

El primado del relato

Héctor Borrat

Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Periodisme i de Ciències de la Comunicació
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

Resumen

Comprender (interpretativamente) y *explicar* (causalmente) apuntan a la manera primera y principal de dar cuenta de la temporalidad: narrándola. Son, como *narrar*, verbos de uso generalizado que —conjugados de maneras cultivadas o silvestres— comparten los periodistas con los actores de la interacción noticiable, con sus fuentes de información y con los lectores de sus textos publicados o emitidos. El primado del relato, que pasa inadvertido en la comunicación intra e interpersonal, se vuelve epifánico en la comunicación mediática.

Palabras clave interacción, comprensión interpretativa, explicación causal, relato, historia, trama, conflicto, autores, fuentes, personajes, ciclo informativo.

Abstract. *The Primacy of the Tale*

Understanding (interpretatively) and *explaining* (causally) point to the first and principal way of accounting for temporality: narrating it. Like *narrate*, they are verbs of generalised use which —conjugated in cultivated or uncultivated ways— journalists share with the players of newsworthy interaction, with their sources of information and with the readers of their published or broadcast opinions. The primacy of the tale, which passes unnoticed in intra-personal and interpersonal communication, becomes revelation in media communication.

Key words: interaction, interpretative understanding, causal explanation, tale, history, plot, conflict, authors, sources, characters, news cycle.

Sumario

Epifánico en la comunicación mediática de informaciones sobre la «actualidad periodística» tanto como en la de ficciones, el primado del relato pasa inadvertido en la comunicación intra e interpersonal, aunque también se ejerce sobre ellas con incontrastable fuerza. Irrumpe así una paradoja: conscientes del primado del relato en los medios, lo pasamos por alto precisamente cuando se afirma y reafirma en nuestra vida cotidiana. ¿Cómo articular entonces estas dos vertientes del primado del relato, la epifánica mediática y la oculta intra e interpersonal?

Ricoeur (1983: 17) nos abre la perspectiva más amplia al afirmar que «le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle. [...] Le cercle entre narrativité et temporalité n'est pas un cercle vicieux, mais un cercle bien portant, dont les deux moitiés se renforcent mutuellement». Concentrándome en la comunicación mediática de relatos informativos, propongo a la *interacción social* como categoría clave para abordar tres niveles de comunicación narrativa interrelacionados: el intrapersonal, el interpersonal y el macrosocial mediático.

Relatos en la interacción

Comunicarse es interactuar mediante mensajes (Gebner y Schramm, 1989; Noelle-Neumann y Schulz, 1995). *Interactuar es comunicarse*. La interacción social se estructura como *comportamientos intencionales* de los actores sociales. Conocerla exige —sea a estos mismos actores, sea a observadores externos como el informador periodístico— abordarla desde una base doble, despareja, asimétrica: combinando los *datos empíricos* acerca de los comportamientos con los *conocimientos inferidos* acerca de las intenciones. La observación empírica de los comportamientos es necesaria pero no es suficiente: hay que ligarla con la indagación de la subjetividad de los actores.

Puesto que es subjetivamente que los actores confieren a estos comportamientos intencionales que llamamos *interacción* una orientación consciente, un propósito, una intención, un objetivo, pasa a ser decisivo entonces para cada actor interactuante (1) tener conciencia de la trama, de su propia intención, del objetivo que se propone y (2) conocer cómo interpretan esa trama los otros interactuantes, qué intenciones tienen, qué objetivos se proponen. Y para ello, cada actor tiene que *interpretar las posibles interpretaciones* que —imagina, infiere, sospecha— los otros interactuantes harían de la trama y de los actores de la interacción, sabiendo que nunca tendrá la certeza que las que él les atribuye sean efectivamente las que ellos se hacen subjetivamente. El actor no puede basarse, en esta averiguación, ni siquiera en lo que los otros dicen de sí mismos, porque las declaraciones de los otros —como las suyas— pueden ser ocultación o engaño, y no revelación, de lo que efectivamente piensan, sienten, quieren.

Ahora bien: estas inferencias que va haciendo en su subjetividad cada actor —comunicación intrapersonal, monólogo interior, proceso mental— nor-

malmente no configuran proposiciones teóricas ni argumentos abstractos, sino, precisamente, *relatos*: relatos que se narra a sí mismo. Relatos informales, esquemáticos, desordenados, a veces efímeros, a veces recurrentes. Relatos que enlazan futuros probables con pasados revisados. Relatos subjetivos que anticipan el desenlace —deseado o temido— de la interacción, recordando su comienzo y su nudo primordial, imaginándose comportamientos mutuos, evaluando intenciones y objetivos ajenos.

Vivir el presente como *interacción o red de interacciones*, recordar y esperar, verbos de conjugación diaria y reiterada en la vida de todos, dimensiones entrecruzadas de la temporalidad, es *narrar, narrarme, ser narrado por otros, narrarnos todos* como participantes de tramas múltiples pobladas de elencos cambiantes donde el personaje constante, siempre protagonista, es el «yo» de cada uno. Cuanto más intensa la interacción, tanto más necesitará el «yo» indagar su propia subjetividad y la del «otro» o los «otros» interactuantes. Tanto más rastreará en las imaginadas, sospechadas subjetividades ajenas qué piensan de él, qué perfiles, intenciones y objetivos le atribuyen, qué esperan que haga o no haga, qué quieren hacer o no hacer con él, cómo interpretan la trama convivida. Cada «yo» se comunica intrapersonalmente en términos primordialmente narrativos.

Cuando la interacción incluye el intercambio de mensajes verbales, el relato afirma su primado también en esta comunicación interpersonal. Razones y emociones, actitudes reales o simuladas, subjetividades y comportamientos, promesas y amenazas, ganan vigencia e intensidad al ser narradas como tramas «reales» o posibles. Pero estos relatos dichos a «los otros» y los escuchados de ellos ya son diferentes de los relatos intracomunicados, en cuanto están moldeados por las convenciones y las estrategias de la comunicación interpersonal.

Narrar es experiencia cotidiana de todos, aunque no seamos conscientes de ello. En su red de interacciones, cada actor social deviene así narrador sin tomar conciencia de serlo. Cada interacción se constituye y transcurre en esta red de relatos. «People structure meaning into stories, also called narratives. [...] A perspective on communication [...] views humans as story-tellers and all communication as story.» (Cohen, 1998: 88). Este intenso, extenso uso del relato en la vida cotidiana precede a los dos grandes modos narrativos, el relato histórico y el relato de ficción: «La plus grande partie de cette information sur les événements du monde est en effet redevable à la connaissance par ouï-dire. [...] En ce sens, on peut dire que tous les arts de la narration, et à titre éminent ceux qui sont issus de l'écriture, sont des imitations du récit tel qu'il est déjà pratiqué dans les transactions du discours ordinaire» (Ricoeur, 1984: 292). Congruente con su etimología (en latín: *gnarus*: 'conocedor, experto', derivada del indoeuropeo *gna*, 'conocer'), la narrativa es en la interacción —como será en el relato histórico, periodístico incluido, y en el relato de ficción— *un modo de conocer*:

It does not merely reflect what happens; it discovers and invents what can happen. It does not simply record events; it constitutes and interprets them as mean-

ingful parts of meaningful wholes, whether the latter are situations, practices, persons, or societies. As such, narrative can provide an explanation of individual fate as well as group destiny, the unity of the self as well as the nature of a collectivity. By showing that disparate situations and events can compose one signifying structure (or vice versa) and, more specifically, by giving its own form of order and coherence to a possible reality, narrative supplies models for its transformation or redescription and mediates between the law of what is and the human desire for what may be. Above all, perhaps, by instituting different moments in time and establishing links between them, by finding significant patterns in temporal sequences, by pointing to an end already partly contained in the beginning and to a beginning already partly containing the end, by exposing the meaning of time and imposing meaning on it, narrative reads time and teaches how to read it. In short, it is the structure and practice that illuminate temporality and human beings as temporal beings (Prince, 1989).

