

El reportaje narrativo como género periodístico en España entre la literatura y el periodismo

*Narrative reporting as a journalistic genre in
Spain between literature and journalism*

VALERIA CAVAZZINO¹

DOI: <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.7751>

<https://orcid.org/0000-0003-4663-6365>

Las relaciones entre literatura y periodismo son consideradas ambiguas y conflictuales. Haría falta subrayar la complementariedad que existe entre esas dimensiones creativas de la comunicación humana para valorar la combinación de los respectivos recursos creativos. En virtud del intercambio de técnicas y estrategias estilísticas y estructurales, resulta fundamental centrar la atención en los géneros híbridos originados por tal encuentro, como es el caso del reportaje narrativo. Este estudio analiza sus elementos connotativos, repasando las evoluciones de las principales teorías de clasificación de los géneros periodísticos en el ámbito español, según una perspectiva comparativa.

PALABRAS CLAVE: reportaje narrativo, géneros periodísticos, periodismo, literatura.

The relationship between literature and journalism is regarded as ambiguous and conflicting. It would be necessary to underline the complementary nature of the two creative dimensions of human communication in order to assess the combination of creative resources available. By virtue of the exchange of stylistic and structural techniques and strategies produced at the crossroads of the two fields, it is essential to devote attention to the hybrid genres originated by such an encounter, as is the case with narrative reporting. Therefore, this study analyzes its connotative elements, reviewing the evolution of the leading classification theories of journalistic genres in the Spanish context from a comparative perspective.

KEYWORDS: narrative reporting, journalistic genres, journalism, literature.

Cómo citar este artículo:

Cavazzino, V. (2021). El reportaje narrativo como género periodístico en España entre la literatura y el periodismo. *Comunicación y Sociedad*, e7751. <https://doi.org/10.32870/cys.v2021.7751>

¹ Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, Italia.
valeriacavazzino@gmail.com

Fecha de recepción: 11/03/20. Aceptación: 02/10/20. Publicado: 15/09/21.

INTRODUCCIÓN

La relación entre el universo de la literatura y el periodismo se ha considerado a menudo ambigua y conflictiva, además de suscitar mucha controversia dentro del mundo de la crítica, y no solo la literaria. Básicamente, estas dos actividades deben entenderse como dos formas de escritura, más o menos profesionales (y, por lo tanto, en cierto sentido especializadas), que pueden complementarse y apoyarse mutuamente. El problema surge cuando las experiencias directas con textos que nacen de la combinación de los recursos creativos de ambos entornos llevan al lector y al crítico a cuestionarse su definición en virtud, esencialmente, de la identidad híbrida que los caracteriza.

“Híbrido” es el adjetivo con el que es habitual referirse a una tipología textual que recoge en sí misma notas temáticas, estilísticas o estructurales de un cierto tipo de escritura. Un “compuesto” de elementos que pertenecen a contextos originalmente diferentes. El acercamiento a esta tipología particular de texto implica una comparación y reformulación constante de las herramientas de análisis tradicionales disponibles. El resultado es una comparación que lleva a considerar factores no necesariamente exclusivos de una sola disciplina, sino que, por el contrario, reconduce las líneas del discurso a las dos matrices discursivas, la de la literatura y la del periodismo, tanto desde un punto de vista teórico como crítico. El primer aspecto que hay que esclarecer es el de la definición de los conceptos en sí de literatura y de periodismo, haciendo referencia a las áreas disciplinarias y creativas a las que respectivamente pertenecen, es decir, a la crítica y a la teoría literaria, y a las ciencias comunicativas; en segundo lugar, es necesario ampliar el tema acogiendo gradualmente las sugerencias del método comparativo, para poner en relación esas dos macroáreas y centrar la atención en el reportaje, considerado un terreno de frontera (probablemente de intercambio) entre la escritura literaria y la periodística.

El presente estudio se propone, por tanto, realizar un repaso teórico sobre los rasgos distintivos del reportaje narrativo y, asimismo, explicar su articulación en el periodismo español. Además de subrayar la carga híbrida del reportaje, se auspicia el reconocimiento de cierta autonomía al género que más que todos se identifica con “una palabra *viva*,

una palabra *sabida*, una palabra *digna* (Martínez Albertos, 1998, pp. 303-304, énfasis en el original).

MÉTODO

Antes de dedicarnos al análisis de los elementos connotativos de esta concreta tipología textual, es útil repasar el itinerario evolutivo realizado por el estudio teórico y aplicativo de esta materia durante los últimos años y, en concreto, desde el momento en que la atención hacia el ámbito específico de la realidad “impresa” alcanza el estatus de una disciplina específica, que puede ya dedicarse a la clasificación de sus estructuras internas. La cuestión, por lo tanto, surge de la necesidad de una clasificación de los distintos géneros periodísticos, con el objetivo de que el espacio “prensa” sea autónomo respecto al reconocido canónicamente a la esfera literaria, como se había concebido hasta ese momento. En este sentido, la referencia más directa es a los años setenta del siglo pasado, cuando se impuso en el ámbito académico el enfoque disciplinario de la *Periodística*, o *Redacción periodística*, gracias principalmente a la intervención de Acosta Montoro (1973).

Es necesario recordar que generalmente el recorrido evolutivo de la historia del periodismo ha sido reconstruido en concomitancia con los acontecimientos históricos que definieron el pasar de las distintas épocas, por lo que se suele definir el inicio del siglo XX como la primera etapa del periodismo de información (o incluso ideológico). El siguiente paso está marcado por la evolución de un tipo de redacción de la noticia que persigue parámetros interpretativos, mientras que, solo a partir de mediados del siglo pasado, empezaremos a hablar de periodismo de opinión.²

LITERATURA Y PERIODISMO

El momento en que se inaugura “oficialmente” la apertura del discurso en clave institucional y académica se remonta a 1845, cuando Joaquín

² Para la reconstrucción del recorrido evolutivo del periodismo, consúltense, en particular, los estudios de Gomis (1991, 2008) y Seoane y Sáiz (1983).

