op. cit. p. 14
21. Irieneo Martín Duque y Máximo Cuesta; Ronald Bourneuf y Réal Ouellet cit. p. César Miguel Luna Cárdenas. Op. cit. pp. 106-107 y Gonzalo Martín Vivaldi. Curso de redacción. pp. 399-400
22. Jacques Sauvage. Op. cit. p. 33
23. Ibidem. pp. 33-34
24. Ibidem. p. 35
25. César Miguel Luna Cárdenas. Op. cit. pp. 107-108
26. E. M. Foster. Op. cit. p. 84
27. Ibidem. pp. 30-36; 83-84; 92-94; 102; 109-116; 127; 152; 166
28. Raúl H. Castagnino cit. p. César Miguel Luna Cárdenas. Op. cit. p. 70
29. Ibidem. p. 71
30. Ibidem. p. 20
31. Roland Bourneuf y Réal Ouellet cit. p. Ibidem.
32. Alejandro Iñigo. Periodismo literario. p. 85
33. Arturo Souto. El lenguaje literario. p. 35
34. Ibidem. p. 34
35. Ibidem. p. 41

CAPITULO 3

REPORTAJE Y NOVELA

En este capítulo se centrará el propósito fundamental de este estudio: mostrar que el periodismo, concretamente el reportaje, utiliza la técnica literaria y que, gracias a la habilidad del escritor-periodista, el reportaje puede convertirse en novela y la novela, en reportaje.

3.1 Cualidades análogas

Empecemos por ver las analogías entre estos dos géneros, con el análisis de sus características desde el proceso creador:

a) Investigación. Aunque no con el rigor que lo hace el reportero, el novelista recurre al empleo de algunas de las técnicas de investigación para recopilar material y extraer de la realidad social los temas y personajes que le servirán para el desarrollo de la trama. El escritor sólo toma algunos datos, aquellos que generan la idea central; el resto de la historia emanará de su imaginación; pues, como dice Katherine Lever, "novela es una forma de narración de considerable extensión escrita en prosa que involucra al lector en un mundo imaginado que es nuevo porque ha sido creado por el autor". (1)

- Mientras que Neale Cople, refiriéndose al proceso creador del reportaje, dice: "El germen que produce los buenos reportajes profundos es una idea, que a su vez es el resultado de la capacidad para imaginar, para soñar, para crear. La idea

que le da vida es hija de la imaginación creadora". Y enseguida agrega: "Ahondar es sinónimo de investigar; es una cualidad que debe adquirirse pues nadie nace con ella". (2)

b) Técnica narrativa. Para analizar esta cualidad afín al reportaje y a la novela se revisará, primero, el concepto que Máximo Simpson emite sobre el género periodístico y después, la opinión que tienen Roland Bourneuf y Réal Ouellet sobre el género literario.

"Reportaje -dice Máximo Simpson- es una narración informativa en la cual la anécdota, la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están interrelacionados con los factores sociales estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos; constituye, por ello, la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodístico, se proporcionan antecedentes, comparaciones y consecuencias, sobre la base de una hipótesis de trabajo y un marco de referencia teórico previamente establecido". (3)

Ahora veremos lo que de la novela afirman Bourneuf y Ouellet: "para que la historia de la novela sea comprendida y aceptada por el público se vale de la narración, la descripción, el diálogo, las anécdotas, la transcripción de cartas o documentos; de un lenguaje sencillo y ameno, que en ocasiones utiliza frases cargadas de fuerte significado connotativo, todo esto ensamblado de tal manera que construya un mosaico ve-

rosímil". (4)

De lo anterior se deduce que ambos géneros tienen libertad expositiva y recurren, para aglizar su relato y darle fuerza y colorido a la narración, a las distintas formas del discurso y a las figuras literarias.

Cuando el escritor-periodista sabe manejar adecuadamente los recursos literarios mencionados, logra un escrito capaz de excitar el interés, mantener la atención, despertar la curiosidad.

Por su parte, Schokel afirma que hay dos clases de interés en una narración: intelectual y emocional. Al interés intelectual -dice- se le puede llamar sencillamente curiosidad que es un afán por conocer lo que no sabemos o lo que sabemos a medias.

En cambio, sigue diciendo Schokel, una narración que ha interesado por el valor emocional, por el humanismo, la volvemos a leer cada vez con más placer. El interés humano es algo que perdura a través de las edades. El valor humano de la emoción trasciende las fronteras. Una narración de argumento sencillo puede alcanzar cimas de arte por la emoción. Por lo contrario, un gran argumento pierde la mitad de sus posibilidades -casi deja de ser gran argumento- si su interés emocional humano es pobre. (5)

Observemos la vida humana, las situaciones reales, los caracteres de nuestros conocidos, las incidencias inespe-

radas, el lenguaje natural, los sentimientos auténticos: es la base para narrar bien. (6)

En resumen, tanto el reportaje como la novela reúnen estas características presentando un relato dinámico en la acción y preciso en el planteamiento.

c) Estructura. Aunque con algunas variables, la estructura del reportaje consta, al igual que la de la novela, de un principio, un nudo y un desenlace.