El pocas veces percibido pero siempre intenso y extenso uso del relato en la interacción hace posible afirmar que las interpretaciones recíprocas, entrecruzadas, que toda interacción exige constituyen primordialmente una *hermenéutica narrativa*. La *hermenéutica* (como llamaban los griegos al «arte de interpretar») exige a los actores en interacción lo que después exigirá a los autores de relatos informativos acerca de ella: *inferir, imaginar, sospechar*. Todos necesitan interpretar los comportamientos, las declaraciones y los silencios de todos en función de los significados que —imaginan, sospechan— quisieron en verdad conferirles. Articulan así lo empíricamente observable con lo razonablemente inferido, lo verificable y verificado con lo tan solo imaginado o sospechado. Todos ejercitan la hermenéutica. Sin tener conciencia de ella, la inmensa mayoría: *narradores silvestres*. De manera consciente y con las capacidades teóricas y metodológicas exigibles, unos pocos: *narradores cultivados*. Narrativamente, los unos y los otros.

Comprender narrando, explicar narrando

La interacción social está constituida, pues, por *comportamientos intencionales* de los actores que participan en ella. Es decir: por comportamientos perceptibles, verificables, y por intenciones imperceptibles, no verificables, subjetivas de cada actor, susceptibles de ser conocidas solo de manera indirecta, mediante la inferencia, la imaginación, la sospecha. Pero ¿cómo conocer la naturaleza y los contenidos (pensamientos, imágenes, sensaciones, emociones) de lo que está fluyendo en *las mentes de los otros?* (Smelser, 1998). ¿Sobre qué base se han de inferir, atribuyéndoles determinados contenidos y no otros? ¿Cómo confiar en conocimientos tan frágiles, fundados tan solo en la inferencia, la imaginación, la sospecha? La respuesta la da el comprender (*verstehen*) con la potencia hermenéutica que a este verbo le han dado Wilhelm Dilthey y Max Weber.

Comprender era para Dilthey, precisamente, *re-vivir los estados mentales de los otros*, inferidos por analogía con nuestras propias experiencias. Pero el mismo

Dilthey también dio, más tarde, una segunda acepción del mismo verbo: comprender como «objetivaciones de la vida», en un marco objetivo de significados humanos, en el cual hay que *contextualizar*, tomando muy en cuenta el lenguaje y el clima cultural en el que viven los actores. Convendrá tener presente también esta segunda acepción como manera de encauzar y controlar en el nivel macrosocial la arriesgada exploración de subjetividades ajenas que se hace en el nivel micro. La hermenéutica será sin duda mucho más plausible si, en lugar de quedar limitada a la exploración de subjetividades, también las contextualiza.

Max Weber privilegió tanto al comprender que lo incluyó en su famosa definición de la sociología como una ciencia que *comprende interpretativamente* la acción social para, a partir de ahí, *explicarla causalmente* en su curso y sus efectos. Lejos de aparecer en solitario, la exploración de subjetividades queda ensamblada así, con Weber, con la explicación de lo perceptible. Hay que comprender interpretativamente para explicar causalmente. Lógicamente, pues, la comprensión precede a la explicación. No la sustituye: necesita de ella. En la perspectiva weberiana, comprensión y explicación son pues complementarias y pueden usarse concurrentemente o incluso al mismo tiempo. De allí que, como destaca Freund (1979), Weber las reúna en un mismo proyecto de investigación, sea como comprensión explicativa, sea como explicación interpretativa. Aunque Imogen Seger (1976: 59) nos recuerde que el propio Weber, en sus estudios más conocidos (al ocuparse de las religiones mundiales, de culturas y pueblos, de la «burocracia» y las «formas de dominio»), suele dejar muy lejos a las acciones de los individuos.

La explicación causal también convoca al relato, poniendo tan en evidencia esta necesidad como la puso la comprensión de significados. La propia teoría de la narración lo destaca. Concebir a la trama como «the narrated events, abstracted from their disposition in the text and reconstructed in their chronological order, together with the participants in these events», combinar hechos como secuencias y combinar las secuencias como trama es aplicar *dos principios básicos de combinación: la sucesión temporal y la causalidad* (Rimmon-Kennan, 1983). «Narrative means story-like», y sus componentes clave son «a representation of a chain of events in cause-effect relationship occurring in time and space. [...] The chain of events does not have to be chronological, so “cause-effect” relations may not be linear in their presentation» (Corner, 1999: 47-59).

La explicación causal tampoco asegura el «rigor científico» que tantos echan de menos en la comprensión interpretativa. Como afirma Freund (1979) glossando a Weber:

[...] the origin of every effect is to be found in immeasurable eternity. Like the causal chain, the chain of effects is indefinite. What is more, causality is never more than a partial probabilistic explanation. Indeed, since reality is both extensively and intensively indefinite, we can never attain an exhaustive formulation of the world, even by way of causality. [...] In the domain of the

social sciences, there is no rigorous causality: it depends on the researcher's evaluation and the more or less good documentation of his information.

Weber alerta contra dos (malos) usos frecuentes de la explicación causal en ciencias sociales que también encontramos (empeorados) en la información mediática: el que implica una concepción mecánica, determinista, de la causalidad y el que se da por satisfecho con una supuesta causa única. La imputación causal, es decir, la atribución de determinadas causas a ciertos fenómenos, no ha de hacerse en función de ningún determinismo ni puede quedarse en el monocalismo. La búsqueda de una pluralidad de causas se hace necesaria en toda explicación, dejando a cargo de cada investigador la estimación —siempre aproximativa— del peso relativo de cada una de ellas.

«Comprender» y «explicar» son verbos que apuntan a la temporalidad y, por eso mismo, a la manera primera y principal de dar cuenta de ella: narrándola. Son, como narrar, verbos de uso común, generalizado, que comparten los narradores teórica y metodológicamente cultivados con los narradores silvestres. Comprender narrando y explicar narrando son, por tanto, acciones básicas para los interactuantes (silvestres o ilustrados) en sus comunicaciones intra e interpersonales y para los autores (silvestres o ilustrados) que producen relatos informativos sobre la interacción noticiable para la prensa, la radio o la televisión. Comprender y explicar es, también, argumentar, pero no en abstracto sino como la manera segunda de dar cuenta de la temporalidad en continua referencia a la manera primera, la narrativa.

Toda interacción va configurándose mediante estos relatos no estructurales, informales, intra e interpersonalmente comunicados por los interactuantes. Pero cuando la interacción es considerada «hecho noticiable» por los profesionales de los medios y, entonces, genera noticias y ciclos informativos, ¿qué características específicas perfilan a los relatos mediáticos?

