

El discurso radiofónico.

Particularidades de la narración sonora

Xosé Soengas

Universidad de Santiago de Compostela

E- mail: xsoengas@usc.es

Resumen

Las características narrativas del relato radiofónico están definidas por la diversidad de los elementos que componen el mensaje. La dimensión sonora de la radio implica unas peculiaridades que la diferencian de los demás soportes y, al mismo tiempo, condicionan la construcción del relato. Pero también es importante analizar por separado las diferentes modalidades discursivas que existen en la radio, porque cada una tiene unas características propias que afectan al estilo comunicativo y a las normas de redacción. El discurso informativo, el dramático, el preparado y el natural o espontáneo son las principales variantes. Cada género se corresponde con un esquema y con unos códigos específicos. El relato radiofónico admite la narración lineal y la narración paralela. Ambas modalidades determinan la construcción del discurso y la descodificación.

Palabras clave:

Radio / Narrativa / Información audiovisual

Abstract

The narrative characteristics of the radio story are defined by the diversity of the elements that compose the message. The sonorous dimension of radio implies some peculiarities that differentiate it from other media and, at the same time, conditions the construction of the story. Besides, it is important to analyse separately the different discursive modalities that exist in radio, because each one has particular characteristics that affect the communicative style and the writing norms. The informative discourse, the dramatic one, the prepared one, the natural or the spontaneous are the main variants. Each genre relates to a particular scheme and specific codes. Radio stories admit linear narration and parallel narration. Both modalities determine the construction of the discourse and its decoding.

Key words:

Radio / Narrative / Audio-visual information.

El discurso radiofónico tiene unas características especiales, fruto de las peculiaridades narrativas que exige el soporte y de la naturaleza de los elementos con los que se trabaja. En la radio existen dos estilos que necesariamente obligan a diferenciar entre la narración improvisada y la narración que corresponde a la lectura o interpretación de un texto. Cada variante representa una situación comunicativa diferente, se rige por unas normas específicas, tiene una modalidad expresiva propia y tolera un margen creativo distinto. Los niveles de exigencia y las reglas son muy diferentes en cada caso. No todas las intervenciones radiofónicas están sometidas a un

control previo, porque en la radio tiene una presencia importante la improvisación, tanto la natural como la preparada. La improvisación elaborada se apoya en un esquema orientativo que sirve de guía o de hilo conductor. En ese caso es fácil establecer unas pautas narrativas concretas que definen las líneas de actuación posteriores y permiten orientar los contenidos. En cambio, en la improvisación natural o espontánea no es posible predeterminar argumentos, ni diseñar la evolución de los personajes con anterioridad. Sólo puede hacerlo en ciertas ocasiones el moderador del espacio de forma simultánea al desarrollo del relato, pero en aspectos muy puntuales. Las improvisaciones naturales abundan en la radio y habitualmente corresponden a intervenciones de personas que participan en diferentes programas en calidad de invitados, aportando datos interesantes o contribuyendo a generar momentos entretenidos. Y no se ciñen a ninguna regla narrativa porque los colaboradores esporádicos no conocen el lenguaje radiofónico, ni sus aplicaciones. Se expresan sin atender a pautas previas, generando un discurso espontáneo, rico en aspectos comunicativos, pero a veces acompañado de momentos confusos o de expresiones innecesarias. Por eso es importante dejar claro que en la radio existen dos discursos muy diferentes: el natural y el preparado. Aquí nos centraremos especialmente en el discurso elaborado, analizando sus características y proponiendo normas que ayuden a utilizar de forma óptima el lenguaje radiofónico (Balsebre, 1994) y a explotar adecuadamente los recursos que enriquecen el relato. Se trata de rentabilizar los elementos expresivos y comunicativos que permanecen latentes.

Además del discurso natural y del preparado, el relato radiofónico exige otros dos niveles de análisis: la dimensión estética y la atención a los contenidos. En la radio conviven de forma permanente las características formales con el relato de los hechos, y

ese doble planteamiento afecta a los programas informativos y a los dramáticos. El tratamiento formal facilita la comprensión, es un buen reclamo para atraer y mantener la atención de la audiencia y, además, refuerza la credibilidad de los contenidos, mientras que el relato de los hechos debe transmitir la esencia del acontecimiento con la mayor fidelidad posible, tanto en una información como en la adaptación de una obra literaria. Ambas dimensiones se alimentan de forma permanente y recíproca. Lo ideal es que un relato sea atractivo e interesante a la vez. De nada sirve un discurso hermoso, pero vacío de contenido o una propuesta interesante, pero aburrida.

El relato radiofónico también presenta otras variantes, que afectan a la construcción y a la descodificación. Se trata de la narración evidente y de la narración subliminal. En el primer caso hay una descripción literal o muy aproximada de los contenidos, incluso especificando detalles, si se considera que son necesarios. Esta modalidad favorece la comprensión porque facilita al oyente las referencias exactas para que éste construya de forma inmediata una imagen auditiva con facilidad e imagine lo que está escuchando. Las garantías de que exista una descodificación bastante aproximada tienen una relación directa con el grado de precisión descriptiva utilizado, sin olvidar los factores que influyen en el oyente y que afectan a su manera de interpretar los datos: la formación cultural, la ideología, la edad, las circunstancias en las que se produce la escucha, etc. En cambio, cuando existe narración subliminal los riesgos de interpretaciones erróneas o de disfunciones comunicativas son más elevados. Y también hay que tener en cuenta que algunos relatos, ya sean informativos o dramáticos, producen segundas lecturas sin haberlo pretendido el redactor. El oyente hace una interpretación diferente a la prevista porque ese mensaje despierta en él unas connotaciones particulares. Para evitar esas situaciones no deseadas, una de las principales exigencias radiofónicas es la claridad

expositiva, pero ese requisito no se cumple siempre. Muchos relatos contienen un trasfondo, voluntario o involuntario, que genera o favorece una segunda lectura. Además de la idea principal existe otro mensaje implícito o camuflado que contiene una versión alternativa, complementaria o contradictoria con la idea principal o con la versión aparente.