En un reportaje podemos identificar también tres elementos característicos de una novela: acción, personajes y ambiente.

Una de las principales variables que encontramos o que podemos encontrar es el suceder ficticio en el desarrollo de la acción de la novela; en tanto que en el reportaje se muestra en forma objetiva y totalizadora la realidad, sin cambiar, tergiversar o imaginar datos y situaciones. La novela es verosímil; el reportaje, veraz. Para ser verosímil -dice Hanlet-, "no basta con que los hechos sean verdaderos, es preciso que lo parezcan para ser bien comprendidos; hay que presentarlos como verosímiles, indicando causas y motivos de las acciones y el modo como tales hechos se han producido". "Lo verosímil, en esencia, es lo que impresiona por su verdad aun que no haya sucedido nunca". (7)

En los personajes, la disimilitud que podemos encon-

trar es que en el reportaje existen personas, gente de carne y hueso que sufre o goza los acontecimientos; mientras que en la novela son los entes que adquieren vida en la narración, son seres creados por la imaginación del autor que expresan ideas y emociones, tienen voz y caracteres propios; generalmente inventados con base en la conjunción de rasgos tomados de diferentes personas reales, conocidas por el autor, pero no se descarta la posibilidad de que en algunas novelas los personajes sean reales.

El ambiente es otro elemento análogo en la novela y el reportaje ya que es el medio espacial, emotivo y temporal en el que se desarrolla la acción, el lugar y época en que viven los personajes centrales y secundarios.

Hasta aquí hemos visto las cualidades comunes a ambos géneros, en forma teórica; enseguida transcribiremos fragmentos de escritos periodísticos y literarios, para que en su contexto se identifiquen las cualidades estilísticas afines:

Ejemplo de reportaje:

VENTOTENE

John Steinbeck

"... En la sala de guardia, el comedor de la misión naval se sentó a la cabecera de la mesa. Vestía de caquí, llevaba la camisa un poco abierta y las mangas subidas. Tenía un casco, que dejó sobre la mesa delante de él, al igual que una

ametralladora de mano.

-Iré a hacerme cargo de los rendidos -dijo. Y pronunció los nombres de cinco soldados que iban a acompañarle-. Los demás que nos sigan tan pronto como puedan acomodarse en la lancha de desembarco -dijo al oficial a cargo-. Haga arriar el ballenero.

La cubierta estaba muy oscura. Se debía tener mucho cuidado. Los botes colgaban por la parte de afuera como cuelgan siempre en los preliminares de toda operación. Unos marineros bajaron el ballenero. Primero, lo pusieron al mismo nivel que la cubierta, para que los hombres pudieran entrar en él. Adentro ya iban un timonel y un maquinista. Cinco oficiales, armados con ametralladoras de mano se encaramaron sobre la barandilla y saltaron después al bote. Cada hombre llevaba en su ametralladora un tambor completo de balas, y otro en una bolsa. El bote fue bajado del todo y en el preciso momento de tocar el agua, el maquinista lo puso en marcha. El bote se puso en movimiento y, dando una vuelta, quedó en dirección a la isla. Era un trabajo de adivinación porque, en realidad, casi no se veía la costa. El comodoro dijo:

-Hemos de procurar apresarlos y desarmarlos antes de que cambien de opinión. No les demos tiempo, no sabemos qué podrían hacer. -Y a los hombres-: No hagan nada al azar. Disparen en cuanto noten el más leve signo de rebeldía.

El bote se deslizaba hacia la oscura costa, con su mo

tor parado y silencioso.

Hay ocasiones en que el elemento suerte está tan presente en una operación que el sentido del miedo desaparece. Así fue en la invasión de la isla de Ventotene, llevada a efecto por cinco hombres en un ballenero. Cinco hombres que sabían que en la isla había un aparato de radar alemán y que había algunos alemanes a su cuidado; pero que no sabían que estos hombres eran ochenta y siete y que estaban, además, perfectamente armados con ametralladoras y cañones, ni sabían que disponían de alimentos y munición para seis semanas por lo menos. Sabían, eso sí, que los italianos que había en la isla habían lanzado cohetes blancos, en señal de rendición.

El puerto de Ventotene es una estrecha caleta que termina contra una escolladera en forma de anfiteatro, en la parte frontal del semicírculo se levanta la ciudad, como sobre el agua. A la izquierda de la caleta, hay un muelle y un pequeño rompeolas que protege al muelle del oleaje. Y a la izquierda del muelle, finalmente, hay otra caleta, muy parecida a un puerto y que no obstante, no lo es en absoluto.

El ballenero, con los cinco hombres adentro, se aproximó a la oscura isla. Cuando estuvo cerca de ella, el capitán encendió una linterna, la luz de la cual mostró una profunda calita. Naturalmente, él pensó que se trataba de un puerto, e hizo costear al bote por ella. Luego, la luz volvió a encenderse para, recorriendo el lugar, mostrar a los hombres de que no se encontraban en el puerto auténtico, sino en una

sencilla calita.