Francisco Pacheco pronunció su discurso de ingreso en la Real Academia Española, titulado “Sobre el periodismo y sus relaciones con la literatura”.³ En 1901 se publicó un primer *Tratado de periodismo*, obra de Augusto Jerez Perchet, que describía las características de redacción de las distintas tipologías textuales. El ensayo inaugura la senda evolutiva de los estudios sobre la teoría de los géneros periodísticos. En 1930, en cambio, el periodista Manuel Graña publicó un estudio titulado *Escuela de periodismo. Programa y métodos* (1930), que puede considerarse el verdadero pionero para la constitución de la disciplina y la formación de los profesionales. Pero habrá que esperar hasta finales de la década de los años cincuenta para presenciar la afirmación madura de este ámbito de estudio con las obligadas referencias al campo de las relaciones del periodismo con la literatura.

Un primer testimonio válido para la construcción del discurso entendido ya como disciplina se identifica en el conocido ensayo de Acosta Montoro (1973), en el que afirma que “hablar de relación entre Literatura y Periodismo es como hablar del tronco y la rama, que no pueden vivir por separado” (p. 51). El erudito confirma y apoya esta afirmación, argumentando que desde sus orígenes el universo del periodismo fue el mundo de la literatura, y confirma la necesidad comunicativa que ha caracterizado a la prensa desde el siglo XVIII: “Los periódicos tenían que ser llenados con relatos, comentarios y artículos...”, aludiendo a la necesidad de influir en la vida colectiva “a través de un escrito que se hace público” (p. 52), además de satisfacer el aspecto comunicativo. La idea principal en la que Acosta Montoro centra su discurso tiene como objetivo desarrollar el propio concepto de “comunicación”, considerado esencialmente como un proceso humano para adquirir racionalidad y autoconciencia de la necesidad de transmisión y participación colectiva. Afirma, además, que el acto comunicativo tiene lugar cuando la participación se realiza de

³ En el discurso pronunciado en la Real Academia se centró en la cuestión de por qué la literatura y el periodismo se entendían en ese momento como dos actividades e inclinaciones diferentes; Pacheco muestra aquí la inquietud personal que experimentó respecto a esa cuestión, interrogándose sobre la interdependencia necesaria entre esas dos artes.

manera concreta como noticia, “y cuando informa de un modo regular, periódicamente, el hombre hace periodismo” (p. 53). Acosta centra el discurso en torno al papel principal desempeñado por la invención de la imprenta, en el marco evolutivo del proceso de comunicación. Es el medio, el instrumento, dando así consistencia al recorrido binario del libro y de las publicaciones periódicas. Clásica e innovadora, en cierto sentido, es la representación del formato que alberga el ejercicio de la lengua escrita y que permite al crítico destacar una primera diferencia técnica entre la escritura literaria y la periodística, subrayando al mismo tiempo el papel decisivo del lector, que está llamado a colaborar activamente, aunque de una manera diferente, en la constitución del texto:

El formato del periódico se presta a la simultaneidad, no a la cronología ni a la linealidad. Y esto tiene gran importancia en el papel que desempeña el lector, el hombre, en el complejo campo de las comunicaciones. Así como el libro, antes de que apareciesen técnicas nuevas y casi siempre basadas en la mutua influencia entre periodismo y géneros literarios, exigía linealidad y ordenamiento cronológico. El periódico, su formato, en alas del aparente desorden y mezcla de hechos y noticias, obliga al lector a ser también productor. El lector tiene que ordenar por sí mismo las noticias, seleccionarlas, darles forma en un contenido que responda a sus propias exigencias. En el periodismo, como en la literatura moderna... el lector contribuye a la creación de la obra (Acosta Montoro, 1973, pp. 33-34).

El binomio representado en el frente del formato afecta obviamente a la autoría de los textos, teniendo en cuenta el mayor o menor grado de influencia de la literatura o del periodismo. De hecho, Acosta Montoro recurre a la dicotomía que ofrece la lengua francesa de los términos *écrivain* y *écrivain*, para distinguir la idiosincrasia del periodista y la del escritor, diferencia evidenciada por las teorías de Barthes (1972). En realidad, la lúcida visión del crítico francés da con una solución en la división en dos categorías, la de los “escritores” en oposición a la de los “escribientes”: los unos representantes y portavoces de la institución literaria; los otros, en cambio, presentados como sujetos carentes de vocación pero no de fines, y que equivaldrían, por tanto, a la figura de los

intelectuales. La formulación aparece en una sección de la colección de los Ensayos Críticos y se centra precisamente en la profundización de la antítesis personificada por las dos figuras, protagonistas o propietarios de la articulación del lenguaje.

Terreno e instrumento común del escritor y del escribiente es la palabra; pero no instrumento como medio puesto que, para hablar con precisión, Barthes concibe la palabra como estructura, conjunto de elaboraciones expresivas realizadas por el escritor, que tiene como objetivo la ficción de la representación de la realidad. Ficción porque no puede haber una coincidencia exacta entre la estructura de lo real y la del lenguaje: para el escritor la literatura siempre será un compromiso fracasado debido a la índole que lo distingue y lo convierte en sujeto y parte activa de la función de la escritura en contacto con el mundo, aunque, siempre y obligatoriamente, de manera indirecta.

El escribiente, por el contrario, es descrito como un agente empeñado en cumplir un propósito que tiene que ver directamente con la realidad objetiva. Tiene el poder de no perderse en giros lingüísticos porque su intención puede tener un objeto diferente de la palabra misma, palabra que en sí misma corre el riesgo de representar el mundo paralelo, pero alternativo, en el que el escritor vive por definición: “El lenguaje, por lo tanto, se reconduce a su naturaleza como herramienta de comunicación... Aunque el escribiente presta cierta atención a la escritura, este celo nunca es ontológico: no es preocupación” (Barthes, 1972, p. 124).⁴ Concluye, de hecho, apelando a una fusión entre las

⁴ La dialéctica está dirigida a representar la polarización “profesional” debido a la expansión de la función literaria que se considera como una señal distintiva de nuestra época. De hecho, Barthes traza el perfil de las dos figuras separando claramente las actitudes, intenciones y roles: “El escritor participa del sacerdote, el escribiente del clérigo; la palabra de uno es un acto intransitivo (por tanto, un gesto), la palabra del otro una actividad. La paradoja es que la sociedad consume con mucha más moderación una palabra transitiva que una palabra intransitiva: el estatuto del escribiente, incluso hoy cuando los escribientes pululan, es mucho más complicado que el del escritor. Esto depende principalmente de un hecho material: la palabra del escritor... es el único objeto de una institución hecha solo para

dos figuras y actividades en respuesta a la variedad de posibles formas de representación del mundo que, al igual que el propio lenguaje, parece, sin duda, una entidad paradójica que necesita la intervención del escritor-escribiente.