La ambigüedad no se tolera igual en todos los estilos y géneros radiofónicos. En los espacios dramáticos a veces es considerada una fórmula de habilidad narrativa, o incluso una exigencia para reflejar la versatilidad del algún personaje que se adapta con facilidad a diferentes situaciones o que no tiene una actitud definida ante determinados problemas. Pero esa dualidad tiene una difícil justificación en los informativos, precisamente por esa claridad expositiva que debe caracterizar todas las noticias. Incluso aquellas partes del discurso informativo que son confusas, como algunas citas, deben ser aclaradas inmediatamente para evitar una doble lectura o una interpretación diferente a la que se pretende en el enfoque informativo.

Al no disponer de una referencia visual directa, como sucede en la televisión, la narración radiofónica exige unos cuidados especiales que permitan al oyente en todo momento la comprensión fácil e inmediata del discurso. La descodificación radiofónica tiene como única referencia sensorial la narración sonora (Rodríguez Bravo, 1998), y, además de la carencia visual ya mencionada, está tremendamente condicionada y limitada por otras dos características inherentes al soporte radio: la desaparición fugaz del mensaje y la no retornabilidad. Esas particularidades influyen de forma determinante en la narrativa radiofónica y obligan a construir los mensajes adaptándose a las necesidades del medio. La claridad y la sencillez se imponen como normas obligadas, y no es fácil adaptar siempre los relatos e esas exigencias, especialmente los dramáticos, donde

abundan las construcciones retóricas y todo tipo de licencias estéticas y figuras literarias. La traducción a un lenguaje radiofónico que respete la fidelidad del texto original y que sea compatible con las peculiaridades del medio requiere una gran habilidad por parte de los guionistas. De lo contrario se produciría una disfunción comunicativa que afectaría a la comprensión.

Además de construir relatos coherentes y atractivos, hay que tener presente que van a ser emitidos por la radio, lo cual conlleva unos requisitos muy concretos. Por eso es importante y necesario conocer las características del soporte a la hora de escribir un guión o de adaptarlo, para resolver correctamente todos los imprevistos que se planteen.

En la narrativa radiofónica es especialmente delicada la construcción y la adaptación de los personajes, así como el reflejo de las evoluciones espacio-temporales que se producen en las escenas de programas dramáticos y en los relatos informativos, debido, en gran parte, a la falta de una referencia visual que ayude a situarlos y a definirlos de forma automática, como sucede en la televisión. Esa carencia es necesario suplirla con las pertinentes descripciones verbales, y en el caso de los dramáticos utilizar el registro adecuado para que el oyente perciba el personaje con sus características físicas y psicológicas. No se trata sólo de relatar hechos, como sucede en un informativo cuando se cuenta una noticia, sino que hay que recrear situaciones y personajes con la mayor fidelidad posible al texto literario que se utiliza, tanto si está basado en casos reales como si es un relato ficticio. En una adaptación radiofónica no basta con ofrecer un retrato descriptivo. También es necesario transmitir a través de la voz las sensaciones que definen las características de los elementos que forman el entorno en el que se encuentran los actores.

La movilidad de los personajes implica un desplazamiento físico en el escenario (alejamiento o aproximación), con la consiguiente

pérdida y adquisición de protagonismo. Pero el oyente no lo percibe de forma directa como en la televisión. Esa circunstancia exige un esfuerzo narrativo importante para superar la carencia visual, sin que afecte a la integridad y a la comprensión del relato. El oyente tiene que recurrir a las imágenes auditivas para reconstruir mentalmente las escenas que se detallan a través de la narración sonora. Y el guionista debe aportar todos los elementos necesarios para que la descodificación se corresponda con los hechos. Debido a la falta de imágenes, uno de los recursos narrativos más utilizados, como es la elipsis, tiene a veces soluciones complicadas en la radio, mientras que en la televisión se resuelve casi siempre sin mayor problema, a veces incluso con excesiva evidencia. Por eso en la radio es tan importante utilizar correctamente el *raccord*, porque es un mecanismo que facilita fórmulas de transición entre los diferentes elementos o entre las escenas, y mantiene la continuidad. La selección terminológica adecuada para conseguir precisión conceptual refuerza esa función conductora. Y la figura del narrador tampoco tiene una existencia gratuita. Sirve para resolver problemas de continuidad o de ubicación de los personajes cuando el propio relato se ve incapaz de construir fórmulas de transición convencionales utilizando únicamente la narrativa textual, luego transformada en sonora.

Los personajes son elementos vivos que cambian constantemente, se transforman, entran en escena, desaparecen, resurgen, varían la intensidad de su presencia, adquieren distintos grados de importancia, se multiplican las relaciones entre ellos, etc. Y todas esas circunstancias es necesario reflejarlas perfectamente a través de la narración sonora. Y no siempre es fácil.

Las evoluciones que experimentan los personajes son de naturalezas muy variadas, aunque no siempre se aprecien las diferencias con la misma facilidad. Por ejemplo, el distanciamiento,

que refleja el cambio de situación de un personaje, puede ser espacial, es decir estrictamente físico, porque se desplaza de un lugar a otro, o psicológico, si surge una rivalidad o una falta de entendimiento con alguien. Todas esas categorías narrativas representan la relevancia y los grados de protagonismo de cada actor (principal, secundario, figurante, etc.) o de cada elemento narrativo, y se explicitan a través de los planos sonoros, que son los que reflejan las posiciones e indican al oyente de forma automática los cambios.