El ballenero volvió a ponerse en marcha y, dirigiéndose hacia fuera, llegó a lo que parecía un banco de arena sobresaliendo del agua. Y de nuevo la luz se encendió, y se vio que era un rompeolas. Una vez más, el bote volvió a moverse. Pero ya habían sido consumidos diez minutos en la búsqueda. Por tercera vez se probó; y el bote entonces, halló por fin la entrada al verdadero puerto, en el que definitivamente se adentró. Justo cuando el ballenero llegaba al muelle, llegó el ruido de una explosión desde detrás del rompeolas, seguido del rumor de pies corriendo. Luego, sobre la escollera, otra explosión. Y luego otras, como sobre la colina.

Nada había que hacer, salvo continuar avanzando. El ballenero atracó, y los cinco hombres saltaron a tierra. Detrás del rompeolas había un bote E alemán, junto al que había un soldado germano. Era él, que había lanzado una granada de mano al ballenero, intentando hundirlo. Uno de los oficiales americanos corrió hacia él; y el alemán, con un rápido movimiento, sacó su pistola Luger y la arrojó al mar, tras de lo cual colocó ambas manos por encima de su cabeza. El potente haz de luz de una linterna le rodeó. Y el oficial que lo había capturado lo empujó hacia el ballenero y lo dejó bajo la custodia del maquinista.

De la colina, descendía una multitud de italianos que iban gritando: -¡Rendición! ¡Rendición!

Y que al llegar, arrojaban los rifles al suelo en un desordenado montón. El comodoro señaló hacia un lugar del muelle.

- Agrupadlos allí -dijo. Y luego, a los italianos-: Entregad todo lo que llevéis y permaneced en orden allí.

Varios haces de luz cruzaban ahora la tierra. Los cinco americanos permanecían unos junto a los otros, con sus ametralladoras listas, mientras los carabinieri italianos iban apilando sus armas. Todos parecían confusos y asustados. La gente deseaba permanecer cerca para ver a los americanos, y los feos hocicos de sus ametralladoras les hacían retroceder, sin embargo. Aunque no es tranquilizador ser uno de los hombres de un grupo de cinco que tenga encañonados con ametralladoras a otros doscientos cincuenta, por mucho que éstos se hayan rendido.

Todos los italianos hablaban. Y nadie escuchaba, nadie deseaba escuchar. De pronto, atravesando las filas, apareció un hombre singular, un hombre de cabello gris, alto y viejo, vestido con una pijama rosa. Cruzó por entre todos los vo cíngleros carabinieri y dijo:

-Yo hablo inglés.

Inmediatamente se hizo el silencio, y el anillo de rostros se mostró ansioso a la luz de las linternas.

-Estoy aquí, como prisionero político, desde hace

tres años. Algo había que, pese a que llevara una pijama de color rosa, evitaba que la cosa pareciera graciosa. Era un hombre de gran dignidad, tanta como para contrarrestar el efecto que pudiera causar el color de su pijama.

-¿Qué fueron esas explosiones?

-Los alemanes -repuso el hombre-. Hay ochenta y siete alemanes aquí. Estaban preparados para dispararles con numerosos cañones. Pero al verlos desembarcar tropas en el falso puerto y, después, también en el rompeolas, han pensado que estaban rodeados y se han retirado. Ahora van volando con dinamita todos los sitios por los que atraviesan.

-¿Cuándo hemos desembarcado tropas? -se extrañó el comodoro haciendo una mueca. Y luego, comprendiendo-: ¡Ah, sí!

A uno de los soldados le dio un escalofrío y sonrió al comodoro.

-No me gustaría nada que vinieran ahora los alemanes -dijo.

-Y yo no quiero ni pensar que puedan venir -respondió el comodoro. Y se dirigió de nuevo al viejo del pijama-: ¿Adónde han ido los alemanes?

-A su estación de radar, a destruirla. Y luego tal vez vayan a los atrincheramientos que tienen esparcidos por la colina. Creo que probarán a contenerlos allí.

Fue en este momento cuando una gran explosión llegó hasta ellos, y vieron cómo todo se convertía en fuego en la parte de atrás de la colina, un fuego de considerables dimensiones que llegaban a iluminar el pequeño muelle y la entrada de la bahía.

- Debe de ser la estación de radar -dijo el hombre viejo-. Ha sido una lástima -contestó el comodoro.

Aún más italianos descendieron de la colina. Y todos depositaron sus armas junto a las ya amontonadas en el suelo. Parecían estar muy contentos de perderlos de vista. Se veía que nunca les habían causado demasiada alegría sus rifles.

Los cinco americanos estaban inquietos. Habían quitado el seguro a sus ametralladoras, y sus ojos se movían sin descanso por entre el grupo de italianos. La luz que llegaba de los edificios incendiados de la colina formaba graves sombras en la parte de atrás de las casas que se levantaban en el muelle. El comodoro dijo suavemente.