Relatos de la interacción

*El relato mediático informativo es una modalidad del relato histórico. Es historia inmediata de una interacción o red de interacciones publicada (por la prensa), emitido (por la radio o por la televisión). Como toda historia, es relato: «L'histoire est récit d'événements. tout le reste en découle» (Veyne, 1978: 14). Como relato, puede ser situado en cada caso en función de los dos polos clásicos de la *diégesis* y la *mimesis* (Platón) o de la *mimesis narrativa* y la *mimesis dramática* (Aristóteles), o de las maneras contemporáneas de evocarlos, como el *telling* y el *showing* (utilizada por la crítica de lengua inglesa desde fines del siglo XIX) o como la *spoken narrative* y la *enacted narrative* (Corner, 1999). Adopto aquí esta última polarización por su sencillez, por concentrarse en la narrativa —tanto informativa como de ficción— y por haber sido acuñada por Corner en función, precisamente, del estudio de los medios.*

En la prensa domina obviamente la *spoken narrative* escrita. En la radio y la televisión la *spoken narrative* oral coexiste —en relaciones cambiantes— con

la *enacted narrative*. En tanto que la *spoken narrative* se refiere básicamente a acontecimientos del pasado sin poder disimularlo cuando —escrita u oral— es relato informativo, la *enacted narrative* marca un desplazamiento en la temporalidad, dando la sensación —real o ficticia— de que lo representado transcurre en el mismo tiempo de quien lo escucha y —en televisión— también lo vé. De ahí la capacidad de convocatoria y de captación de audiencia que tiene emitir «en directo», sorprender con una *breaking news*, acordar con ciertos «famosos» de la política o la cultura o el deporte que re-presenten sus roles de personajes públicos ante los micrófonos y las cámaras, producir programas informativos con recursos y trucos típicos del entretenimiento (*infotainment*).

En el relato informativo televisado, el texto verbal importa tanto o más (contra lo que pretenden Giovanni Sartori y tantos otros) que el visual. Como observa John Corner (1999: 54), «television news storytelling relies heavily on *spoken* rather than *enacted* narrative. A good deal of telling has to accompany the showing». Y se explica: la continuidad y la coherencia narrativa de las imágenes son, en la mayoría de los casos, de bajo nivel. El desbordante flujo de noticias no concede tiempo para emular la calidad estética de la ficción televisiva. «Television's knowledge is, in most genres, visually led at the level of representation but is speech led at the level of description and explanation. [...] Television sustains its double discourse, words and images, *through* time, giving them a rhythm and tempo. Within these terms the viewer has to see, hear and follow a textual system across its phases of narrative or expositional development.» Comparados con los relatos informativos de la prensa y de la radio, los de la televisión tienden a cubrir una cantidad menor de noticias, y aún así, a darles un desarrollo también menor. No obstante, tienden a producir el mayor impacto emocional en la audiencia.

«Un événement n'est pas un être, mais un croisement d'itinéraires possibles. [...] Les événements sont un découpage que nous opérons librement dans la réalité, un agrégat de processus où agissent et patissent des substances en interaction, hommes et choses.» Todo es historia, pero no hay sino historias parciales. Puesto que todo es historia, la historia será lo que elijamos (Veyne, 1978: 39). Como todo acontecimiento histórico, la interacción o red de interacciones de la «actualidad periodística» ha sido construida mediante una cadena de decisiones de *exclusión-inclusión-jerarquización* de datos, actores, tiempos, lugares, datos, significados. Los saberes profesionales acogen e institucionalizan ciertos criterios para decidir. Destacan ante todo «las cinco W» de la noticia. Lejos de ser, como tantos pretenden, una «invención» del periodismo norteamericano del siglo XIX, ellas reimplantan —concentrados— los *topoi* de la retórica. Su uso debería extenderse a todos los géneros como *topoi del periodismo*. Puesto que se refieren a la historia inmediata, reclaman su articulación con los *topoi de la historia*. Puesto que arrancan de, y se concentran en, una interacción o red de interacciones noticiable, exigen su articulación con los *topoi de la teoría social* (en parte ya acogidos por ciertos *topoi* de la historia).

El primado del relato se manifiesta ya a lo largo de toda la *cadena de la noticia* (Schulz, 1996), que tiene su primer eslabón en la interacción noticia-

ble y su último eslabón en la recepción, lectura e interpretación del relato informativo por cada «lector», y cuyos eslabones intermedios pasan por las fuentes (de la información) y los procesos de producción y publicación o emisión. La noticia es, sin duda, el género periodístico más estructurado, más regulado, entre todos los de tipo narrativo. Paradójicamente, tantas normas no fijan criterios claros de selección. Para convertir un «hecho noticiable» en noticia publicada o emitida suelen invocarse, además de «las cinco W», los así llamados «factores» o «valores de la noticia». Schutz observa que más que «marcas distintivas de los acontecimientos» constituyen «hipótesis periodísticas sobre la realidad». Con lo cual da un giro elegante pero no resuelve el problema central: la falta de una escala de valores. Por esta carencia, «hipótesis» sobre una misma interacción, de ser contradictorias, dejarían la contradicción sin resolver y la opción del autor del texto sería inevitablemente arbitraria.

Los «valores» o «factores» cambian según quienes los invocan: por ejemplo, McQuail (1994) señala «predictability and routine», y MacShane (1979), «the unusual (oddity, novelty)». Los valores se contradicen incluso dentro de un mismo elenco, como Johan Galtung y Mari Ruge (1973) lo destacan en su propia, famosa propuesta. A falta de una escala de valores, algunos prefieren convertir a un valor en «el» valor primordial. A veces, con cierto empaque humanista: «News is people», dice Harold Evans (1963), antiguo editor de *The Times* y *The Sunday Times*. Otras veces, con ironía: «News is what somebody somewhere wants to suppress; all the rest is advertising», afirma Lord Northcliffe. Sólo la información robada es información verdadera, proclama Philippe Simonnot (1977) después de haber sido expulsado de *Le Monde* por robar una información a un alto directivo de Elf-Aquitaine y provocar, al publicarla, la reacción airada de éste ante su director.

Postulo por mi parte al *conflicto* como el valor primordial para decidir exclusiones, inclusiones y jerarquizaciones no sólo en la cadena de la noticia, sino también a lo largo de todo el ciclo informativo. No soy el único en hacerlo. Alcanza con leer relatos informativos de cualquier medio para comprobarlo (Borrat, 1989, 1993, 1996, 2000). Aquí me interesa afirmar con énfasis que *es el primado del relato el que dota al conflicto de un reino sin fronteras, que se extiende por todos los relatos, los históricos pero también los de ficción. Todo relato necesita de un protagonista, y todo protagonista, para serlo, necesita a su vez de un antagonista con quien dirimir un agon, una lucha: una interacción de conflicto.*

Típicamente, las noticias de «importancia» e «interés» —*hard news*— y muchas que careciendo de «importancia» son de «interés» —*soft news*— se refieren a un conflicto. Incluso cuando la interacción noticiable es de convergencia, de consenso o de alianza, esa relación existe en función del conflicto que la provoca y sobre el cual se proyecta. Toda narración y toda argumentación que se publiquen o emitan a partir de la noticia de una interacción de conflicto seguirá necesitando un protagonista y un antagonista, y perfilará en función de ellos a los restantes personajes. Pero comparada con la clásica estructura del relato histórico y, a la vez, del relato de ficción —*comienzo-nudo-desenlace*— la estructura de la noticia está marcada por importantes características

diferenciales. Hay una inversión drástica de la ordenación clásica: la primera noticia casi nunca coincide con el comienzo de un conflicto; empieza por su desenlace, si ya se ha producido, o por su fase crítica —equivalente al nudo— si todavía sigue abierta. Concentra en su primer párrafo los datos primordiales, y refiere sus párrafos restantes a la complementación y/o la contextualización de aquéllos. Hay, así, un acceso tardío a la interacción o red de interacciones de conflicto. De manera que el comienzo del conflicto sólo aparece como contextualización diacrónica, en el pasado, de la actualidad que se está narrando. Y si ese primer relato abre un ciclo narrativo, o narrativo-argumentativo, las posibilidades de narrar lo que está ocurriendo se reducen cuando, en lugar de la continuidad con que se privilegia a pocos casos, se opta por la publicación o emisión discontinua de los relatos.