La narración radiofónica se enriquece gracias a las múltiples posibilidades combinatorias de las diversas fuentes sonoras que se utilizan, ya sean de la misma naturaleza (varias voces) o de naturalezas distintas (voz, música o efectos). Y en esa mezcla heterogénea hay un enriquecimiento doble: por una parte la naturaleza particular de cada fuente favorece la heterogeneidad estética y de contenidos, y, por otra parte, la alternancia de elementos genera ritmo de forma automática.

Los cambios de plano de un personaje reflejan movimiento, y también simbolizan distanciamiento espacial o aproximación, con las consiguientes connotaciones que llevan implícitas las cuatro distancias protocolarias: íntima, personal, social y pública. Cada distancia implica una actuación concreta que define las relaciones y el grado de conocimiento mutuo. Pero las complicidades que existen entre los personajes es necesario adaptarlas al lenguaje radiofónico para evitar equívocos. Esas situaciones en la televisión se resuelven fácilmente, gracias al apoyo de la imagen. A veces una expresión facial es suficiente para exteriorizar un sentimiento. En la radio son necesarias otras fórmulas narrativas. La versatilidad de la voz también ayuda a compensar esas carencias.

Los personajes experimentan transformaciones constantes, y esas evoluciones se reflejan a través de los planos sonoros, como se

apuntaba antes. Cada plano tiene una función y un valor específicos, que luego se traducen en significados concretos mediante el proceso de descodificación sonora. Los planos también indican el grado de protagonismo de un personaje y su importancia dentro del relato, así como las distintas transformaciones que experimenta en una acción, y no sólo cambios espaciales, sino también psicológicos. El Primer Plano es símbolo de protagonismo, el Segundo Plano refleja sumisión, y los elementos que aparecen en Tercer Plano la mayoría de las veces tienen una función contextualizadora. Pero el rol de los personajes no es permanente. Durante la narración se producen situaciones y enfrentamientos que hacen variar la posición inicial. Luego los personajes se reubican en roles diferentes a los originales, adquiriendo mayor protagonismo o perdiendo influencia. Todos esos cambios se reflejan utilizando los planos sonoros correspondientes. Las evoluciones pueden deberse a luchas por el poder o a otras causas que ocasionan la desaparición del personaje, como la muerte del mismo o la retirada voluntaria de la escena. El lenguaje y el registro adecuados refuerzan el significado específico en cada momento.

El condicionamiento de los elementos narrativos

El relato radiofónico, especialmente el dramático, está condicionado por la convivencia, muchas veces de forma simultánea, de varios elementos con unas características muy diferentes. La naturaleza especial de esos componentes a veces dificulta la combinación, porque sus propiedades no siempre son compatibles, aunque también es verdad que en algunas ocasiones la relación enriquece el discurso considerablemente, tanto desde la perspectiva estética como en el contenido. Trabajar a la vez con la voz, con la música, con los efectos sonoros, con el ruido y con el silencio exige

conocer en profundidad esos elementos para que las combinaciones sean fructíferas y no deriven en un resultado contraproducente. Todos los componentes que integran el lenguaje radiofónico (Balsebre, 1994) tienen un cierto grado de versatilidad, que se convierte en mayor o menor según las situaciones. La puesta en escena suele estar condicionada por las dificultades para encontrar soluciones puntuales para transformar un texto en un relato sonoro, sin que pierda su significado original. Y esas limitaciones también surgen por los problemas que implican algunas combinaciones, ya que la versatilidad no es constante y no siempre se encuentran las alternativas idóneas para construir una narración sonora que refleje exactamente, o con una semejanza aceptable, la idea plasmada previamente en un texto. Así, los elementos narrativos son un arma de doble filo: enriquecen el discurso, pero a veces también complican la adaptación de un texto a una dimensión sonora.

El discurso informativo

El relato informativo radiofónico se caracteriza por la narración lineal y por la utilización de un registro neutro que no añade carga emocional ni subjetividad a los mensajes durante el proceso de lectura. Es la forma de conseguir un discurso sencillo y claro, y de mantener ese distanciamiento necesario entre el periodista y los hechos, para no implicarse en el contenido de las noticias.

En los informativos el relato está muy condicionado por la naturaleza y por las características de los acontecimientos, porque implican un modelo de noticia concreto que exige la aplicación de un esquema determinado. Los diferentes formatos establecidos y aceptados comúnmente imponen una forma específica de narrar los hechos. De todos modos, existen dos fórmulas que son las más habituales en el proceso de elaboración de la información: el relato

cronológico y la clasificación de los hechos según su importancia. Aún así, algunos criterios afectan a todos los formatos, como la coherencia y la claridad expositiva. El número y la naturaleza de los elementos empleados en una noticia, tales como las declaraciones de diferentes personajes, las presentaciones de los locutores, las entrevistas, la convivencia del discurso preparado con las improvisaciones de los directos, e incluso la música de la sintonía y de las ráfagas también influyen en el estilo narrativo, especialmente en la diversidad de los contenidos, en el ritmo y en la homogeneidad estética del discurso.

La alternancia de elementos diferentes dentro de un mismo formato exige aplicar las reglas adecuadas para mantener la coherencia y la continuidad, y evitar contrapuntos innecesarios capaces de originar una disfunción comunicativa. En muchos casos se producen transferencias connotativas y algunos elementos se nutren de otros próximos, cambiando así su significado original.