-Desearía que nuestros soldados estuvieran ya aquí. Si "Jerry" descubre que somos sólo cinco hombres, no doy ni cinco centavos por nuestro pellejo.

En seguida, llegó el ruido del motor de un bote, y el comodoro sonrió con satisfacción. Los cuarenta y tres soldados estaban acercándose al litoral.

-Háganle una señal al timonel -dijo el comodoro-.

Muéstrenles por dónde deben venir..." (8)

Veamos ahora, un ejemplo de novela.

"El establo del gobernador era, ciertamente, una maravilla: maravilla desde el punto de vista de las ambiciones comerciales de un antiguo repartidor de leche a domicilio. Ibáñez había vaciado allí los sueños de su juventud miserable, y luego, con la experiencia engendradora de nuevas aspiraciones, había acabado por superarse. Un inglés de Jersey, descubierto por él no se sabía cómo, le regenteaba el establecimiento con gran pericia, esto es, en completa armonía con los mayores adelantos de la industria de la leche. Toda la instalación era perfecta o poco menos. Los cobertizos, la lechería, los corrales rebosaban prosperidad eficaz y sabia. Reinaba el aseo por dondequiera; los animales y los aparatos estaban como en un salón.

-Esto, más que ordeña, parece exposición de automóviles -dijo alguno de los jóvenes políticos a poco de entrar.

Y la frase, por justa, hizo fortuna durante hora y cuarto; marcó el principio de las exclamaciones laudatorias con que Olivier y sus amigos saludaban los prodigios que Ibáñez iba mostrándoles. Ellos lo admiraban todo, y de paso, como Catarino lo había supuesto, envidiaron por un momento la honda satisfacción de ser el dueño de todo aquello.

En los cobertizos, entre la doble fila de vacas ru-

bías o color de canela, de vacas pintas en negro y blanco, de vacas sonrosadas, el gobernador se detenía una vez y otra para mostrar sus joyas predilectas. Frente a una vaca que ocupaba lugar más amplio y luminoso que el de las otras, hizo alto especial.

-Esta -dijo- es de lo mejor que hay en el mundo. No más con mirarla se conoce. Me costó... ¿A que te asustas en cuanto oigas lo que me costó?

Se dirigía particularmente a Olivier. Y añadió luego, volviéndose al inglés de Jersey, que los seguía a distancia respetuosa:

-A ver, Mr. Gorey: dígales usted aquí a los señores lo que nos costó esta vaca.

Mr. Gorey adelantó dos pasos:

-Dos mil libras sterling. Unos veintidós mil pesos mexicanos.

Dejó Ibáñez que sus amigos saborearan la cifra y prosiguió:

-Es "charjar" -shorthorn, quería decir- y bisnieta de "Granny", la famosa vaca que obtuvo el premio en la Exposición de Londres de 1900. Como su bisabuela, rinde, al mes de parir, treinta y un litros de leche por día y más de un kilo de mantequilla pura...

-Tres y medio por ciento de grasa -precisó el inglés técnicamente.

No resistió Correa la tentación de hacer una pregunta:

-¿Y cuántas vacas como ésta tiene usted, general?

-Como ésta, ninguna; pero que se le acercan, de quince a veinte. Y de otras, también muy finas, "charjar", "yerse" y "joltán", no menos de cuarenta.

En el cobertizo inmediato el objeto de admiración fue un magnífico toro guernsey. Era quizá menos elegante de línea que el toro jersey que estaba al lado, pero de tamaño mayor y de vigor más opulento. Se sentían latir, bajo su finísima piel de reflejos casi anaranjados, fuerzas creadoras sin término, ubérrima juventud inagotable.

-Aquí sí -exclamó Catarino-, aquí sí llegamos a lo mejor de lo mejor. Este animal vale tanto y me cuesta tanto, que no me resuelvo a decirlo, la verdad.

Y Catarino bañaba al toro con mirada casi extática. La bestia rumiaba somnolienta y barría el suelo con los claros rizos de su rabo, terminado en borla.

-Te veo muy rico, Catarino -observó Olivier.

-¿Rico? ¡Ni de adonde! Esto es todo lo que tengo; aquí están metidas todas mis economías.

Finalmente, los jóvenes políticos admiraron las dependencias menos espectaculares del establo, aunque no por eso las menos bien dotadas ni menos lujosas: la lechería, la fábrica de mantequillas y quesos, y ya muy cerca de las once regresaron a la ciudad.

En el automóvil, Olivier, por unos segundos, contribuyó a la felicidad de Ibáñez con estas palabras:

-Ahora confiésanos, Catarino, cuánto dinero vale todo tu negocio.

-¿La verdad, la verdad?

El gobernador vacilaba entre sonriente y misterioso. En seguida añadió:

-Te aseguro, Olivier, que no pasa de cuatrocientos mil pesos. Ya les dije: es todo lo que tengo.