En el texto de la noticia no encontramos otras huellas de la explicación causal y/o la comprensión interpretativa que las que puedan depararnos alguna contextualización o algunas citas de los personajes de la actualidad. Aunque, obviamente, explicar y/o comprender hayan sido verbos intensamente conjugados a lo largo de la cadena de la noticia por los autores y las fuentes, sea como narradores cultivados, sea como narradores silvestres..

Ciclos de relatos, ciclos de relatos y comentarios

El primado del relato se mantiene y se manifiesta a lo largo de todo el ciclo informativo abierto a partir de la noticia. A veces, la comunicación mediática empieza y termina con un *relato único*: no hay ciclo informativo. Otras veces, se desarrolla mediante otros relatos informativos, diversificando los géneros (noticias, crónicas, reportajes en la prensa; informativos y programas especiales en la radio; telediarios y documentales en la televisión), de manera sincrónica (en un mismo temario) o diacrónica (a lo largo de una secuencia de temarios): genera entonces un *ciclo informativo de relatos*. Otras veces incluye también textos argumentativos (artículos, columnas, editoriales en la prensa; entrevistas y tertulias en la radio y la televisión), cuyo propio campo temático necesita, para configurarse, del relato inicial y/o de los relatos que lo desarrollan: genera un *ciclo informativo de relatos y comentarios*. Frecuentemente, los comentarios acuden al relato como punto de partida o como fragmento donde lo resumen o lo reescriben para hacer comprensible la trama y persuadir a la audiencia.

Es en estos textos que, liberados de las normas rígidas de la noticia, desarrollan el ciclo informativo donde podemos encontrar las señales más fuertes de los itinerarios recorridos durante el proceso de producción de la «actualidad periodística» para investigar la interacción o red de interacciones noticiable, comprenderla interpretativamente y/o explicarla causalmente. Como toda historia, la inmediata que relatan los medios sabe que «présent et passé s'éclaircissent de leur lumière réciproque. [...] Chaque "actualité" rassemble des mouvements d'origine, de rythme différents: le temps d'aujourd'hui date à la fois d'hier, d'avant hier, de jadis» (Braudel, 1969: 59 s.). Cada «actualidad

periodística» hace sus recorridos por *pasados y futuros de corta, media y larga duración*. Por el pasado para buscar antecedentes y descubrir causas. Por el futuro para otear efectos, cambios, tendencias. Pero estos recorridos varían según los medios. En la prensa abundan, incluso con referencia a una misma información de actualidad. En la radio y la televisión escasean: la «actualidad» domina casi todo el tiempo en los relatos informativos; son algunos comentarios los que contextualizan —en sus fragmentos narrativos, precisamente.

El medio, narrador global

La prensa distribuye sus relatos por áreas y secciones que los tipifican como *historia inmediata* de la política mundial, estatal, regional, municipal y —sin marcarles fronteras internas— de la sociedad, la economía, la cultura. Áreas y secciones que configuran *subsistemas de un sistema global: el temario*. Y esta macroestructura se reencuentra, con mayor elasticidad, en los informativos radiofónicos y televisivos. En los tres tipos de medios, los *subsistemas de relatos informativos* proporcionan a los *textos argumentativos* una «actualidad» ya tematizada que éstos últimos podrán volver a tematizar a su manera pero sin romper amarras con las tramas de las interacciones narradas. Los textos argumentativos forman a su vez *subsistemas de comentarios*: subsistema único y axial en la prensa diaria («Opinión»), subsistemas únicos o plurales en la prensa de periodicidad más larga y en la radio y la televisión («programas especiales», «debates», «tertulias»). Con el editorial, la prensa erige una portavocía singular de la propia organización mediática que habitualmente no se encuentra ni en la radio ni en la televisión.

Pero es en función del *sistema de textos* que publica o emite cada día y a lo largo de los días, es decir, en función de su *temario*, que el medio de información general —sea impreso, emitido o digital— se nos presenta como narrador inseparable de nuestra vida cotidiana. *Narrador de un relato global y globalizador de relatos, ciclos de relatos, ciclos de relatos y comentarios*, siempre abierto, en continua actualización, que —mientras el medio viva— se desarrolla y seguirá desarrollándose más allá del desenlace de cada relato o ciclo, sin poder anticiparnos ni anunciarnos su propio desenlace, pero que necesita de los globalizados —sus relatos y ciclos— para dotarse de sus tramas, sus personajes, sus escenarios y sus tiempos. Relato global y globalizador de «actualidades» de corta, media o larga duración que devienen «pasados» contextualizadores de «actualidades» nuevas, pasados donde buscar antecedentes, donde descubrir causas y significados. De «actualidades» históricamente contextualizadas para otear futuros anunciados o imaginables, deseados o temidos. De «actualidades» que al convertirse en «pasados» abrirán las puertas a otra relevante manifestación del primado del relato: el *revisiónismo histórico*, que los medios practican con mayor frecuencia que cualquier historiador.

Es este temario o sistema global el que identifica al medio de información general como narrador, entronizando al relato como el tipo de texto primero y primordial en la comunicación periodística. Todos los relatos y ciclos informativos son así

fragmentos del gran relato —el temario— global, globalizador e inconcluso que los enmarca, los contextualiza, los refuerza y les asigna sentido.

La red de narradores

Cuando pasa a la red, el relato informativo dispone de un espacio sin límites impensable en la prensa: «“The good news” —proclama Bill Wilt (1999)— is that journalism has a really great future in this all-digital end of the information age, this new age of relationships, of taxonomy triumphant, of the bottomless, truly bottomless news— (and advertising—) hole». El relato informativo cuenta, en la red, con dos instrumentos formidables: la interactividad y el hipertexto. Entendida como interacción entre el emisor y el receptor del mensaje, como intercambio de informaciones en una y otra dirección, la *interactividad* da el primer impulso y determina otros, ulteriores. Los enlaces internos y externos de cada sitio generan y desarrollan la *hipertextualidad*, que multiplica indefinidamente los relatos mediante ramificaciones sucesivas.