Los planos sonoros también tienen un tratamiento específico en los informativos. En la elaboración de la información se utiliza la narración lineal y el Primer Plano, precisamente por esa necesidad de mantener un discurso sencillo y claro. Las superposiciones sonoras sólo se aceptan en casos muy puntuales. Una de esas excepciones se hace cuando se realiza una traducción simultánea. Aquí se invierten los términos y el Primer Plano adquiere un papel funcional, mientras que el valor periodístico corresponde al Segundo Plano, que es el que contiene las declaraciones originales. Y la otra excepción en la que se permiten superposiciones de planos sonoros en los informativos es cuando se utiliza la sintonía como fondo musical de los titulares o de la presentación. La música aquí tiene una función dinamizadora. Contribuye a crear ritmo en la presentación, pero no añade ninguna connotación adicional ni contamina la objetividad de la información. Por esa razón las músicas que se utilizan en las sintonías de los

informativos deben ser temas que no estén asociados a referencias concretas que induzcan a una interpretación inadecuada de la información a la que acompañan.

El discurso dramático

El discurso dramático admite superposiciones de planos sonoros y todos los recursos expresivos que adopta la voz humana. Aquí sí que está permitida la recreación de sentimientos. El actor radiofónico se convierte en un sujeto protagonista del relato y al transformarse en un personaje concreto asume sus características estéticas y psicológicas. La voz es el vehículo que transmite a los oyentes el trabajo de los actores, y también es el único instrumento con el que cuenta el narrador para dar vida sonora al personaje que interpreta. A través de la voz exterioriza y comunica todas las sensaciones que definen el personaje, todos los matices que caracterizan la escena y todas las circunstancias que componen el relato.

En el discurso dramático se juega con el ritmo, con el tono, con el timbre y con la intensidad de la voz para transmitir de la forma más precisa posible las situaciones y los comportamientos que aparecen reflejados en el texto.

Las posibilidades de la voz se multiplican con el refuerzo de la música y de los efectos sonoros. La combinación de esos elementos permite una riqueza expresiva casi ilimitada. La palabra tiene una presencia relevante en la radio, pero no siempre es la más importante, incluso a veces ni siquiera es la más empleada. El predominio de cada elemento depende de las características del programa o del contenido de la escena. Por ejemplo, en un programa musical la palabra es algo secundario y la música es la protagonista y el referente.

Es verdad que la voz humana es el elemento más versátil de todos los que componen el lenguaje radiofónico o, por lo menos, es el más fácil de adaptar a las diferentes exigencias narrativas que se plantean en la radio. Y esa versatilidad se debe a que la voz procede de un ser con capacidad de pensamiento, con posibilidades de reacción y de adaptación automática a las circunstancias, mientras que las propiedades de los otros elementos (música, efectos, etc.) tienen que ser explotadas mediante la intervención del ser humano. No todas las combinaciones son igual de versátiles, lo cual a veces impide o dificulta desarrollar algunas ideas muy creativas, porque luego no son factibles de llevar a la práctica, por lo menos sin el apoyo de recursos extraordinarios.

La polisemia y la versatilidad de los elementos permiten varias posibilidades discursivas y expresivas, pero siempre existe un elemento principal sobre los demás, que es el que caracteriza la historia.

La narración lineal

La narración lineal consiste en la disposición consecutiva de los diferentes elementos, sin que existan otras fuentes sonoras superpuestas construyendo una narración paralela, aunque esta fórmula no es una garantía de que cuando se aplica el relato sea siempre unívoco. A veces existe una narración subliminal implícita que se transmite mediante la ironía, la entonación, la intensidad sonora o cualquier otro recurso de los muchos que tiene el lenguaje radiofónico. La narración lineal es una modalidad que se utiliza en los informativos y en aquellas situaciones que no toleran convivencia de personajes o de elementos de forma simultánea. Los fragmentos que integran el relato están dispuestos de forma consecutiva.

La claridad y la sencillez narrativa son dos fórmulas que evitan el enmascaramiento, uno de los mayores riesgos que existen en la radio. Este fenómeno se produce cuando se superponen dos fuentes sonoras que son muy similares y resulta difícil distinguirlas, lo cual perjudica el proceso de descodificación. Pero esas exigencias simplificadoras a veces se convierten en un obstáculo que obliga a renunciar a propuestas creativas.

La narración paralela

La narración paralela es una modalidad discursiva propia de los programas dramáticos. En este caso existen unas licencias particulares que permiten la narración simultánea de diferentes escenas o la intervención de varios personajes a la vez, jugando con los planos sonoros. Los elementos que se superponen en la narración paralela pueden ser complementarios, entonces se refuerzan mutuamente, enriquecen el discurso y contribuyen a la comprensión. Pero si transcurren en paralelo y tienen una trayectoria narrativa individual se complica la descodificación, porque exigen una atención independiente.

En un relato puede haber escenarios diferentes y desarrollarse de forma paralela. Si los personajes tienen un protagonismo similar, al no haber predominio de unos sobre otros, requieren el mismo tratamiento y el mismo plano sonoro, que es el que refleja el grado de importancia. Si se aplica la norma literalmente se produciría un enmascaramiento o una confusión narrativa que impediría apreciar el contenido, porque quedarían superpuestos planos con el mismo valor y se anularían. La solución en estos casos suele adoptarse sustituyendo la narración paralela por la narración consecutiva. Pero así ya no transcurren todas las escenas a la vez y se produce una anacronía temporal.