Si el primer caso se define por la acción del escritor, es decir, el que “realiza la función de escribir”, el papel de *écrivant*, del escribiente, se atribuye al periodista, reconociéndole una cierta capacidad “transitiva” que resulta evidente por el propósito mismo de su tarea de transmisión, testimonio e información, que se lleva a cabo a través de la mediación de la palabra. A pesar de las diferencias evidentes que afectan a las dos figuras, el erudito español concluye con una metáfora que parece resolver cualquier duda sobre la identificación de los roles del periodista y del escritor, representados como “embarcados en una misma nave, que un día y otro les obliga a estar dirigidos por las instituciones literarias, a no ser que se decidan a naufragar, a hundirse a sí mismos” (Acosta Montoro, 1973, p. 79). Sintetizando, Acosta Montoro ofrece una definición de periodismo según la cual debe considerarse como una forma y medio de comunicación destinado a dar noticias, informar y entretener al público periódicamente; el estudioso incluye, además, en esta categoría algunas referencias a los estilos y formas que caracterizan los contenidos de la prensa.

TAXONOMÍA Y EVOLUCIÓN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS

La cuestión relativa a las teorías de clasificación de los géneros periodísticos sigue interesando al mundo académico y profesional de las ciencias de la comunicación. Las hipótesis formuladas en las décadas de 1960 y 1970 son, hoy en día, aproximadas o insuficientes para la explicación de fenómenos que están cambiando constantemente, y que muestran una tensión evolutiva constante. Estas transformaciones

ella: la literatura; la palabra del escribiente, por el contrario, puede ser producida y consumida solo a la sombra de instituciones que tienen una función diferente de la de reivindicar el lenguaje: la Universidad, y –de manera accesoria– la Investigación científica, la Política, etc.” (Barthes, 1972, p. 125).

revelan concretamente la versatilidad y el potencial de cada género y, sobre todo, motivan la necesidad de una actualización continua de los sistemas de clasificación. El propósito es poder tomar en consideración la variedad y diversidad de los factores que son determinantes para la caracterización de cada género, considerado individualmente. Entre ellos, merece la pena recordar el grado de intencionalidad y la cuota de intervención de la presencia autoral, la cuestión del formato (texto y/o publicación monográfica o periódica) y la aferencia genérica final. Esta última característica sirve para distinguir la categoría a la que un determinado modelo pertenece, y establece la observancia de un pacto de cumplimiento sobre la base de la pertenencia, más o menos parcial, a criterios válidos de reconocimiento y coherencia. Por último, debe considerarse el objetivo constituido por el destinatario final, entendido como dimensión receptiva y, por lo tanto, como segmento de público al que se dirige la acción comunicativa.

Por estas razones, se tiende a considerar las formulaciones teóricas desarrolladas en aquellos años como una valiosa base de estudios de la cual es necesario partir para redefinir los términos de un discurso que tendrá que tomar una perspectiva innovadora, aceptando, eso sí, pero no limitándose a las contribuciones de la tradición anterior. En la actualidad, se considera obsoleta la idea hasta hace poco dominante, según la cual sería posible establecer una separación entre los diferentes géneros, puesto que se considera que el mundo de la comunicación moderna representa un universo en el que es posible, o incluso necesaria, una flexibilidad transgenérica para hacer efectivo el tránsito entre ámbitos de creación diferentes, aunque similares, como la literatura y el periodismo.

Como hemos podido ver, Martín Vivaldi (1998) y Martínez Albertos (1998), junto con Acosta Montoro (1973), se consideran los pioneros de la disciplina periodística en el contexto español porque allanaron el camino para las interpretaciones posteriores y las corrientes de estudio aplicadas a los géneros del periodismo en todas sus formas y dimensiones: producción escrita (publicación en papel o digital) o audiovisual (radio y televisión). Inicialmente era el periódico el que se consideraba el principal medio de difusión, y el instrumento, a la vez que contenedor, de la difusión de textos híbridos; en definitiva, el periódico se

concebía como la fuente de la cual surgía y, a la vez, encontraba su inspiración el cruce y la interacción entre la literatura y el periodismo. Por esta razón, el itinerario que se pretende describir a continuación retoma las teorías de los géneros de matriz clásica cuyo objetivo era la definición de las distintas tipologías textuales en formato de prensa tradicional. Se ha limitado, sin embargo, la inclusión de los nuevos formatos digitales que, a lo largo de los últimos años, ha cambiado drásticamente la estructura y los términos de la realidad informativa e interpretativa, tanto desde un punto de vista crítico como creativo.⁵

La taxonomía de los géneros periodísticos se enfrentó a una importante evolución durante las décadas de 1980 y 1990 e involucró a numerosos investigadores provenientes de diferentes disciplinas: desde estudiosos de la comunicación, la sociología y la lingüística, a nombres de conocidos exponentes de la crítica literaria, así como a protagonistas del mundo literario propiamente dicho.