A pesar de que la red introduzca cada vez más material audiovisual, el componente mayor de los relatos informativos que circulan por ella sigue siendo *la palabra escrita*. Precisamente ahora, cuando tantos «profetas» y especuladores de la «civilización de la imagen» pretenden que «una imagen vale más que mil palabras», la palabra convalida en la vanguardia de la nueva tecnología su estatuto impar. La *spoken narrative* controla a la *enacted narrative* incluso en los sitios de emisoras y canales. Más todavía: incluso en sitios nacidos en la propia red con mayor vocación innovadora: Ananova (<http://www.ananova.com>), creada por una sección de la Asociación de la Prensa del Reino Unido, con un rostro que recuerda el refinado erotismo de las presentadoras de Sky News, irrumpe como «the world's first virtual newscaster» programada para actuar «like a human newsreader», como «your personal information assistant».

Pero esta palabra reevaluada, ¿qué textos compone, qué contenidos comunica? La cibernavegación transporta aquí una paradoja. Por un lado, rumbea gozosamente innovadora por los vaivenes de la interactividad, la personalización, la actualización y las interminables rutas arborescentes de la hipertextualidad, que deparan la sensación de que ningún relato queda cerrado, ninguna argumentación, concluida; la liberadora conciencia de que todos podemos ser coautores de textos abiertos a más textos y más coautores. Por el otro lado, encalla, decepcionada, en la mera edición digital de lo ya publicado o emitido, de lo derivado de los medios tradicionales.

La propia hipertextualidad hace bascular al lector —al lector común tanto como al lector narrador de relatos informativos— entre el entusiasmo y el desánimo. Por un lado, le ofrece otras versiones de otros medios acerca de una misma interacción noticiable; otros relatos para ampliar o contextualizar el caso que ya conoce o investiga; otros medios de cualquier lugar en cualquier lengua para hacer el indispensable análisis comparativo con «sus» medios de uso cotidiano. Le ofrece la posibilidad de consultar un interminable elenco de fuen-

tes de información de todo tipo: primarias y secundarias, individuales y colectivas, profesionales y no profesionales, buscadas (ahora mediante buscadores, portales, enlaces) o recibidas (ahora mediante el correo electrónico), identificadas o anónimas, alineadas o no alineadas respecto del protagonista o el antagonista de la interacción narrada. Por otro lado, esta formidable eclosión de fuentes agrava el problema básico que le plantea al lector todo trato con medios y fuentes: ¿cómo evaluar su credibilidad? ¿Cómo, cuando son tantas? ¿Qué credibilidad asignar a las fuentes menos conocidas o, más difícil aún, recién descubiertas? La multiplicación de las fuentes —ilimitada si utiliza los enlaces externos que muchas de ellas ofrecen remitiendo a otras que a su vez remiten a otras...— multiplica los casos de falta de conocimiento o conocimiento insuficiente de ellas, tanto más cuando más distantes (geográfica y culturalmente) se le presenten. Mientras aumentan los casos de relatos impresos que le remiten, para más información, a sitios de la red, aumentan en la red los sitios de medios que le declaran ser «not responsible for the content of external internet sites» —cuya credibilidad el propio lector no está en condiciones de evaluar.

Al lector de relatos informativos, la red le pide saber usar eficazmente la interactividad, la hipertextualidad, la actualización de la información, la personalización de los contenidos, lo multimediático; crearse reflejos rápidos para detenerse en el momento oportuno, para no quedar desbordado por una avalancha de sitios, datos y significados que no tendría tiempo de procesar. Y —cuestión clave— ensamblar con coherencia y fluidez sus pasos por la red con sus habituales comportamientos con las fuentes tradicionales. Pero, aún estando plenamente capacitado, ¿de qué tiempo dispone el lector para hacer todo esto?

El relato informativo digital todavía no ha llegado a la altura de sus promesas. Sonnleitner, Stadhaus y Weichert (1998) entienden que «las ofertas *online* pueden completar, pero no sustituir, la investigación clásica». Reclaman mejoras: un acceso todavía más rápido a los datos, una mayor estructuración y claridad, menos basura, más actualidad, mejores buscadores, una mayor posibilidad de valorar su credibilidad, un acceso más fácil a los archivos,... Y piensan que la investigación en la red tiene efectos positivos en cuanto (1) ofrece un amplio espectro de informaciones detalladas, (2) complementa a la investigación clásica, (3) es rápida, (4) es actual, y (5) posibilita el acceso a datos fidedignos. El éxito de la investigación *online* —sostienen en definitiva— depende de los temas. Investigar *online* conduce hacia una ampliación temática del horizonte de la búsqueda. Pero las informaciones investigadas *online* son menos creíbles, menos auténticas o fidedignas que las buscadas por los caminos clásicos.

El problema básico, observa Larry Pryor (1998) en los periódicos digitales derivados de los impresos, es que los editores todavía están invirtiendo menos de lo debido. Temen que los costes demoren el día en que lleguen los beneficios. Apuestan a proteger los anuncios clasificados: y si, al mismo tiempo, les pueden dar a sus periódicos digitales un *high-tech look*, tanto mejor. En estas condiciones, los periódicos digitales se ven forzados a tomar en presta-

mo los contenidos de los impresos o de las emisoras. Relatarían, pues, lo ya contado, sea reproduciéndolo íntegramente, sea —lo más común— comprimiéndolo. Salvo algunas excepciones notables, a gran parte de los contenidos de la red les falta sustancia, sostiene Pryor. Las noticias tienen sus orígenes en otro medio: el grueso procede de periódicos, despachos de agencias, revistas, canales y emisoras de radio. Solamente una pequeña fracción de este contenido derivado saca ventaja de la capacidad multimediática de la red. La mayor parte de las noticias no solo son derivadas sino también superficiales. Editores y diseñadores las han distribuido según categorías muy marcadas que las reducen a pequeñas unidades destinadas a los temas más populares y por tanto lucrativos, omitiendo o relegando lo más importante.

De todos modos, esta es una red en transformación y nunca del todo transformada. Esperan los optimistas que su propia dinámica de cambios, espoleada por la inminente diversificación de los soportes más allá del ordenador (desde el televisor al teléfono móvil), provoque el reflujo de los contenidos meramente derivados para dar paso a la irrupción restallante, imparable, de contenidos nuevos. Pronostican en cambio los pesimistas que, una vez colonizada la red por el comercio electrónico y los anuncios publicitarios, la cuestión axial ya no será optar entre lo derivado o lo innovador sino tener o no tener *gancho* (sea viejo, rejuvenecido o nuevo) para atrapar y retener anunciantes y clientes en sólidos sitios donde —puesto que hay que vender y anunciar— el entretenimiento predominará sobre la información, el relato de ficción predominará sobre el relato histórico, y la historia inmediata pasará a ser, ella misma, titular efímero e información-entretenimiento (*infotainment*).

De todas maneras, el relato informativo digital continuará haciéndose y rehaciéndose en función de expectativas e intereses de actores tan numerosos y antagonicos como para excluir cualquier pronóstico unidimensional de la red, tanto aquél que (ante la eclosión del comercio electrónico y la publicidad) la identifica con el mercado como aquel otro (donde los «profetas» se dan la mano con los lucrantes) que la ve como utopía consumada. *Sea cual fuere el camino que recorran los sitios de los medios* (Borrat, 2000b) *y los otros sitios que ofrecen relatos informativos, la red seguirá rindiendo tributo, a escala mundial, al primado del relato en sus dos grandes vertientes: el relato histórico y el relato de ficción. Será —es— omnipresente red de narradores.*

Silvestres y cultivados

Para evaluar al relato y los ciclos informativos publicados, emitidos o digitalizados, es decir, para comprobar su *cohesión interna* y su *correspondencia con la realidad*, propongo dos *modelos* que se implican mutuamente: el del círculo que forman realidad-datos-ideas-teoría y el del cuadrado de la explicación causal, la comprensión interpretativa, el individuar y el globalizar. Adapto para ello modelos muy conocidos en la teoría de la investigación sociológica (por ejemplo: Schutt 1996 para el círculo, Hollis 1994 para el cuadrado), pretendiendo que son aplicables a los dos tipos de narrador: el silvestre y el cultiva-

do. Los diferentes itinerarios que recorre cada tipo determinarán relatos claramente diferenciados.