En el local de la convención la presencia del gobernador y sus amigos fue saludada con murmullos que bordeaban el aplauso. Allí estaban los representantes del "radicalismo progresivo" del Estado de México, dispuestos siempre a oír y obedecer la voz de mando de sus jefes. Ellos no sabían que los jefes más altos andaban ya algo en desacuerdo a propósito de la cuestión fundamental: los suponían identificados y unánimes; se los imaginaban atentos sólo a proclamar con brillo la consigna que en secreto habían mandado a los de abajo.

Una voz inauguró intrépida la serie de los vivas:

-¡Viva don Catarino Ibáñez!

-¡¡Viva!!

Y acto continuo dos o tres veces se atropellaron en el entusiasmo de un grito:

-¡Viva Hilario Jiménez!

- ¡¡Viva!!

Con lo cual confluyeron, en nueva salva, larga y atronadora, los aplausos que habían prolongado los dos vivas anteriores.

Era compacta la multitud. Ibáñez y los políticos venidos de la ciudad de México atravesaron por en medio de ella para acercarse a la plataforma. Al andar, Axkaná percibía el calor de los grupos, que se apretaban a ambos lados para abrir paso, y dominaba, gracias a su elevada estatura, el mar de cabezas. Se veía pletórica la sala hasta el último rincón; en la galería alta los delegados se apiñaban sobre la barandilla. Súbitamente, Axkaná se enterneció, aunque sin saber por qué. Mientras todos aplaudían y gritaban, él sintió que había mucho de conmovedor en aquella asamblea política de un millar de hombres cuyas carnes se cubrían apenas con ropas de manta; lo había también en la manera como las grandes ruedas de los sombreros de palma se agitaban en el extremo de algunos bra-

zos, y lo había en el aplaudir de las manos oscuras-inciertas sobre el fondo azul de las blusas de cambaya, o precisas contra la blancura amarillenta de camisas y calzones-. Los rostros bronceados expresaban de algún modo, dentro del marco de las cabelleras negras y apelmazadas, la alegría adivinatoria de una posible aspiración. "Sí -pensaba Axkaná-, ésta es la aspiración que los políticos explotan y traicionan".

Ibáñez, sus amigos de México y la directiva local del partido ocuparon los asientos alineados detrás de la mesa. Ya se había terminado con el registro de las credenciales y con otros requisitos previos. Un secretario se acercó a decir algo al gobernador. Este, poniéndose en pie, declaró que la convención quedaba solemnemente instalada y anunció que cedía el sitio de la presidencia a Emilio Olivier Fernández, presidente del Partido Radical Progresista de la República. Lo interrumpieron los aplausos. Luego, hecho el cambio de asientos, informó Ibáñez que antes de procederse a la discusión y estudio de las candidaturas se daría lectura al programa del partido local, para su ratificación, y se tratarían algunas cuestiones de mero trámite..." (9)

Al analizar los anteriores fragmentos, aunque pertenecen a distintos géneros, se detectan cualidades análogas en redacción, a saber:

1. Lenguaje creativo, coherente, claro. En los dos textos se utiliza un lenguaje claro, es decir, sin rebusca-

miento, brevedad en la frase y la creatividad la obtienen los dos autores de ambos textos con la libertad expositiva y utilizando las figuras literarias que le dan fuerza y colorido a sus respectivos escritos.

2. Transmiten una vivencia, hecho, situación o acontecimiento. Con descripciones de lugares, de personajes y diálogos significativos y naturales, los dos escritos son narraciones que nos transmiten con precisión la situación o hecho respectivo.

3. Orienta al lector en la comprensión de la realidad social. En el ejemplo del reportaje trata de una misión especial en la que intervienen cinco hombres tratando de controlar una isla en la que había cierto número de prisioneros que debían ser liberados. Parte de la misión era ocupar la isla y aguardar en ella la llegada de un cuerpo completo de tropas.

En la novela se trata de un párrafo en el que se narra la forma en la que un gobernador hace ostentación de su riqueza, obtenida obviamente en el puesto público y nos relata también la manera en que son manipulados los campesinos en la selección de candidatos para la presidencia de la República.

4. Libertad de estilo que permite al escritor-periodista le ponga color a su relato. En los dos relatos el color lo logran los autores al describir de un modo pintoresco y

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

plástico.

5. En su estructura intervienen los elementos principales de una narración: acción, personajes y ambiente. Los dos párrafos transcritos contienen los elementos estructurales de una exposición narrativa.

6. Utilización de las formas del discurso. En los dos ejemplos hay descripción, narración y diálogo.

7. Recurren a figuras literarias. En el reportaje que nos sirve de ejemplo se utiliza principalmente la metáfora: "Inmediatamente se hizo el silencio y el anillo de rostros se mostró ansioso a la luz de las linternas". En el texto novelístico encontramos metáforas como la siguiente: "Y Catarino bañaba al toro con mirada casi extática".

8. Fluidez, sencillez, precisión. La frase breve hace al escrito fluido; la sencillez se logra con la utilización de uso común y la precisión es desechar la vaguedad. Estas cualidades están contenidas en los dos ejemplos.