En los años siguientes a la publicación de los *Cursos de redacción* de los dos estudiosos citados, Martín Vivaldi (1998) y Martínez Albertos (1998), se sitúan las intervenciones de De Fontcuberta (1993), Gomis (1987, 1989, 1991), Sánchez y López Pan (1998), Casasús y Núñez Ladevéze (1991), Chillón y Bernal (1985), Casals Carro y Santamaría Suárez (2000), Casals Carro (2005), Aguilera (1992) y Parratt (2003),

⁵ La explosión mediática a la que se asiste en los últimos años condiciona radicalmente la estructura, la forma y la difusión de cada tipo de comunicación periodística. El reportaje, entre ellos, ha experimentado una evolución importante durante la cual ha podido ampliar sus posibilidades expresivas llegando a definirse por criterios diferentes –como la interactividad o la hipertextualidad– debido a la adaptación a los “nuevos” medios digitales. La producción periodística en Internet ha puesto en el centro del debate la cuestión genérica y, con estos propósitos, se ha considerado necesario la formulación de nuevas propuestas taxonómicas. Para ceñirse al caso aquí valorado, es decir el reportaje, se alude a la correspondencia entre dicha tipología textual –de la que se propone una revisión teórica– y el reportaje multimedia del periodismo digital actual. Para más aclaraciones veáse, entre otros, los estudios de Edo Bolós (2001), Marrero Santana (2008) y Palau Sempio (2007).

que son solo algunos de los autores que han contribuido de manera decisiva a la evolución de las teorías de clasificación de los géneros periodísticos y de la disciplina *periodística* en sí misma.⁶

Investigando las peculiaridades del mensaje periodístico transmitido por un género u otro, señalamos en particular la contribución de Parratt, quien en su ensayo *Introducción al reportaje* (2003), propone una reconstrucción histórica de la evolución de las teorías de géneros periodísticos que retrata a la perfección todo ese proceso, sin descuidar tampoco la conocida polémica que ha caracterizado su camino, hasta la reconstrucción del paisaje crítico actual. En la parte final del libro, la autora formula una nueva propuesta de clasificación centrada en el caso específico representado por el reportaje, como veremos más adelante. Parratt traza la historia de la enseñanza de la disciplina en el ámbito hispano, reconociendo la iniciativa predominante de la Universidad de Navarra en el establecimiento de un centro de investigación enfocado en el estudio específico de la teoría del periodismo, entendida como un área disciplinaria autónoma.⁷ Además, confirma el origen del discurso (y del fenómeno en sí) alrededor de finales de los años sesenta, como resultado de las primeras manifestaciones de contaminación periodística-literaria expresadas por el éxito de la corriente revolucionaria e innovadora del *New Journalism* norteamericano.

⁶ Los textos y los autores citados representan, además, gran parte de las fuentes utilizadas por Parratt en su estudio sobre los orígenes del reportaje (Parratt, 2003, pp. 18-28).

⁷ En la primera nota del texto la autora aporta una cita extraída de un artículo de Santamaría en que se evidencia el papel central de la Universidad de Navarra y de Martínez, en particular, respecto a la evolución de este campo de estudios: “Desde comienzos del curso 1959-60... se explicó en el plan de estudios la asignatura ‘Redacción Periodística’ con el enunciado añadido de ‘Los géneros periodísticos’. El encargado de esta asignatura en aquellos años fue el profesor Martínez Albertos. Pero él confiesa que la decisión sobre este enfoque y el diseño primitivo del esquema clasificatorio de los géneros y de sus funciones fue idea inicial del profesor Antonio Fontán, director entonces de dicho centro universitario” (Santamaría, 1991, pp. 107-109).

En relación con el campo académico y disciplinar, la investigadora se refiere a los primeros estudios que datan de principios de siglo en América del Norte, con la publicación de manuales que tenían como objetivo establecer la distancia primordial entre *story* –narración– y el *comment* –opinión–. En esta dirección, Parratt sintetiza las posiciones tomadas por los eruditos apenas mencionados, y expone las propuestas formuladas por cada uno de ellos. La autora cita también a van Dijk, asociando su pensamiento crítico, basado en la concepción dual del “hecho” en oposición a la “opinión”, a la dicotomía discursiva heredada de la tradición estadounidense sobre la división del discurso periodístico en dos esquemas, relacionados el uno con el sistema narrativo (*story*) y el otro con el argumentativo (*comment*). Las teorías expuestas por el lingüista neerlandés no son convincentes desde la perspectiva de Casasús y Núñez Ladavéze (1991), quienes sostienen que la subdivisión en dos bloques no permitiría la presencia de una tercera categoría en la que, sin embargo, sería posible incluir los textos periodísticos de carácter interpretativo.

Innovadora es la aportación de De Fontcuberta (1993), que conduce a una ampliación del esquema genérico tradicional, de tres a cuatro categorías: las noticias, el reportaje, la crónica y el artículo de opinión. La evolución y transformación de los géneros periodísticos se conciben de esta manera en correspondencia con las etapas históricas de formación del periodismo, por lo que la estudiosa evalúa su progreso como resultado de la anulación de las fronteras tradicionales de las que se originaron, incluyendo entre ellas el reportaje de profundidad. Del mismo modo, Gomis, en su ensayo *Teoría de los géneros periodísticos* (2008), se centra en la crisis de géneros periodísticos que se produjo en un primer momento debido a las incursiones de las formas literarias de vanguardia en publicaciones periódicas. Su reflexión pone en estrecha relación la profesión periodística con la misión de representación social en respuesta a los cambios y evoluciones que se experimentan en ella. Luego recurre al efecto condicionante de las nuevas tecnologías, y las retrata como culpables de acoso de las formas clásicas de la práctica periodística. Menciona asimismo las evoluciones ideológicas que definen el retrato histórico de la sociedad contemporánea, refiriéndose en concreto a la corriente del Postmodernismo, comúnmente reconocido como crisis de las fronteras.

En la misma línea que De Fontcuberta al declarar la necesidad de asumir una perspectiva histórica y respetar los criterios de rigor historicista para explicar la evolución de los géneros, Gomis formula una nueva clasificación con el objetivo de distinguir, esencialmente, el aspecto informativo (noticias, reportajes, entrevistas, crónicas) del opinativo (crítica, artículo, columna, editorial y viñetas) y, de esta manera, establecer más claramente las características de cada género con un propósito predominantemente pedagógico.

Otro paso hacia adelante lo constituye la hipótesis de clasificación formulada por Sánchez y López Pan (1998), que se centra en el criterio de valoración de la función realizada por el texto, en lugar de por sus componentes estilísticos o de los parámetros clásicos de objetividad o subjetividad (recuperación del contraste entre *story* y *comment*), confirmando un enfoque analítico prescriptivo en lugar de descriptivo con respecto a las dimensiones del texto. Como premisa de las hipótesis sugeridas, existe la negación de la existencia de la oposición dicotómica entre interpretación e información. Los géneros “informativos” y de “opinión” dan paso así a la inclusión de nuevas categorías, etiquetadas como “reporterismo” y “género de autor”. El primer grupo generalmente acoge crónicas y noticias, es decir, aquellos textos estrictamente informativos destinados a profundizar en los temas de actualidad, mientras que en el segundo se incluyen artículos, editoriales, colaboraciones y notas de inspiración personal. Por último, los dos estudiosos introducen una tercera categoría llamada “periodismo especializado”, que incluye textos periodísticos como, por ejemplo, la crítica o la crónica especializada, que se definen, por un lado, según el enfoque científico del autor y, por el otro, de acuerdo con el público seleccionado al que se dirige.