La estratificación es otra de las características inherentes a la narración paralela porque casi siempre hay personajes con mayor y menor protagonismo. Los secundarios no son irrelevantes como erróneamente se tiende a pensar. Son contextualizadores y tienen unas características y una entidad propias que ayudan a definir y a reforzar los rasgos de los que actúan en primer plano. Muchas veces los personajes secundarios construyen el soporte de los diálogos para que se mantenga la interactividad que permite desarrollar el discurso de los protagonistas.

El monólogo y el diálogo: dos formas de expresión verbal

Dentro del lenguaje radiofónico hay que analizar el monólogo y el diálogo como dos formas de comunicación que son muy diferentes en su estructura y en sus planteamientos. En el monólogo se construye el relato con una sola voz, mientras que en el diálogo conviven por lo menos dos. Cada fórmula requiere una construcción propia, y cada variante es apropiada para reflejar situaciones comunicativas específicas y emociones concretas.

El monólogo

El monólogo tiene una serie de connotaciones muy marcadas y simboliza sentimientos como soledad, intimidad, reflexión, enfado, recuerdos, etc. Si es espontáneo se caracteriza por un desarrollo desordenado, incoherente y con altibajos. Y dentro de esa variedad puede abordar un tema concreto o tratar sobre asuntos genéricos. Luego también existe el monólogo preparado y estructurado, con un esquema coherente y una estructura lógica que incluso incorpora una línea de actuación predeterminada.

Está próximo a la función reflexiva del lenguaje y obedece a sus planteamientos. En la mayoría de los casos lleva aparejado un simbolismo de recordatorio, pero el resto de las funciones del lenguaje verbal también son válidas para el monólogo, porque, como cualquier otra forma de comunicación, admite relación con todas las funciones: interrogativa, aseverativa, imperativa, etc.

El monólogo es una contradicción. En principio parece anti-radiofónico porque no hay destinatario ni finalidad comunicativa. El mensaje no tiene receptor ni tampoco respuesta, y así se quiebra el principio esencial de la comunicación, que es el feed-back. Pero el monólogo tiene su justificación en el proceso comunicativo radiofónico porque sirve para simbolizar una liberación emocional, una comunicación del sujeto (del personaje) consigo mismo. Y refleja muy bien las características de los personajes, ya que suele ser una reacción emocional a determinadas acciones que se realizan en la intimidad. En esas condiciones los personajes se expresan con total libertad, porque no se sienten observados o coaccionados por otros que podrían limitar o condicionar su actuación, para no descubrir unos sentimientos o una forma de pensar que contradicen la imagen pública que interesa mantener.

Aunque el monólogo posibilita hablar en voz alta, también existe el monólogo interior, y se refleja en el relato radiofónico a través de una pausa o de un silencio. El personaje dialoga consigo mismo de forma repentina y sin exteriorizar los sentimientos. Cuando la solución técnica de la pausa parece demasiado arriesgada, se recurre a un narrador para que verbalice lo que está pensando el personaje.

Hay monólogos asociados a situaciones reales y ficticias, y también se emplean para recordar el pasado y para pensar en el futuro. La variante de recuerdo es habitual cuando se rememoran escenas, imágenes o sentimientos. Lo mismo sucede respecto al avance de

situaciones venideras. Se piensa en algo hipotético. En esta última variante la imaginación suele estar asociada a sentimientos de deseo y de temor.

El diálogo

El diálogo es el paradigma de la comunicación entre sujetos porque implica un intercambio de información. Puede ser espontáneo o preparado y tiene las variantes de contradictorio o complementario, según la intervención y la réplica de cada personaje. Si se trata de un diálogo puro hay un simple cambio de impresiones, aunque también es posible una réplica en forma de discusión, en la que se debaten los argumentos del contrario y se exponen razonamientos antagónicos a las tesis del adversario. En ambos casos hay un diálogo. Los diálogos contradictorios se asocian a los debates, donde suele existir una confrontación de ideas. Pero el diálogo también existe en las tertulias, en las mesas redondas y en las entrevistas.

Además de encontrarse en los géneros informativos, el diálogo es una de las fórmulas narrativas más comunes en los dramáticos, y está presente en la mayoría de las situaciones. Los actores se comunican de forma permanente y las intervenciones provocan respuestas. El diálogo simboliza un intercambio comunicativo y sirve para conocer las características de los personajes, gracias a las relaciones que entablan entre ellos. Es justo en esas situaciones donde se materializan los entendimientos y las rivalidades. Un personaje no se conoce sólo por las características que lo definen, sino por los vínculos que establece con los demás y con otros elementos, y también por el grado de tolerancia y por la capacidad de respuesta y de reacción que demuestra.

Es importante en este punto mencionar la conversación como una modalidad comunicativa específica, tanto si se trata de una

conversación con intereses comunes entre los participantes en la misma, como si cada personaje habla de un tema distinto. Aquí los discursos también son consecutivos. Sólo hay una excepción narrativa que permite que hablen varios a la vez en una misma escena. Es cuando se quiere reflejar una confusión. Interesa transmitir sensación de desorden, de pelea, de falta de entendimiento, etc. Entonces la escenificación formal predomina sobre el contenido, por eso se admite la superposición de voces, algo que en otras circunstancias estaría prohibido porque es incompatible con la claridad expositiva que se exige. Pero esas situaciones siempre están justificadas y tratadas desde el punto de vista narrativo, para que no se produzca el efecto contrario de lo que se desea comunicar.