3.2 Diferencias

La principal diferencia que existe entre novela y reportaje es que en éste no puede haber valoraciones subjetivas, mucho menos abandonar la realidad para inventar situaciones y crear un mundo distinto al observado. Si así lo hiciera perdería uno de sus elementos característicos: la objetividad.

En cambio, en la novela, el escritor aprovecha su imaginación para barnizar los hechos con lo cual transporta al lector a otra dimensión, a otro "mundo imaginado que es nuevo porque ha sido creado por el novelista" como diría Katherine Lever. (10)

Exponer los hechos contextualizados y mostrar un panorama completo, no parcial y, sobre todo, no exteriorizar valoraciones moralizantes e ideológicas por parte del periodista, es otra particularidad que sólo se encuentra en el reportaje.

En el reportaje no se aceptan los personajes pues son personas reales que intervienen en el hecho narrado ya que las acciones y vivencias no son ficticias.

Pero la diferencia más tajante entre novela y reportaje es que en éste, de acuerdo a su esencia, predomina el sentimiento interpretativo-informativo de hechos reales, mientras que en la novela impera la intención de emitir una intimidad, una forma particular de concebir el mundo de acuerdo a la forma de ser y pensar del autor.

Se reitera: El reportero debe ajustar su narrativa en hechos concretos, sin alterarlos.

Raúl Rivadeneira Prada establece las diferencias entre estilo periodístico y literario de la siguiente manera: (11)

Objetivo. La principal finalidad del periodismo es informar al receptor sobre los acontecimientos últimos que le

afectan directa o indirectamente y despiertan algunos de los grados de interés que ya conocemos. El objeto de la literatura es, fundamentalmente, proporcionar un goce estético, sin abandonar las funciones informativas lato sensu y entretejer, educar, propagar ideas y creencias, etc.

Mensaje. El mensaje periodístico es esencialmente noticioso. Se dirige a la difusión oportuna de acontecimientos, ideas y sentimientos que se relacionan con hechos de actualidad. La opinión editorial, por ejemplo, no tendría mucho sentido periodístico si no versara sobre acontecimientos inmediatos, sucedidos o por suceder en un futuro muy próximo. Esa es la relación estrecha entre noticia y comentario: aquélla es objeto de éste.

El mensaje periodístico ancla fundamentalmente en lo real. La naturaleza de la noticia impide el libre desenvolvimiento de la fantasía.

El mensaje literario no conoce limitaciones. Abarca lo real y lo irreal, lo actual y lo inactual, no se detiene en consideraciones acerca de lo verídico o no del hecho. Puede referirse tanto a lo nuevo como a lo archiconocido.

Receptor. El receptor del periódico es el "lector promedio". Por abstracción se considera al público de la prensa como un conjunto de receptores interesados especialmente en un acceso fácil e inmediato al conocimiento de los sucesos producidos en el entorno. Interés compartido por el profesor

universitario, el ama de casa, el gerente de banco, el político y el peón de construcción. Alrededor de ese núcleo de interés se concentra una cantidad de receptores muy numerosa y amorfa, distinta de los públicos de la literatura.

El receptor del mensaje literario es, entonces, más homogéneo. El escritor, novelista, poeta, no atiende obligatoriamente a los gustos, expectativas e intereses inmediatos de los lectores. Podría decirse que, incluso, escribe prescindiendo totalmente de esas influencias. El grupo receptor del literato se va formando lentamente, según coincidan las concepciones éticas, estéticas, etc., del autor con las de los lectores.

El escritor radicaliza a sus públicos con mayor efectividad.

Producción. El periódico es producto de una labor multipersonal. Es cierto que el reportero se vincula con la fuente de información, procesa sus datos, interpreta y a veces redacta él mismo el mensaje.

La obra literaria es, por lo general, producto de realización unipersonal de su autor, excepcionalmente de dos o más autores, como en los tratados científicos o recopilaciones de varios especialistas sobre un mismo tema.

La obra literaria, por último, es de temática unitaria; el periódico, un bazar de informaciones a cual más diversas.

Periodicidad. Los medios impresos periodísticos se distinguen por la regularidad de sus ediciones (varias ediciones). La comunicación accidental e indeterminada en frecuencias de aparición pública no es propiamente periodismo.

La producción literaria no está sujeta a ninguna exigencia de periodicidad. La historia de la literatura está llena de ejemplos de autores que escribieron una sola obra en toda su vida. El escritor comunica, pues, sus creaciones cuando lo estima conveniente o cuando le dan la oportunidad de publicarla.

Lenguaje. Periodista y escritor utilizan básicamente el mismo instrumento de comunicación de sus mensajes: la palabra escrita, caracterizada por diferencias semánticas notables de la palabra oral.

La letra impresa integrada en un código de significación de valores, equivale a un lenguaje nuevo que establece relaciones comunicativas.