Además, Parratt (2003) menciona la contribución de Bernal y Chillón, autores de un texto de análisis de géneros periodísticos, en el que se acuña una nueva etiqueta macrogenérica: *Periodismo informativo de creación*, junto con las categorías más convencionales del *Periodismo informativo convencional* y del *Periodismo interpretativo* (Bernal & Chillón, 1985). La propuesta formulada por los dos estudiosos pretende dar cabida a textos esencialmente informativos, en los que, sin embargo, es explícita, casi ostentosa, la subjetividad del autor y donde

la función estética del lenguaje es esencial para su valoración. Se alcanza así la valoración del método descriptivo como perspectiva analítica preferida para determinar y verificar la naturaleza inclusiva –y ya no exclusiva– de la nueva forma de entender los estudios periodísticos. Parratt, después de ofrecer una visión exhaustiva de las contribuciones analíticas y críticas fundamentales a la taxonomía de géneros, subraya acertadamente la necesidad de una reinterpretación y permanencia constantes, especialmente en el ámbito académico, de las teorías de la clasificación de los géneros periodísticos, propugnando una renovación sustancial:

Además, la tipología clásica resulta insuficiente para “acomodar” la enorme cantidad de variantes que están apareciendo continuamente fruto de su propia transformación. El principal problema que se presenta para los teóricos es la necesidad de establecer una tipología completa y correctamente adaptada a un panorama periodístico en constante cambio y cada vez más presionado por la competencia que supone el auge de los medios de comunicación audiovisuales (Parratt, 2001, p. 8).

El ensayo de Parratt reconstruye las fases evolutivas del recorrido andado a lo largo de los años por los estudios de la *Periodística*, pero su intervención se dirige, como se ha dicho anteriormente, a la exploración de las características del reportaje. La estudiosa, de hecho, colabora activamente en la evolución disciplinaria de los estudios de comunicación conjeturando una reinterpretación estructural del género de reportaje, al mostrar su potencial y trazar líneas de análisis eficaces, como tendremos la oportunidad de profundizar en el párrafo dedicado al estudio de las formas del reportaje narrativo.

Este repaso del camino evolutivo de las teorías de la clasificación de los géneros periodísticos, aunque sucinto, ha tratado de definir el interés mostrado por los estudiosos del campo disciplinario de la comunicación. Al mismo tiempo, se pretendía destacar la labilidad de los límites que envuelven las esferas de la literatura y el periodismo en un contexto donde es el rigor taxonómico el que regula el intercambio y la relación entre las dos modalidades de escritura. El intercambio y la interacción entre técnicas, estilos y estrategias compositivas nos

llevan a la consideración de que es la creatividad el aspecto que representa el elemento de diferenciación pero, al mismo tiempo, el punto de similitud, estilística y pragmática que permite la valoración comparativa entre estos dos territorios afines que son la literatura y el periodismo.

EL REPORTAJE NARRATIVO

La exploración de las dinámicas internas de los diferentes géneros del periodismo y de los contactos más o menos directos con la esfera literaria, nos lleva a centrarnos en el reportaje más que en otras tipologías textuales. Dicho de manera más explícita, es esencial investigar las razones por las que el reportaje interpreta un papel predominante entre las diversas formas de hibridación que se generan en este contexto. El reportaje aparece, por tanto, como el modelo periodístico que, más que los otros, se presta a las contaminaciones narrativas con el mundo de la ficción literaria. Es, en cierto sentido, el género más permeable dentro del marco de clasificación de las tipologías de escritura. Las razones que han determinado la preferencia por el estudio dirigido a la exploración de las características distintivas del reportaje y sus variantes tienen que ver con algunas consideraciones, que favorecen la notable capacidad de integración a nivel estructural, estilístico y argumentativo que tradicionalmente se reconocen como de naturaleza puramente narrativa, novelesca o ensayística.

El reportaje se muestra, por tanto, como una tipología textual que se sitúa a medio camino entre la narración literaria de un acontecimiento y su reproducción según una perspectiva marcadamente periodística. Es necesario, sin embargo, comprender qué dinámicas constituyen la base de la creación del texto que será identificado posteriormente como “reportaje”, es decir, hay que definir las tensiones que identifican el contexto creativo al que tiene como objetivo y desde el que se originó, de modo que pueda ser considerado como modelo genérico de interacción entre las dos modalidades narrativas: literaria y periodística. Por estas razones, se intentará identificar los rasgos y procesos formales y estructurales a través de los cuales la narración se convierte en objeto de investigación crítica y, al mismo tiempo, en un

paradigma en torno al cual su autor aborda la recreación de circunstancias y datos reales en la dimensión literaria que se crea, a su vez, más o menos explícitamente, dentro de la página periodística. El propósito del trabajo se dirige a la formulación de una metodología de estudio capaz de evaluar, comprender e interpretar aquellos textos que se presentan como ejemplos concretos del fenómeno que se origina en las múltiples relaciones entre la literatura y el periodismo.

El estudio de las formas, estructuras y modalidades narrativas que identifican el reportaje narrativo, requiere una atención especial y una sensibilidad comparativa destinada a redescubrir las diversas categorías y potencialidades de la macrocategoría de periodismo interpretativo o literario, un ámbito en el que es habitual reconocer y asimilar el reportaje. El potencial transitivo que define el reportaje como modalidad narrativa capaz de hacer uso de diferentes herramientas expresivas, desde el periódico hasta la página literaria, motiva y aumenta el interés crítico en redefinir sus rasgos peculiares.