En el modelo del *círculo realidad-datos-ideas-teoría*, el narrador construye el tema y la correspondiente trama narrativa recorriendo un *círculo* que señala, debajo, los *datos* acerca de la *realidad*, y arriba, *ideas* sueltas e ideas ligadas entre sí como *teoría*. Circula inductivamente desde los datos de la realidad hacia las ideas y la teoría, y deductivamente desde éstas hacia aquéllas; hace comparaciones; alterna los itinerarios inductivos con los itinerarios deductivos; construye su propia comprensión y explicación de la realidad.

El *narrador silvestre* recorrerá sólo en parte estos itinerarios, quedándose en los datos inmediatos, sin contextualizarlos en la realidad; en las ideas sueltas, sin alcanzar la teoría. El *narrador cultivado* hará los itinerarios completos, enmarcando los datos en la realidad sincrónica y diacrónicamente considerada y ligando las ideas a la teoría. Llegar o no a la *teoría* pasa a ser una cuestión primordial para distinguir entre cultivados y silvestres. Pero para comprobar esa llegada que acredita al cultivado no hemos de exigirle al narrador que cite sus fuentes teóricas: alcanza con que podamos dar por supuesta su existencia a partir de la perspectiva asumida, los conceptos utilizados, los rastros de teoría perceptibles en los tropos (figuras en la textura) y en el esquema (figuras en la estructura) del texto.

La coherencia interna y la correspondencia con la realidad que puede lograr para su relato informativo el narrador cultivado faltarán en el del silvestre, aunque muchas veces lo disimule por fulgores de expresión o por el impacto de algún dato sorprendente, una idea brillante.

Los itinerarios por el *cuadrado micro-macro-explicación-comprensión* pueden seguir o preceder, según las opciones de cada autor, a los circulares. En el primer caso, el autor dispone y organiza los datos cosechados en sus itinerarios circulares mediante sus nuevos itinerarios por el cuadrado. En el segundo caso, el autor prepara sus itinerarios circulares en función de lo que le aconsejen sus previos itinerarios por el cuadrado. En cualquier caso, es primordial la conexión de este cuadrado con las ideas y la teoría del itinerario circular. El *cuadrado* está dividido por una horizontal en dos niveles de análisis, el *micro* en la mitad inferior y el *macro* en la mitad superior, y por una vertical en dos columnas, la del *explicar* causalmente en la izquierda y la del *comprender* interpretativamente en la derecha. Las dos columnas se entrecruzan con las dos zonas. La *explicación causal* se concentra en los comportamientos perceptibles de los actores en el nivel micro y en el sistema social y sus estructuras en el nivel macro. La *comprensión interpretativa* se concentra en las atribuciones subjetivas de significados que hace cada actor en el nivel micro y en el sistema de significados colectivos intersubjetivamente construido como cultura, lengua, religión en el nivel macro.

Un *narrador silvestre* divagará por este cuadrado sin aprovechar todas sus posibilidades. Presumiblemente, preferirá quedarse en los niveles micro porque los saberes profesionales le dicen que cuanto más personalizado sea su relato, más «interés humano» y por tanto más lectores tendrá. Un *narrador cultivado*

tendrá que resolver una cuestión crucial: ¿le alcanzará con recorrer uno de los dos niveles y una de las dos columnas o tendrá que moverse necesariamente por estos cuatro componentes del cuadrado? Frente a las columnas, pues, la pregunta se radicaliza: explicar y comprender ¿marcan una alternativa rígida, de modo que optar por una es excluir a la otra, o acaso —como propone Max Weber— se complementan? Puesto que la explicación causal exige una acumulación y un procesamiento de datos que la comprensión por significados podría sustituir por un atractivo, incontrolable ejercicio de la imaginación y la sospecha ¿autores y lectores se inclinarán por el (aparentemente mucho más fácil) comprender a expensas del (duro, riguroso) explicar? Buena parte de columnistas y tertulianos de España inducen a pensar que ésta, la más cómoda, es la postura dominante. Contra esa posición, tenemos que reafirmar aquella fortísima conexión entre la comprensión interpretativa y la explicación causal destacada por Max Weber al definir la sociología. Otros, en cambio, pretenden contraponer comprensión y explicación, sobre todo los positivistas, que, defendiendo a la explicación, le niegan validez científica a la comprensión.

El itinerario cuadrangular nos recuerda asimismo que el narrador no ha de limitarse a recorrer el nivel micro de las dos columnas. Comportamientos perceptibles e interacciones también han de ser explicados y comprendidos en función de los dos niveles macro: las estructuras del sistema y el sistema de significados colectivos. Y de aquí surgen grandes preguntas: Las *estructuras del sistema* ¿influyen irreversiblemente sobre los actores y sus acciones o pueden, por lo menos en parte, ser transformadas por ellos? El *sistema de significados colectivos* ¿es necesariamente determinante de los significados individualmente asignados por cada actor? En caso de que los significados individuales entren en contradicción con los significados colectivos ¿cómo se resuelve esta contradicción?

«Científicos» y «humanistas»

Según el itinerario que siga por el cuadrado micro-macro-explicación-comprensión y en función del texto que publica o emite, podremos perfilar dos tipos antagónicos de narrador, cuyos nombres extraigo de los dados a las dos grandes «tradiciones» o «corrientes» de la teoría social: la «científica» y la «humanista». Cada tipo, el «científico» y el «humanista», cuenta con sus correspondientes subtipos silvestre o cultivado. El «científico» —silvestre o cultivado— se concentra en la columna del explicar: pretende narrar sobre la única base de los datos empíricos, verificables, controlables. «Ver para creer», exige sin más el silvestre. Limitarse a lo empíricamente dado, observado, verificado, evitar toda especulación, reclama el cultivado, desechando por subjetiva y «no científica» a la columna del comprender. El «humanista» —silvestre o ilustrado— destaca siempre la columna del comprender, en la que encuentra la clave interpretativa de los datos empíricos que la permitirán explicar. No le alcanza lo empíricamente percibido, verificado y controlado: a partir del «ver», de la

percepción y descripción de la realidad sensible, tiene que inferir, imaginar y sospechar aquello que, por ocurrir en la subjetividad de los otros, nunca conocerá directamente ni podrá por tanto verificar y controlar.