Como síntesis de lo expresado en este breve análisis podemos decir que el estilo y los códigos periodísticos están sujetos a muchísimas limitaciones en comparación con el estilo y los códigos literarios propiamente dichos, y que de esas limitaciones derivan estructuraciones de estilos y códigos propios del periodismo.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS CAP. 3

1. Katherine Lever cit. p. Jacques Sauvage. Introducción al estudio de la novela. p. 11
2. Neale Cople cit. p. Gonzalo Martín Vivaldi. Géneros periodísticos. p. 108
3. Máximo Simpson G., "Reportaje, objetividad y crítica social". p. 147
4. Roland Bourneuf y Réal Ouellet cit. p. César Miguel Luna Cárdenas. El reportaje: Visión de la realidad social. pp. 105-106
5. Luis Alonso Schokel. La formación del estilo. p. 142
6. Ibidem. p. 136.
7. Hanlet cit. p. Gonzalo Martín Vivaldi. Curso de redacción. pp. 386-387
8. John Steinbeck "Ventotene" en Feldman et al. Reportaje. pp. 95-99
9. Martín Luis Guzmán. La sombra del caudillo. pp. 87-91
10. Katherine Lever cit. p. Jacques Sauvage. Op. cit. p. 11
11. Raúl Rivadeneira Prada. Periodismo. pp. 201-204

CONCLUSIONES

El reportaje es considerado el género interpretativo más completo dentro del periodismo escrito ya que su objetivo primordial es presentar, en la dimensión justa, los acontecimientos relatados. Para lograrlo utiliza los recursos, tanto científicos como literarios, que le permiten exponer los hechos con mayor objetividad y con enfoque dinámico, atrayente, impactante, de tal forma que recurre al estilo de la narrativa propio de la literatura.

En resumen la realización de un reportaje requiere:

- a) Otorgar información.
- b) El empleo de técnicas de investigación social.
- c) Ser objetivo.
- d) Estudiar hechos sociales actuales o actualizados.
- e) Atisbar soluciones.
- f) Emplear las herramientas de otros géneros como la nota informativa, la crónica, la entrevista, el ensayo y recursos literarios que son característicos de la novela.
- g) Amplios conocimientos del tema.
- h) Dominio del lenguaje.
- i) Un profundo análisis y honda interpretación de los hechos contextualizándolos por otorgarles significación.
- j) Mantener una estructura y estilo sencillo y com-

previsible pero al mismo tiempo atrayente, dinámico, vivo.

- k) Utilización de las distintas formas del discurso como narración, descripción, exposición y diálogo. Emplea también las diferentes figuras estilísticas como metáfora, comparación, prosopopeya, alegoría, epíteto, paradoja, en forma mesurada sin llegar a fantasear.

Sin embargo, aunque el reportaje es un género muy de finido, toma de la novela los siguientes elementos:

1. Lenguaje creativo, coherente, claro.
2. Transmite una vivencia, hecho, situación a acontecimiento.
3. Libertad expositiva que permite que el escritor-periodista impregne a su relato un estilo ameno, ágil, atractivo.
4. Orienta al lector en la comprensión de la realidad social.
5. En su estructura intervienen los elementos principales de un relato: acción, personajes y ambiente, con una variante: en el reportaje son personas reales; en la novela, ficticios y, a veces, simbólicos.
6. Recurre a las formas del discurso.
7. Utiliza en su exposición las figuras literarias.

8. Se ajusta a las leyes de la narración: excita el interés, mantiene la atención y despierta la curiosidad.
9. Su estructura en el escrito consta de principio, nudo y desenlace.

En síntesis, el reportaje toma recursos de la novela únicamente con el fin de empapar los relatos de emoción para que sean más atractivos y despierten el interés humano en el lector; mas nunca para inventar una realidad; y es en el aspecto de la redacción que el reportaje puede convertirse en novela y la novela en reportaje.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- ALONSO, Martín. Ciencia del lenguaje y arte del estilo. México, Ed. Aguilar, 1971.
2. ALONSO, Martín. Redacción, análisis y ortografía, México, Ed. Aguilar, 1974.
3. ANAYA SOLORZANO, Soledad. Literatura española. México, Ed. Porrúa, 1977.
4. AYALA, Leopoldo. Taller de lectura y redacción. México, Ed. Joaquín Porrúa, 1984.
5. BAENA PAZ, Guillermina, dra. Instrumentos de investigación. Tesis profesionales y trabajos académicos. México, Editores Mexicanos Unidos, 1986.
6. BENITEZ, Fernando. Ki: El drama de un pueblo y una planta. México, FCE, 1985.
7. BERISTAIN, Helena y L. Lozano. Lengua y literatura españolas. México, Librería Porrúa Hnos., 1967.
8. BORRAS, Leopoldo. Historia del periodismo mexicano. Del ocaso porfirista al derecho de la información. México, UNAM (Dirección General de Información), 1983.
9. BOSCH GARCIA, Carlos. La técnica de investigación documental. México, UNAM (FCPyS), 1982.
10. BRIONES, Guillermo. Métodos y técnicas de investigación para las ciencias sociales. México, Ed. Trillas, 1982.
11. CAPOTE, Truman. A sangre fría. México, Ed. Artemisa, 1985.
12. COMMITTEE ON MODERN JOURNALISM. Periodismo moderno. México, Ed. Letras, 1967.