El enriquecimiento mutuo entre la práctica periodística y la creación literaria se lleva a cabo a través de la reutilización y sistematización de los cánones correspondientes a cada ámbito, de modo que la representación textual es el producto de una colaboración artística que da como resultado modelos de escritura que se consideran “híbridos”. La combinación de estrategias narrativas, por ejemplo, con las técnicas de construcción del mensaje informativo representa uno de los puntos de interés para la observación y estudio de las prácticas de interacción que antes mencionábamos, y que se revela de una manera tangible.

El camino tomado para la comprensión y exposición de los pasajes a través de los cuales se determina la hibridación textual, se orienta de acuerdo con diferentes coordenadas de estudio, y considera la variedad de la propuesta crítica interdisciplinaria ofrecida por el repertorio bibliográfico actual, con el objetivo de establecer una relación entre los elementos connotativos de género presentados por el reportaje, con respecto a la distribución canónica de los géneros tradicionalmente reconocidos por la tradición literaria y periodística española.

Como resultado, el reportaje se confirma como objeto de estudio en el centro de la cuestión relativa a la relación entre periodismo y literatura,

ya que se reconoce como una tipología textual polifónica donde “prepondera el hecho, [que se] vale de múltiples visiones” (Chiappe, 2010, p. 12). Precisamente por la variedad y la complejidad temática, estilística y estructural que lo caracterizan, el reportaje ha sido a menudo foco de los estudios comparativos interdisciplinarios, aplicados concretamente a la investigación de las formas comunicativas del periodismo y de la literatura:

El reportaje es el más flexible, complejo y, como la novela, el más proteiforme de los géneros periodísticos. En comparación, las demás modalidades periodísticas parecen parientes pobres: realizan funciones importantes... y emplean técnicas de composición y estilo relativamente rudimentarias (Chillón, 1992, p. 191).

Definido por Acosta Montoro (1973) como “esencia fundamental del periodismo moderno” (p. 127), y por Martín Vivaldi (1998) como “gran género diferenciador dentro del Periodismo escrito” (p. 68), el reportaje y los estudios que se han centrado en la definición de las técnicas y rasgos generales, han experimentado un notable desarrollo, especialmente en los últimos años. La crítica converge, en primer lugar, en el reconocimiento de la gran importancia de su papel y en la definición de la acción transitiva llevada a cabo por el reportaje, casi como si quisiera aludir a una equivalencia simbólica con el plano de la narración, “traducida” en clave periodística. Desde un punto de vista más aplicativo, en cambio, se valoran los esfuerzos para preservar y promocionar la producción y la evolución de los géneros periodísticos y, en particular, del reportaje por distintas asociaciones, instituciones y revistas. Entre ellas, se destacan la Sociedad Española de Periodística (SEP), Sociedad Europea y Americana de Periodística (SEAP), la Federación de Asociaciones de Periodistas de España (FAPE), la Fundación Gabo y la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Echevarría Llombart (2011), en el ensayo sobre la exposición de las técnicas y la estructura propias del reportaje, ofrece una visión completa y exhaustiva de las definiciones formuladas por los principales estudiosos sobre la naturaleza del género; retoma asimismo los estudios desde una perspectiva diacrónica, que recuerdan a Dovifat (1959),

quien identifica el reportaje como “informe de hechos vividos” por “la representación vigorosa, emotiva, llena de colorido y vivencia personal de un suceso” (p. 22). Posteriormente, llega a una reelaboración de las definiciones propuestas por Martín Vivaldi (1973), Martínez Albertos (1984), Leñero y Marín (1986), Ulibarri (1994), Calvo Hernando (1992), Diezhandino (1994), Muñoz (1994), Grijelmo (1997) y Sánchez y López Pan (1998).⁸ El trabajo de Echevarría Llombart retoma, por tanto, los senderos atravesados por los especialistas del ámbito aportando teorías y esquematizaciones que favorecen una visión general, innovadora y completa, de las posibles definiciones del género.

El resultado de la obra satisface las premisas anunciadas por el título, gracias a la realización de una instantánea, lúcida e inclusiva, que retrata la fisonomía actual del género; el reportaje se considera como una narración periodística que se compone de elementos descriptivos y narrativos destinados a profundizar las exigencias informativas anunciadas, pero no necesariamente articuladas, por las noticias. La connotación más obvia e interesante refleja la versatilidad del género, una característica que favorece su inclusión en la macrocategoría interpretativa. Además, se enfatiza la importancia de la valorización del elemento estilístico, rasgo que enriquece y personaliza el resultado de la visión subjetiva de la realidad reportada en la página escrita.

En la redacción de un reportaje, por lo tanto, se acepta el uso de procedimientos peculiares del estilo literario para la reconstrucción de hechos ya conocidos, pero con el fin de profundizar e intensificar la transmisión de su significado. Eso implica, sin embargo, que sea inadmisibles la posibilidad de cualquier manipulación del núcleo informativo por intervención del autor que no tenga como objetivo su reformulación. Por el contrario, debe salvaguardarse el objetivo de una transcripción elaborada y fiel de la realidad de referencia.

Es oportuno añadir a estas últimas reflexiones la contribución de la obra de Parratt (2003), quien retrata las principales características del reportaje, llegando a conclusiones que confían en una renovación de la

⁸ En este capítulo Echevarría Llombart (2011) aborda la cuestión de la clasificación de género y la reformulación de las definiciones ofrecidas con respecto al reportaje (pp. 25-29).

perspectiva crítica de estudio de las formas de este género en concreto. Su discurso se centra en la libertad de expresión que aparece como un sello distintivo del reportaje en relación con los otros géneros del periodismo escrito, y esta característica se pone en relación con el potencial representado por la extensión del texto, del cual indica su variabilidad. La autora se detiene en el aspecto estructural, por lo que tiende a destacar las razones por las que en el reportaje es posible que la articulación de la información se desarrolle de una manera más libre respecto al cumplimiento de las normas prescriptivas indicadas por la estructura en *pirámide invertida*; de esta manera, se marca la distancia entre el reportaje y los otros géneros puramente informativos, insistiendo en el objetivo de la reconstrucción y la transposición de una visión meticulosa de la realidad observada, que es, sin embargo, capaz de atraer al lector.