Cada tipo aparece entronizado como *modelo* —bajo otros nombres, desde luego— por saberes profesionales también diferenciados. El «científico» —«profesional», «objetivo», «responsable»—, por el todavía dominante periodismo clásico norteamericano y sus seguidores; el «humanista» —«creativo», «rompedor»—, por corrientes críticas y renovadoras. El modelo «científico» canoniza el apego a lo empírico: «los hechos son sagrados, las opiniones son libres», por tanto hay que «contar sólo lo que ve»; sus valores supremos son la «objetividad», la «precisión»; su foco recae sobre los comportamientos y las declaraciones de los actores y sobre la explicación causal a partir de «datos» empíricos verificables. El modelo «humanista» invita a contar lo que se ve pero también lo que se imagina o se sospecha; combina el rigor con la creatividad, las observaciones con las inferencias; pone el foco en las interacciones y, por lo tanto, no sólo en los comportamientos sino también en las intenciones, los objetivos, los significados que los actores se atribuyen a sí mismos y atribuyen a los otros; reclama no sólo *explicar* sino también *comprender*. En realidad, todos —también los «científicos», por más contrapuestos a los «humanistas» que intenten presentarse— son *hermeneutas narradores* de las interacciones noticiables que convierten en tramas de sus relatos informativos.

Narradores de tramas ya narradas

La sociología —nos dice Giddens (1976)— se ocupa de un universo que ya está constituido dentro de marcos de significado por los actores sociales mismos, y los reinterpreta, dentro de sus propios esquemas teóricos. Las relaciones sujeto-sujeto con un mundo pre-interpretado indican que los significados desarrollados por los sujetos activos entran en la producción real de ese mundo. *La comprensión de la conducta humana es un objetivo compartido por la sociología y por las artes* —entre las cuales la literatura, desde luego, pero también el teatro, la música, relevantes en el relato radiofónico y en el relato televisivo, y, en este último, las artes plásticas y el cine. La sociología y —añado— las otras ciencias humanas abren, así, grandes rutas al hermeneuta cultivado. Las artes, también. La imaginación sociológica (o psicológica, o económica, o sociolingüística...) descubre —desde la teoría y con la metodología pertinente— ciertos horizontes que la *imaginación artística* apenas vislumbra. *La imaginación artística* (literaria, teatral, musical, plástica, cinematográfica...) revela —desde sus creaciones, tradiciones, escuelas, corrientes— otros horizontes que la imaginación sociológica suele pasarse por alto. Por eso, los mejores narradores de la «actualidad periodística» se encuentran entre aquellos que, cultivados en ciencias humanas y en las artes, están capacitados para ejercitar con pareja destreza la imaginación sociológica y la imaginación artística.

Giddens (1976) destaca la importancia del «lenguaje común» en la constitución de la interacción como medio de la descripción (caracterización) de

los actos y como medio de comunicación entre los actores. Y presenta al *comprender* como mucho más que un método especial para acceder al mundo social propio de los científicos sociales: como nada menos que la condición ontológica de la sociedad humana tal como ella es producida y reproducida por sus miembros. Así entendida, la necesidad de comprender no se limita a autores y lectores de textos mediáticos: implica a todos los actores sociales en toda interacción. Todos somos hermeneutas, todos somos narradores.

El autor de un relato informativo no es, pues, el primer hermeneuta narrador de la interacción noticable cuya trama será relato informativo. Albert Chillón (1999: 16) lo destaca desde una perspectiva aún más amplia: «El periodista es, ante todo, sujeto *empalabrador* de una “realidad” no única y unívoca, sino polifacética y plurívoca, previamente empalabrada por otros: tales son su responsabilidad, su gozo, su vértigo y su misión». El periodista —afirmo en el campo que estoy explorando— es narrador de una «realidad» previamente narrada por otros. Y tiene que serlo necesariamente, necesita de estos relatos previos hechos por otros, fuere cual fuere la autopercepción que tiene de lo que está haciendo: considere o no su «responsabilidad», experimente «gozo» o dolor, «vértigo» o rutina, defina su actividad como «misión» o simple profesión. El *ciclo informativo* recorre *instancias hermenéutico-narrativas* a lo largo de las cuales van cambiando los hermeneutas narradores de la interacción noticable y, con ellos, los relatos.

La *primera instancia* la configuran los actores participantes en la interacción noticable. Cada uno la interpreta-narra a su manera y se convierte en personaje de las interpretaciones-narraciones que hacen los otros interactuantes. Interpreta y es interpretado. Tratándose de una interacción de conflicto, estalla ya aquí la contradicción entre las interpretaciones, el conflicto entre hermeneutas que se manifiesta como contradicción entre sus relatos.

La *segunda instancia* corresponde a las fuentes que informan sobre esa interacción. Las profesionales la interpretan-narran con técnicas compartidas con los autores; las no profesionales, cada una a su manera. Los relatos también se diferenciarán según las fuentes conozcan la interacción por observación o participación directa (primarias) o por mediación de otras fuentes (secundarias); según sean buscadas por el medio o el autor o tomen ellas mismas la iniciativa de comunicarse con ellos; según estén alineadas con una parte del conflicto o con un tercero involucrado por él o no adopten, en el caso, alineamiento alguno. Como cada actor y cada fuente disponen de su propio repertorio de datos, de ideas, de significados, ya se multiplican en estas dos primeras instancias las posibilidades de que las interpretaciones narradas sean diferentes e incluso contradictorias: diferencias y contradicciones entre relatos de actores, entre relatos de fuentes, entre relatos de actores y relatos de fuentes.

La *tercera instancia* es abierta por los autores de los relatos informativos referidos a esa interacción noticable. Para ello, cada informador tiene que conocer como mínimo las interpretaciones narradas en la segunda instancia por las fuentes; en ocasiones, conoce también las interpretaciones narradas en la primera por los actores de la interacción noticable, sea porque llega a

comunicarse directamente con ellos, sea porque las interpretaciones de ellos han sido recogidas y reproducidas por las fuentes. El autor puede hacer suya cualquiera de estas interpretaciones de las instancias previas o bien proponer una, nueva, producida por él mismo. Puede optar por identificar en el texto publicado o emitido a todas sus fuentes, o sólo a algunas, a una, o a ninguna. Puede velar, en el texto publicado o en la imagen televisada, a algunas fuentes y jugar con los velos en la prensa según trucos que le permiten multiplicar, al presentarlas con distintos velos, el número de fuentes efectivamente consultadas. En cualquier caso, el autor construye un relato nuevo. Y puede hacerlo con las capacidades narrativas que le reclama su profesión pero también con las que le ofrece, mucho más tentadoras, la narrativa de ficción. Convierte al tiempo histórico en tiempo narrativo, marcado por los perentorios *kairoi* que orientan el proceso de producción de la actualidad periódica y, si así le conviene, lo hace más rápido o más lento, lo vuelca hacia retrosecciones (pasados de corta, media y larga duración) y anticipos (futuros de corta, media y larga duración), lo concentra en momentos únicos cargados de significados o lo expande en momentos repetitivos. Convierte a los actores sociales en personajes que caracteriza mediante la definición directa o la presentación indirecta (por la acción, por sus dichos, por su apariencia externa, por su entorno, por analogía con otros personajes de la historia o de la ficción). Pone el foco en el personaje o en aquello que más le conviene, y a lo largo de su relato mantiene fijo el foco y el/lo focalizado o los cambia o los multiplica (Rimmon-Kennan, 1988). Se coloca en el espacio y en el tiempo de sus personajes o, por encima de ellos, se erige en narrador omnisciente (Saavedra Vergara, 1998).