La escritura como soporte textual del discurso hablado

La escritura sirve como soporte para conservar intactas las ideas que luego se utilizan en la radio para construir cualquier relato. Los textos adquieren sentido narrativo en la radio en el momento que son leídos y adaptados a la forma de expresión propia del soporte, que es la narración sonora. La mayoría de las intervenciones radiofónicas tienen el apoyo de un texto escrito, aunque no siempre de forma absoluta. Algunas veces los escritos son esquemáticos y sirven como guía o hilo conductor, sin condicionar totalmente la intervención. En cambio, cuando se sigue un texto dramático la interpretación es literal, sin margen para la improvisación ni para aportaciones personales. Cabe, por lo tanto, diferenciar dos tipos de escritos como modalidades de apoyo narrativo radiofónico: los esquemáticos y los completos. En los escritos esquemáticos, aún respetando el hilo conductor prefijado, existe la posibilidad de improvisar, y esa circunstancia queda reflejada en el estilo y en las características del discurso, fundamentalmente a través de la

espontaneidad. En cambio, cuando la narración se ciñe literalmente a un texto los márgenes de innovación y de aportaciones personales son prácticamente nulos. Cada fórmula se utiliza en las ocasiones oportunas. Ya se había mencionado antes que en la radio existen dos tipos de discursos, y cada uno tiene sus propios elementos de apoyo. Sería impensable preparar una tertulia con un guión literal, del mismo modo que no sería procedente un esquema para representar un radiodrama.

El habla como modalidad narrativa intangible

El habla admite muchos registros dentro de la radio, pero hay dos básicos: el discurso preparado y el discurso improvisado. Ambos tienen una relación directa con los esquemas textuales y con los escritos literales mencionados anteriormente. Ninguno de los dos es más importante que el otro, simplemente poseen características diferentes porque responden a situaciones distintas. Es verdad que la utilización de un discurso improvisado favorece la espontaneidad y la creatividad, pero como contrapartida, a veces, carece de planteamientos interesantes y se basa en anécdotas curiosas que no aportan detalles sustanciales. En cambio, el discurso preparado se rige por unas pautas predeterminadas que limitan las innovaciones espontáneas, pero aseguran un contenido seleccionado de acuerdo con los objetivos del programa, sin novedades que alteren lo previsto. Las únicas sorpresas en este punto vienen a través de las licencias interpretativas.

Hay una serie de características predominantes que son decisivas a la hora de construir un relato sonoro. Se trata de las funciones básicas del lenguaje verbal, las que dan significado a las diferentes situaciones comunicativas que reflejan la esencia, los roles y los estados de ánimo de los personajes que intervienen en un relato

radiofónico. Cada una de esas funciones básicas responde a una razón específica, y ayuda a crear un contexto concreto y una escena determinada. Son las siguientes: interrogativa (directa e indirecta), aseverativa (y por oposición dubitativa), imperativa (imperativo rotundo e imperativo desiderativo), exclamativa, enunciativa y reflexiva. Es importante analizar cada una para comprender su significado.

La estructura general de la función interrogativa se fundamenta en el esquema básico pregunta-respuesta. Los planteamientos interrogativos pueden ser directos o indirectos. En el primer caso se hace una pregunta, mientras que en el segundo caso no se formula la cuestión directamente, sino que se busca una alternativa, generalmente a través de un circunloquio. La actitud de las preguntas dependerá siempre de las intenciones y de la relación existente entre los dos interlocutores.

En algunas ocasiones se plantean una serie de cuestiones y el interlocutor se limita a responderlas de forma aséptica y neutral. Otras veces hay una implicación personal o emocional creada por el tono de la pregunta o por cómo afecta el tema al interlocutor, y entonces se genera una dialéctica que modifica los esquemas iniciales. Puede haber dos tipos de intervenciones: hacer una pregunta para conseguir datos o plantear una cuestión para provocar una reacción concreta. Pero un personaje también puede formularse preguntas a sí mismo, sin esperar respuestas de nadie. Incluso puede dejar la pregunta en el aire, porque también existen las intervenciones interrogativas abiertas, sin respuesta. Otra posibilidad consiste en responderse a sí mismo. En ambos casos se genera un monólogo.

En cada momento hay que adoptar un ritmo, un tono y una actitud diferentes. Los planteamientos interrogativos siempre están condicionados por la situación del personaje en la escena. Influye,

sobre todo, si es independiente y tiene libertad para opinar, o si está acompañado y supeditado a otras personas u objetos que limitan sus movimientos y el desarrollo de su personalidad. Incluso es relevante si el personaje tiene entidad por sí mismo o necesariamente se relaciona con otros elementos que contribuyen a darle significado pleno dentro del rol que ocupa. Si existe una interdependencia, ya sea permanente o puntual, el personaje tiene que adaptarse a las circunstancias y guardar una coherencia en las intervenciones. Aquí también es importante cuidar el *raccord* para que no se produzcan contradicciones o situaciones anómalas que romperían el ritmo y la continuidad narrativa.

En la función aseverativa juega un papel fundamental la actitud. Al tratarse de una aseveración se afirma algo de forma clara y contundente, y se argumenta también de una manera rotunda, connotando firmeza y transmitiendo seguridad, sin pausas y con la voz firme. Por oposición a la función aseverativa surge la función dubitativa, a través de la cual se transmite duda y se adopta justo la actitud contraria al ejemplo anterior. En este caso son habituales las pausas y los titubeos, símbolo de confusión, de inseguridad y de desconcierto. En la función aseverativa el ritmo es rápido y homogéneo, lo cual denota seguridad, mientras que en la dubitativa es un ritmo lento y con altibajos.