Parratt hace hincapié en la cuestión de los “no límites” que, según varias acepciones, caracteriza a esta tipología particular de escritura y, en concreto, se centra en el formato: al demostrar su versatilidad en relación con la longitud o brevedad de la narración, el reportaje se puede identificar con textos que, por su autonomía y fluidez, pueden ser fácilmente asimilados al libro. Desde una perspectiva tematólogica, añade que el reportaje puede dedicarse a la investigación de cuestiones y temas de actualidad y que, al mismo tiempo, es posible que no responda necesariamente a la urgencia de profundizar impuesta por la inmediatez, como sucede, en cambio, con el tratamiento de las noticias. Estableciendo, por lo tanto, una cierta autonomía temática, en relación con el tiempo y el propio tema, el reportaje desempeña una función complementaria de investigación y descripción de los diferentes componentes del evento, situación o problema, que se convierte, a todos efectos, en objeto narrativo. En cuanto a la dimensión estilística, Parratt observa evoluciones que han afectado tanto a la definición de reportaje como a la redacción del texto y señala la introducción de algunas diferencias con respecto a la acepción clásica del término, insistiendo en el elemento estilístico:

A menudo se recurre al estilo literario, incluso poniéndolo al servicio de la información de manera que el resultado final es la exposición de realidades concretas pero sin el uso de un método estrictamente informativo. Ese estilo

queda reflejado en párrafos bien desarrollados, con transiciones efectivas, en conjunto más largos y más elaborados que en las informaciones, unas características propias que son precisamente las que diferencian a este género del resto (Parratt, 2003, p. 32).

Al igual que con la reconstrucción de los momentos inaugurales de la disciplina periodística, el ensayo continúa el análisis siguiendo el recorrido histórico de las teorías de clasificación del género, de los cuales propone una sintética reformulación según la tesis expuesta por críticos y estudiosos que se han dedicado a la descripción de sus características distintivas. Una vez más, el punto de partida es la referencia a Dovifat (1959) y la actualización incluye, asimismo, algunas definiciones tomadas de los códigos más recientes publicados en los Manuales de Estilo de varios periódicos. Efectivamente, los *libros de estilo* son un recurso indispensable para la comprensión directa y concisa de los principios reguladores de la práctica periodística, ya que contienen las normas de la preferencia estilística, de contenido y estructura de los diversos géneros que conforman un periódico.

Cabe señalar, por lo tanto, que en los dos ensayos mencionados, se destaca la contribución de los manuales de estilo a la definición de los caracteres generales de la escritura periodística, incluidas no solo las prescripciones proporcionadas por el código de ética profesional y las indicaciones para la redacción de textos escritos, sino también para la producción audiovisual, con el fin de preservar la uniformidad y la co-rrecección no solo estilística. En conclusión, el análisis en profundidad en el ensayo de *Introducción al Reportaje*, como hemos visto, logra el objetivo que se había fijado, es decir, reformular una nueva propuesta de clasificación capaz de incluir las posibles variaciones que redefinen el reportaje en términos actuales.

CONCLUSIONES

La verdad y la verosimilitud de la narración de los hechos reales reconstruidos en el texto por el periodista o el escritor trazan una línea de separación entre las dos áreas, por lo que podremos distinguir, definitivamente, la ficción de la no ficción. La narración escrita de cualquier

acontecimiento real presupone, por tanto, un reconocimiento dentro de la categoría de textos de “no ficción”, al menos de acuerdo con una perspectiva tematólogica, más que en función de una valoración estética; los parámetros y los criterios de análisis pueden prever un enfoque narratológico, en el que los elementos lingüísticos deben ser absolutamente resaltados.

Lo real no es describible tal cual porque el lenguaje es otra realidad e impone sus leyes a lo fáctico; de algún modo lo recorta, organiza y ficcionaliza. El relato de no ficción se distancia tanto del realismo ingenuo como de la pretendida objetividad periodística, produciendo simultáneamente la destrucción de la ilusión ficcional (Amar Sánchez, 1990, p. 447).

Cuando Chillón (1999) califica como “promiscuas” las relaciones entre la literatura y el periodismo, introduce un marco formado por ambigüedad, intercambiabilidad y enriquecimiento. El análisis se centra en un sendero evolutivo de las formas periodísticas modernas que se encaminan hacia la inclusión en el ámbito cultural en el que se entiende la literatura, así como las artes figurativas, en el conjunto denominado “sociedad de comunicación de masa”. Se adentra en el origen de la mezcla de prosa periodística y literaria que ha caracterizado los años de transición entre los siglos XIX y XX hasta nuestros días.

El tránsito desde cierto modo de comprender la función del medio periodístico, como contenedor y transmisor de principios ideológicos, se dirige hacia una valoración de la actitud informativa donde “los hechos son sagrados, las opiniones son libres” (Chillón, 1999, p. 144). De esta forma, plasma la necesidad de un cambio dentro de una sociedad cada vez más inclinada a espacios compactos y a mercados con productos donde las tendencias de información, divulgativa y narrativa, puedan combinarse de la manera más eficaz.

La asimilación de técnicas expresivas y procedimientos de representación de signo realista y testimonial, legado del canon literario dominante durante la transición del siglo XIX al siglo XX, ha fomentado la evolución del reportaje como modelo de escritura, versátil y flexible, lugar de encuentro e intersección entre elementos literarios y periodísticos; el *reportaje novelado* y la *novela-reportaje* representan, por lo tanto, el punto de inflexión, la culminación del proceso de hibridación entre la prosa periodística “tradicional” y la escritura testimonial:

Las promiscuas relaciones entre la novela y el reportaje conforman... uno de los terrenos privilegiados de convergencia entre literatura y periodismo. Se trata de un caso de hibridación de enorme interés, puesto que pone bien de manifiesto que, en lugar de estar separados por rígidas fronteras, periodismo y literatura se hallan unidos por nexos relevantes: en primer lugar, la condición empalabradora de ambas actividades, derivada de su condición lingüística común; después el hecho de que, desde sus orígenes, el periodismo ha sido en buena medida una cultura esencialmente narrativa, caracterizada por el propósito de dar cuenta de la diversa y compleja realidad social mediante relatos de toda laya y condición (Chillón, 1999, p. 195).