Cuando hay más de un autor de relatos informativos sobre una misma interacción, los relatos pueden ser coincidentes, convergentes o complementarios en tanto se encaucen todos por una línea interpretativa común, como señal demostrativa del «equilibrio en la información».

La *cuarta instancia* es abierta por el o los autores de los textos argumentativos que comentan la interacción. Cada texto argumentativo se apoya en el o los relatos de la tercera instancia, dándoles acogida o cambiándolos, como puntos de arranque o como fragmentos narrativos que hacen pertinentes y convincentes sus argumentaciones.

Cuando hay más de un autor de textos argumentativos, las argumentaciones y sus respectivos arranques y fragmentos narrativos pueden ser coincidentes, convergentes, divergentes o antagónicos, como señal demostrativa del «pluralismo en la opinión».

La *quinta instancia* es la de los lectores. Cada lector se narra a sí mismo y narra a sus interlocutores su propia versión de la trama que le ha sido narrada por el medio: relatos intra e interpersonales (pero diferentes de los que se desarrollan durante cualquier interacción, porque ahora se hacen a partir de relatos mediáticamente estructurados y comunicados). Normalmente, la versión del lector revela su opción personal ante las versiones plurales y diversas que de una misma interacción noticiable le han dado *diversos textos en un mismo medio*,

en diversos soportes de un mismo medio y en diferentes medios. Es, así, la versión resultante de un *análisis comparativo*.

Comprender, explicar, narrar y comparar son verbos de uso generalizado que —conjugados de maneras cultivadas o silvestres— comparten los lectores con los autores de los textos publicados y emitidos, con las fuentes de información y con los actores de la interacción noticiable. El primado del relato pasa por una secuencia muy densa, muy dinámica, de interacciones de comunicación interpersonal en cada instancia y entre dos o más instancias para volverse epifánico con la comunicación mediática de los textos producidos.

Bibliografía

- BARNOUW, Erik; GERBNER, George; SCHRAMM, Wilbur; WORTH, Tobia L.; GROSS, Larry (eds.) (1989). *International Encyclopedia of Communications*. Nueva York-Oxford: Oxford University Press.
- BORRAT, H. (1989). *El periódico, actor político*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1993). *Fer Europa*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació, Generalitat de Catalunya.
- (1996). «Las relaciones transparencia-secreto y otros desequilibrios». *Tripode*, 1. Barcelona: Universitat Ramon Llull, Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna.
- (2000a). «Hermeneutas todos». *Comunicar*, 14, marzo. Huelva.
- (2000b). «La Xarxa a la premsa, la premsa a la Xarxa». En COROMINAS, M.; MORAGAS, M. de (eds.) (2000). *Informe de la comunicació a Catalunya 2000*. Bellaterra: INCOM, UAB, p. 275-292.
- BOTTOMORE, Tom; NISBET, Robert (eds.) (1979). *A History of Sociological Analysis*. Londres: Heinemann.
- BRAUDEL, Fernand (1969). *Écrits sur l'Histoire*. Paris: Flammarion.
- COHEN, Jodi R. (1998). *Communication Criticism. Developing Your Critical Powers*. Thousand Oaks: Sage.
- CORNER, John (1999). *Critical Ideas in Television Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- CHILLÓN, Albert (1999). *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra-Castelló de la Plana-València: Aldea Global.
- FREUND, Julien (1979). «German Sociology in the time of Max Weber». En BOTTOMORE, Tom; NIBET, Robert. *A History of Sociological Analysis*. Londres: Heinemann.
- GERBNER, George; SCHRAMM, Wilbur (1989). «Communication». En BARNOUW, Erik; GERBNER, George; SCHRAMM, Wilbur; WORTH, Tobia L.; GROSS, Larry (eds.). *International Encyclopedia of Communications*. Nueva York-Oxford: Oxford University Press.
- GIDDENS, A. (1976). *New Rules of Sociological Method*. Londres: Hutchinson.
- HOLLIS, M. (1994). *The Philosophy of Social Science. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HUGHES, J. (1990). *The Philosophy of Social Research*. Essex: Longman.
- MCNAIR, B. (1995). *An Introduction to Political Communication*. Londres: Routledge.
- (1998). *The Sociology of Journalism*. Londres: Arnold.

- NEVERLA, Irene (Hrsg.) (1998a). *Das Netz-Medium. Kommunikationswissenschaftliche Aspekte eines Mediums in Entwicklung*. Opoladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- NOELLE-NEUMANN, E.; SCHULZ, W.; WILKE, J. (Hg.) (1995). *Publizistik*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- PRINCE, Gerald (1989). «Narrative». En BARNOUW, Erik; GERBNER, George; SCHRAMM, Wilbur; WORTH, Tobia L.; GROSS, Larry (eds.). *International Encyclopedia of Communications*. Nueva York-Oxford: Oxford University Press.
- PRYOR, Larry (1998). «The Emperor Has Beautiful Clothes». *OJR*, 5, noviembre.
- RICOEUR, Paul (1983). *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*. París: Éditions du Seuil.
- (1984). *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*. París: Éditions du Seuil.
- (1985). *Temps et récit 3. Le temps raconté*. París: Éditions du Seuil.
- RIMMON-KENNAN, Shlomith (1988). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres-Nueva York: Methuen.
- SAAVEDRA VERGARA, Gonzalo (1998). *Voces con poder. Un estudio multidisciplinario de las prerrogativas cognoscitivas en no ficción periodística y de los procedimientos retóricos que permiten ampliarlas*. Tesis de doctorado. Bellaterra.
- SCHULZ, W. (1995). «Nachricht». En NOELLE-NEUMANN, E.; SCHULZ, W.; WILKE, J. (Hg.) (1995). *Publizistik*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- SCHUTT, Russel K. (1996). *Investigating the Social World. The Process and Practice of Research*. Newbury Park, Calif.: Pine Forge Press.
- SEGER, Imogen (1976). *Knaurs Buch der modernen Soziologie*. Munich: Droemer Knauer.
- SIMONNOT, Philippe (1977). *Le Monde et le pouvoir*. París: Presses d'Aujourd'hui.
- SMELSER, N. J. (1997). *Problematics of Sociology: The Georg Simmel lectures, 1995*. Berkeley: University of California Press.
- SONNLEITNER, Martin; STADTHAUS, Marcus; WEICHERT, Stephan A. (1998). «Online recherchieren: Ergebnisse einer explorativen Befragung von JournalistInnen». En NEVERLA, Irene (Hrsg.).
- VEYNE, Paul (1978). *Comment on écrit l'histoire*. París: Éditions du Seuil.
- WILT, Bill (1999). «A Vision for the Next Newspaper - All Information, All the Time». *Columbia Journalism Review*, noviembre/diciembre.

Héctor Borrat, doctor en ciencias sociales y doctor en periodismo, es profesor e investigador del Departament de Periodisme i de Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona. Entre sus publicaciones más relevantes destacan las siguientes: *El periódico, actor político*, Barcelona: Gustavo Gili (1989); *Fer Europa*, Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació, Generalitat de Catalunya (1993); «Hacia una teoría de la especialización periodística», *Anàlisi*, número 15, Departament de Periodisme i de Ciències de la Comunicació, UAB, 1993; «La Xarxa a la Premsa, la Premsa a la Xarxa», en *Informe de la Comunicació a Catalunya 2000*, inCOM, Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2000.