La función imperativa conlleva una afirmación todavía más enfática que la aseverativa. Alcanza el grado de contundencia extrema, que se muestra a través de una entonación rotunda, y transmite autoridad, imposición y firmeza. Existen dos variantes: el imperativo rotundo y el imperativo desiderativo o imperativo indirecto. En el imperativo rotundo se manifiesta el grado de autoridad máximo. Y esa contundencia se refleja en la actitud de los diálogos pisando, a veces, el discurso de otros personajes, sin respetar el turno de intervenciones que les corresponde. No se deja

hablar al otro, se sube el volumen de la voz, se alarga el discurso injustificadamente, no se da opción a una réplica, simplemente se impone algo, una orden, un criterio, etc. El imperativo desiderativo transmite una orden indirectamente, en forma de deseo. No se ordena algo directamente, sino que se pide de forma amable aquello que se desea. Más que una imposición es una petición o un ruego.

La función exclamativa denota fundamentalmente sorpresa y tiene tres variantes principales, que se transmiten a través de la entonación correspondiente: alegría, tristeza y sorpresa, que puede ser positiva o negativa.

La función enunciativa no tiene mucho peso en los programas dramáticos. Es más propia de los informativos, y consiste en realizar una lectura sin ningún tipo de carga emocional. Es la más neutral de todas porque no tiene connotaciones.

La función reflexiva se transmite, fundamentalmente, a través de las pausas. Es un momento en blanco del discurso que sirve para reflexionar. En la radio tiene dos finalidades: 1. Pensar sobre lo que se acaba de decir: función recordatoria. 2. Preparar lo que se va a decir, ordenar el discurso que se va a pronunciar a continuación: función preparatoria. Es muy útil cuando se improvisa y, además, está vinculada indirectamente a la función interrogativa.

Todas estas funciones conviven entre ellas y, en la mayoría de los casos, se complementan, interrelacionan y enriquecen. Están relacionadas con otras características del lenguaje como son el tono, el timbre, el ritmo, la entonación y la actitud, y contribuyen a enriquecer la expresividad. Cada una tiene connotaciones expresivas y comunicativas diferentes.

Las propiedades del lenguaje verbal tienen valor por sí mismas, pero se refuerzan al combinarlas con los recursos que ofrecen la música y los efectos.

Normas para mantener la coherencia del discurso. El raccord

El raccord es una figura clave en la narración radiofónica. Es la fórmula que permite establecer transiciones coherentes en un relato que la mayoría de las veces es demasiado heterogéneo. Las distintas variedades de raccord (relación, contraste, contenido, formal, etc.) permiten adoptar en cada momento la solución de continuidad más oportuna. Y también facilitan la comprensión porque permiten al oyente relacionar los diferentes elementos, justificando su presencia en escena. En cierta manera es una forma de contextualización.

El raccord es necesario tanto en los informativos como en los dramáticos. Una información, habitualmente, está compuesta por un conjunto de elementos de naturalezas muy diversas, que representan los diferentes puntos de vista o los numerosos referentes que tiene un acontecimiento. Y esos elementos seleccionados para un uso común pasan a relacionarse entre sí y adquieren un significado conjunto y concreto. Del mismo modo, es necesario establecer fórmulas que permitan una continuidad permanente durante todo el informativo para mantener un ritmo adecuado.

En los programas dramáticos también ocurren situaciones particulares: los personajes entran y salen de escena continuamente, evolucionan, y, gracias a las numerosas fórmulas de enlace y transición que posibilita el raccord, es posible relacionar un personaje con situaciones anteriores y mantener el hilo conductor después de un paréntesis prolongado. Sin el raccord no habría continuidad narrativa, simplemente una sucesión de escenas o de elementos aislados. El raccord no sólo favorece la relación, además es una fórmula de transición necesaria que posibilita el intercambio y la convivencia. Así unos elementos se enriquecen de las propiedades de los otros y adquieren un significado específico, siempre dependiendo de la mayor o menor versatilidad.

El *raccord*, obligatoriamente, va unido al montaje, pues el montaje es un proceso de ajuste que necesita una fórmula que permita la unión de esos elementos de procedencia diversa para que juntos adquieran un significado pleno y coherente.

La estructura del relato y la superestructura

En el relato radiofónico conviven varios niveles y varias modalidades comunicativas, que se corresponden con las diferentes estructuras. Un programa casi nunca es un relato homogéneo y continuo. Al contrario, está compuesto por una serie de secciones que son las que aportan diversidad y rompen la monotonía. Cada sección, o cada escena, tiene una estructura y una identidad propias, aunque está integrada y adaptada al marco genérico del programa. Entonces, en todo formato existen, por lo menos, tres niveles de análisis: la macroestructura global, que refleja las características generales del espacio; la estructura de cada una de las secciones, que pueden estar relacionadas entre ellas, si se trata de un programa de contenido homogéneo, o ser totalmente independientes, como sucede en un magazín; y, en tercer lugar, están las unidades significativas que contienen la esencia individual de cada elemento narrativo. Esa esencia puede manifestarse de forma explícita o permanecer intacta durante el relato y convertirse en latente, si el elemento se desnaturaliza por exigencias del guión, o porque tiene que convivir con otros y no desarrolla su identidad. Mantiene sus propiedades, pero también asume otras ajenas.

El ritmo

El ritmo es una característica abstracta que está presente en todos los programas de radio. Afecta de una forma directa a la estética del discurso, pero también influye en los contenidos y en la

descodificación. No se percibe de una manera aislada como sucede con el sonido de una palabra, de una nota musical o de un efecto, sino que se construye gracias a las relaciones voluntarias o aleatorias que se establecen en el relato. Se genera a través de la disposición casual de elementos (ritmo natural) o mediante una ubicación seleccionada y estudiada previamente (ritmo artificial o construido). Cada ritmo tiene un valor y un significado específicos. Un ritmo acelerado, un ritmo pausado, un ritmo monótono y un ritmo homogéneo tienen connotaciones muy distintas y transmiten sensaciones muy diferentes al oyente. Además el ritmo contribuye de una forma decisiva en la definición narrativa de los personajes, por eso es importante cuidarlo.