Lo que distingue un reportaje narrativo de una novela-reportaje o novela de investigación, según la lógica desarrollada por Chillón, es el grado de influencia mutua a través de la cual los procedimientos literarios connotan el estilo y la estructura del texto originalmente inspirado en la ética de la información. Por este motivo, identificaremos la primera categoría con aquellos textos que acogen parcialmente *recursos literarios*, de origen compositivo y estilístico (entre ellos, las crónicas, historias de viajes y escritura *costumbrista*); mientras que es posible hablar de *novela-reportaje* para referirnos más generalmente a textos narrativos –preferentemente novelas– que tratan de hechos reales. Una revisión de los estudios críticos en clave comparativa nos ha permitido avanzar hacia la inclusión de diferentes sistemas de comunicación y de creación en nuestro discurso sobre géneros híbridos, confirmando la hipótesis inicial, según la cual el reportaje narrativo, gracias a su versatilidad y transversalidad formal y estructural, se establece como el principal punto de encuentro entre la escritura periodística y la literaria.

Para concluir, en consideración de todas las potencialidades narrativas, informativas e interpretativas asimiladas por el reportaje, es posible preconizar el reconocimiento de su autonomía dentro de la clasificación de los géneros periodísticos al uso. Esta última observación se debe a su vigencia y persistencia también en el ámbito periodístico digital en que el reportaje se confirma como “un género en el que confluyen las mayores potencialidades creativas, como demostró el nuevo periodismo y ponen de manifiesto algunas experiencias de no-ficción hipertextual,

que no han renunciado a la posibilidad de ofrecer narraciones que combinen la investigación periodística rigurosa con la escritura literaria” (Palau Sampio, 2007, p. 84).

Referencias bibliográficas

- Acosta Montoro, J. (1973). *Literatura y periodismo* (Vol. 1). Ediciones Guadarrama.
- Aguilera, O. (1992). *La Literatura en el Periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*. Paraninfo.
- Amar Sánchez, A. M. (1990). La ficción del testimonio. *Revista Iberoamericana*, 151, 447-461. <https://doi.org/10.5195/revibe-roamer.1990.4724>
- Barthes, R. (1972). *Critical Essays* (R. Howard, trad.). Northwestern University Press.
- Calvo Hernando, M. (1992). *Periodismo científico*. Paraninfo.
- Casals Carro, M. J. (2005). *Periodismo y sentido de la realidad: teoría y análisis de la narrativa periodística*. Fragua.
- Casals Carro, M. J. & Santamaría Suárez, L. (2000). *La opinión periodística: argumentos y géneros para la persuasión*. Fragua.
- Casasús, J. M. & Núñez Ladevéze, L. (1991). *Estilo y Géneros Periodísticos*. Ariel Comunicación.
- Chiappe, D. (2010). *Tan real como la ficción (Herramientas narrativas en periodismo)*. Laertes.
- Chillón, L. A. (1992). *El Reportatge novel·lat: tècniques novel·listiques de composició i estil en el reportatge escrit contemporani* (Tesis doctoral inédita). Universitat Autònoma de Barcelona, Spain.
- Chillón, L. A. (1999). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Chillón, A. & Bernal, S. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Mitre.
- De Fontcuberta, M. (1993). *La noticia*. Paidós.
- Diezhandino Nieto, M. P. (1994). *El quehacer informativo: el arte de escribir un texto periodístico*. Universidad del País Vasco.
- Dovifat, E. (1959). *Periodismo*. Uthea.
- Echevarría Llombart, B. (2011). *El reportaje periodístico, una radiografía de la realidad. Cómo y por qué redactarlo*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

- Edo Bolós, C. (2001). El lenguaje periodístico en la red: del texto al hipertexto y del multimedia al hipermedia. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 7. http://www.ucm.es/info/emp/Numer_07/7-4-Comu/7-4-02.htm
- Gomis, L. (1987). *El medio media*. Mitre.
- Gomis, L. (1989). *Teoría dels gèneres periodístics*. Generalitat de Catalunya.
- Gomis, L. (1991). *Teoría del periodismo, Cómo se forma el presente*. Paidós.
- Gomis, L. (2008). *Teoría de los géneros periodísticos*. UOC.
- Graña, M. (1930). *Escuela de periodismo. Programa y métodos*. CIAP.
- Grijelmo, Á. (1997). *El estilo del periodista*. Taurus.
- Leñero, V. & Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. Grijalbo.
- Martínez Albertos, J. L. (1984). *Curso general de redacción periodística*. Mitre.
- Martínez Albertos, J. L. (1991). *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodístico en prensa, radio, televisión y cine*. Paraninfo.
- Martín Vivaldi, G. (1973). *Géneros periodísticos: reportaje, crónica y artículo (análisis diferencial)*. Paraninfo.
- Marrero Santana, L. (2008). El reportaje multimedia como género del periodismo digital actual. Acercamiento a sus rasgos formales y de contenido. *Revista Latina de Comunicación Social*, 63, 348-367. <https://doi.org/10.4185/rlcs-63-2008-773-348-367>
- Muñoz, J. J. (1994). *Redacción periodística. Teoría y Práctica*. Librería Cervantes.
- Palau Sampio, D. (2007). El reportaje digital. Una apuesta narrativa frente al archivo documental. *Comunicación y Pluralismo*, 4, 67-88. <https://doi.org/10.36576/summa.29150>
- Parratt, S. (2001). El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa. Nuevas propuestas de clasificación. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación=Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 6(11), 1-9. <https://ojs.ehu.es/index.php/Zer/article/view/6086/5768>
- Parratt, S. (2003). *Introducción al reportaje. Antecedentes, actualidad y perspectivas*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Parratt, S. (2007). El reportaje, ¿decadencia o apogeo? *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, 97, 38-43. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/407>

- Sánchez, J. F. & López Pan, F. (1998). Tipología de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma. *Comunicación y Estudios Universitarios*, 8, 15-35. <https://hdl.handle.net/10171/34984>
- Seoane, M. C. & Sáiz, M. D. (1983). *Historia del Periodismo en España. 1. Los orígenes. El siglo XVIII*. Alianza Editorial.
- Ulibarri, E. (1994). *Idea y vida del reportaje*. Trillas.