13. CHARNLEY, Mitchell V. Periodismo informativo. Buenos Aires, Ed. Troquel, 1971.
14. DOMINGUEZ, Luis Adolfo. Descripción y relato. México, Ed. Trillas, 1980.
15. DOVIFAT, Emil. Periodismo. México, UTEHA, 1964.
16. FAGOAGA, Concha. Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia. Barcelona, Ed. Mitre, 1982.
17. FELDMAN, et al. Reportaje. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
18. FERRERAS, Juan Ignacio. La novela en el siglo XVI. Historia crítica de la literatura hispánica. Madrid, Ed. Taurus, 1987.
19. FORSTER, E.M. Aspectos de la novela. Madrid, Ed. Debate, 1983.
20. FRASER BOND, F. Introducción al periodismo. Estudios del cuarto poder en todas sus formas. México, Limusa, 1978.
21. GARZA MERCADO, Ario. Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales. México El Colegio de México, 1981.
22. GONZALEZ, José Luis. La narrativa en prosa. México, ANUIES, 1972.
23. GUZMAN, Martín Luis. La sombra del caudillo. México, Compañía General de Ediciones, 1971.
24. IBARROLA, Javier. Técnicas periodísticas. El reportaje. México, Ediciones Gernika, 1988.
25. IÑIGO, Alejandro Periodismo literario. México, Ediciones Gernika, 1988.

26. JOHNSON Stanley y Julian Harris. El reportero profesional. Ed. Trillas, 1982.
27. KENNETH TURNER, John. México bárbaro. México, B. Costa Amic, 1974.
28. LEÑERO, Vicente. Los periodistas. México, Joaquín Mortiz, 1978.
29. LEWIS, Oscar. Los hijos de Sánchez. México, Joaquín Mortiz, 1977.
30. LUKACS, Georg. La novela histórica. México. Ediciones Era, 1977.
31. LUNA CARDENAS, César Miguel. El reportaje: Visión de la realidad social. México, ENEP ARAGON (UNAM), 1985. (Tesis licenciatura).
32. MARTINEZ DE SOUSA, José. Diccionario general del periodismo. Madrid, Editorial Paraninfo, 1981.
33. MACDOUGALL, CURTIS D. Reportaje interpretativo. México, Ed. Diana, 1983.
34. MARTIN VIVALDI, Gonzalo. Curso de redacción. Madrid, Ed. Paraninfo, 1981.
35. MARTIN VIVALDI, Gonzalo. Géneros periodísticos. México, Ediciones Prisma, 1981.
36. MARTINEZ ALBERTOS, José Luis. Curso general de redacción periodística. Barcelona, Ed. Mitre, 1983.
37. MEJIDO, Manuel. México amargo. México, Siglo Veintiuno Editores, 1973.
38. MENDIETA ALATORRE, Angeles. Métodos de investigación. México, Ed. Porrúa, 1982.

39. MIDDLETON MURRY, J. El estilo literario. México, FCE, 1975.
40. PARDINAS, Felipe. Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales. México, Siglo Veintiuno Editores, 1972.
41. Pequeño Larousse ilustrado. México, Ediciones Larousse, 1986.
42. REED, John. Diez días que conmovieron al mundo. México, Ed. Nueva Senda, 1967.
43. REED, John. México Insurgente. México, Ed. Ariel, 1974.
44. RIO REYNAGA, Julio del. Técnica del reportaje. México, (FCPyS) UNAM, 1964 (Tesis licenciatura).
45. RIVADENEIRA PRADA, Raúl. Periodismo. México, Ed. Trillas, 1985.
46. ROJAS AVENDANO, Mario. El reportaje moderno. Antología. México, UNAM, (FCPyS), 1976.
47. ROJAS SORIANO, Raúl. Métodos para la investigación social. México, Folios Ediciones, 1984.
48. SCHOKEL, Luis Alonso. La formación del estilo. Santander, Edit. Sal Terrae, 1957.
49. SIMPSON G., Máximo. "Reportaje, objetividad y crítica social (el presente como historia)", Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. México, UNAM, FCPyS, No. 86-87, octubre-diciembre 1976/enero-marzo, 1977.
50. SIMPSON G., Máximo, comp. Géneros periodísticos. México, UNAM, FCPyS, 1983.

51. SOUTO, Arturo. El Lenguaje literario. México, Ed. Trillas, 1985.
52. SOUTO, Arturo. Literatura y sociedad. México, ANUEIES, 1973.
53. SOUTO, Arturo. Relación de la literatura con las otras artes. México, Ed. Trillas, 1985.
54. TORRI, Julio. La literatura española. México, FCD, 1984.
55. URIBE ORTEGA, Hernán et al. Guías de estudio. Géneros periodísticos interpretativos. Géneros periodísticos de opinión. Introducción al estudio de la opinión pública. México, UNAM, FCPyS, 1985. (Colecc. Cuadernos de Comunicación 1-1985).