Tal como sucede con la estructura, también existe un ritmo interno, que corresponde a cada parte del programa, y un ritmo global, configurado por el conjunto de escenas o secciones y que incluye los movimientos que generan todos los componentes.

El espacio y el tiempo: los dos ejes de la narración

El espacio y el tiempo son los dos ejes del relato, ya que cualquier elemento los necesita para desarrollarse desde el punto de vista narrativo. Toda acción implica un espacio y un tiempo real, ficticio o virtual. Hay tantos espacios y tiempos como situaciones posibles en un relato, porque todo momento es irrepetible en las mismas condiciones espacio-temporales. Y el espacio y el tiempo también se transforman y cambian según las circunstancias y los referentes, por ejemplo un directo luego pasa a ser un diferido. Aún así existe un catálogo consensuado de las diversas modalidades espacio-temporales con unas características y algunas propiedades bien definidas. Cada variante es apropiada para una situación determinada o refleja una modalidad narrativa concreta, porque el

espacio y el tiempo ya son significativos en sí mismos y, además, imprimen una connotación a los elementos que acompañan. Entre otras cosas, delimitan la duración de los hechos y los campos de influencia de objetos y personas. Las acotaciones o fronteras permiten trazar unos límites que luego deben ser tenidos en cuenta en la narración. Además, el tiempo es necesario analizarlo desde una doble perspectiva: como una fracción que indica las duraciones o intervalos y como un momento puntual que refleja cuándo ocurre algo.

Existen distintas modalidades espacio-temporales y cada una tiene sus características. Pero tanto en el espacio como en el tiempo es necesario diferenciar cuando se trabaja en un programa informativo o en un espacio dramático. Los planteamientos y los códigos de aplicación de normas y de descodificación son completamente diferentes.

En los informativos el espacio y el tiempo son los parámetros que marcan las pautas fundamentales para que un hecho pueda ser considerado noticia: la proximidad y la actualidad. Esas dos referencias son un requisito determinante en el proceso de selección de la información.

Desde el punto de vista periodístico, el espacio de un acontecimiento indica el lugar en el que se encuentra el foco informativo y, además, se convierte en un referente geográfico que indica de forma automática el interés que tiene el acontecimiento para una emisora, independientemente de su contenido.

El espacio, además de delimitar una zona geográfica, dibuja las características del escenario y la dimensión evolutiva de los personajes, y también refleja la capacidad de éstos para moverse en el escenario, tanto si es real como virtual. El espacio es símbolo de dominio y de libertad. Los movimientos de los personajes son un referente importante que refleja su grado de autonomía o de

dependencia y su capacidad para desplazarse de forma autónoma o con ayuda. Y también representa la continuidad y la discontinuidad, en el caso de que un personaje aparezca y desaparezca constantemente.

Cabe destacar, entre otras modalidades, el espacio de los hechos, el espacio de los oyentes, el espacio natural o real, el espacio artificial o descontextualizado, el espacio conocido, el espacio desconocido, el espacio único, el espacio estático, el espacio cambiante, el espacio interior y el espacio exterior.

El tiempo también presenta sus variedades narrativas. Las más habituales son las siguientes: tiempo real, tiempo ficticio o tiempo figurado, pasado, presente, futuro, flash-back (salto atrás) y flash-forward (salto adelante), directo, diferido, falso directo, tiempo del suceso, tiempo de difusión y tiempo de recepción.

En los dramáticos las dimensiones espacio-temporales representan las situaciones posibles de los personajes: movimientos y ubicaciones en los diferentes escenarios, cambios derivados de las evoluciones que experimentan, etc.

De todas formas, lo más importante es diferenciar entre espacio y tiempo natural y artificial, porque esa dualidad marca la diferencia entre lo auténtico y lo recreado artificialmente mediante las técnicas narrativas apropiadas. En el espacio y en el tiempo real no hay una intervención humana que modifique la naturaleza o las características del lugar o del momento, mientras que el espacio y el tiempo artificial implica una puesta en escena con una construcción del entorno más o menos aproximada, pero que nunca es auténtica. Y la puesta en escena ya supone menos fiabilidad, porque siempre se añaden elementos nuevos que corresponden al punto de vista o a la interpretación que hace la persona responsable de la reconstrucción, y esos elementos sustraen o alteran la esencia de la versión original.

Referências:

- BALSEBRE, Armand (1994) - *El Lenguaje radiofónico*. Madrid : Ed. Cátedra.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesus (1993) - *Narrativa audiovisual*. Madrid : Ed. Cátedra.
- GUTIÉRREZ, M.; PERONA, J. J. (2002) - *Teoría y técnica del lenguaje radiofónico*. Barcelona : Ed. Bosch.
- HUERTAS, A. y PERONA, J.J.: Redacción y locución en medios audiovisuales: la radio. Ed. Bosch. Barcelona, 1999.
- RODRÍGUEZ BRAVO, Angel (1998) - *La Dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona : Ed. Paidós.
- SOENGAS PÉREZ, Xosé (2003) - *Informativos radiofónicos*. Madrid : Ed. Cátedra.
- SOENGAS PÉREZ, Xosé (2003) - *El Tratamiento informativo del lenguaje audiovisual*. Madrid : Ed. Laberinto.