

octubre - diciembre/87 No. 24

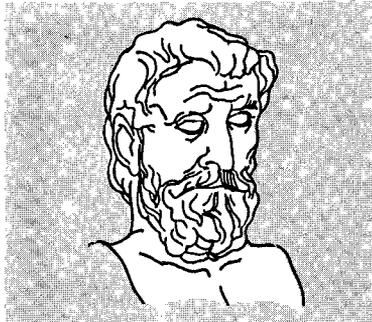
# Chasqui

Los corresponsales de *Chasqui* en América Latina se reunieron a mediados de noviembre de 1987 en CIESPAL con el propósito de preparar un manual de estilo para uso de los colaboradores. Los corresponsales son en su totalidad o docentes en Centros Superiores de Comunicación Social o trabajan en Institutos especializados en medios. Moderó la reunión Antonio Rodríguez-Villar de *Clarín* de Buenos Aires y ex-editor de Selecciones del *Reader's Digest* en español, por lo que pudo aportar, a más de su experiencia, una visión "más mundana" del asunto de edición y estilo. Muy probablemente esta reunión tendrá saludables efectos en especial para las secciones de noticias, ensayo e investigación de la Revista.

A propósito de investigación, invitamos a quienes hayan escrito tesis o disertaciones para obtener títulos intermedios o terminales en comunicación social, a enviarnos un ejemplar acompañado de un resumen de unas sesenta líneas. Las tesis irán al Centro de Documentación de CIESPAL; los resúmenes, a *Chasqui*. Si el tema y su tratamiento lo ameritaren podrán aparecer como condensados en la Revista.

CIESPAL acaba de editar dos Manuales Didácticos: *Análisis de Mensajes*, recopilación de Daniel Prieto, No. 13, 400 pp., y *Manual de Comunicación Alternativa* de Jorge Merino, No. 12, 320 pp. El ensayo de H. Rodríguez Castelo sobre "Retórica y Periodismo" que aparece en este número es el núcleo de un libro que con el nombre de "Idioma y Estilo en Periodismo", No. 32, 600 pp., está por salir en la Colección Intiyán. Todavía no hay un software que nos redacte automáticamente con claridad y concisión. Por esto, en esta época de cantinflismo, estos libros de temas antiguos son todavía necesarios.

*Simón Espinosa*



## 12 Retórica en periodismo

*Hernán Rodríguez Castelo*

Sin claridad ni concisión ni viveza nadie se comunica eficazmente. La vieja y calumniada retórica es hoy tan necesaria como antes. ¿Cuándo nació la retórica? ¿En qué consiste?

## 22 Exportación de telenovelas brasileñas

*José Marques de Melo*

Historia del más nuevo rubro de exportación brasileña: la telenovela. ¿Por qué se ha impuesto en el mercado mundial?



## 32 DJ: ¿Un nuevo periodismo?

*Michael Kunczik*

El *Development Journalism* (DJ) quiere cambiar el modo de hacer periodismo en el Tercer Mundo. La pobreza es una cultura con sus propios derechos. ¿En qué consiste el DJ?

Noticias	2	
Entrevista a Michelle y Armand Mattelart	8	
Direito A informação	20	
Actividades de Ciespal	28	
La comunicación lo mejora todo	29	<i>Julia F. Grimsditch</i>
Comunicación y derechos humanos	38	<i>Andrés León</i>
La radio popular urbana	42	<i>José Martínez Terrero</i>
De la crónica y sus alrededores	46	<i>Diego Araujo Sánchez</i>
Argentina se asoma al tema de la comunicación alternativa	52	<i>Ricardo M. Haye</i>
Comunicación-liderazgo, macro tendencias actuales	55	<i>Adolfo Herrera</i>
Reseñas	58	
Corresponsales de "Chasqui"	62	
Teleconferencia para el desarrollo	63	<i>Karen Tietje</i>

DIRECTOR: Luis E. Proaño. EDITOR: Simón Espinosa. DIRECTOR DE PUBLICACIONES: Jorge Mantilla Jarrín. CONSEJO ASESOR INTERNACIONAL: Luis Ramiro Beltrán (Bolivia); Reinhard Keune (Alemania Federal); Humberto López López (Colombia); Francisco Prieto (México); Antonio Rodríguez-Villar (Argentina); Gian Calvi (Brasil); Daniel Prieto Castiello (Argentina). COMITE EDITORIAL EJECUTIVO: Asdrúbal de la Torre, Peter Schenkel, Edgar Jaramillo, Fausto Jaramillo, Gloria de Vela, Andrés León. ASISTENTES DE EDICION: Wilman Sánchez y Martha Rodríguez. DISEÑO: F.E.R. PORTADA: Jaime Pozo. DIBUJOS: Asdrúbal de la Torre. IMPRESO: Editorial QUIPUS. CHASQUI es una publicación de CIESPAL que se edita con la colaboración de la Fundación Friedrich Ebert y del Banco Central del Ecuador. Quito, Apdo. 584. Telf. 540-881.

# Retórica en periodismo

Hernán Rodríguez Castelo

Hernán Rodríguez Castelo ha desplegado su actividad intelectual y literaria en cinco grandes campos. Como crítico literario e historiador de la literatura ecuatoriana ha emprendido la ingente obra de una historia general y crítica de la literatura ecuatoriana, cuya tercera parte es el volumen "Letras en la Audiencia de Quito. EL siglo XVII", a la que ha seguido un tomo de la Biblioteca Ayacucho: "Letras de la Audiencia de Quito. Periodo Jesuitico". Ha editado también "Lírica ecuatoriana contemporánea" 2 vols., "Antología de la poesía ecuatoriana", "Literatura Ecuatoriana 1830-1980", y numerosos ensayos y monografías. Dirigió la colección "Clásicos Ariel" y prologó sus cien tomos.

Como crítico de arte ha publicado hace poco el libro "Kingman". Tiene también "Arte

**E**n muchos medios de la literatura actual hay aún enconados recelos hacia la vieja retórica. Se la ve como una normativa formulística obsoleta; como interminables catálogos de "figuras" que ya no interesan a nadie.

Y, si esto es así en territorios de literatura, ¿cómo pretender hablar de retórica en periodismo? Si el periodismo es actualidad y es libertad, ¿qué puede darle o, peor, imponerle la retórica?

Pero resulta que la retórica, ni es normativa, ni está obsoleta. Y de formalización no tiene sino lo que desde hace mucho viene procurando la ciencia de la literatura.

**SOMERA ILUMINACION HISTORICA.** La retórica nació en el 485 antes de nuestra era, en el mundo helénico. Nació como un método de urgencia para formar oradores.

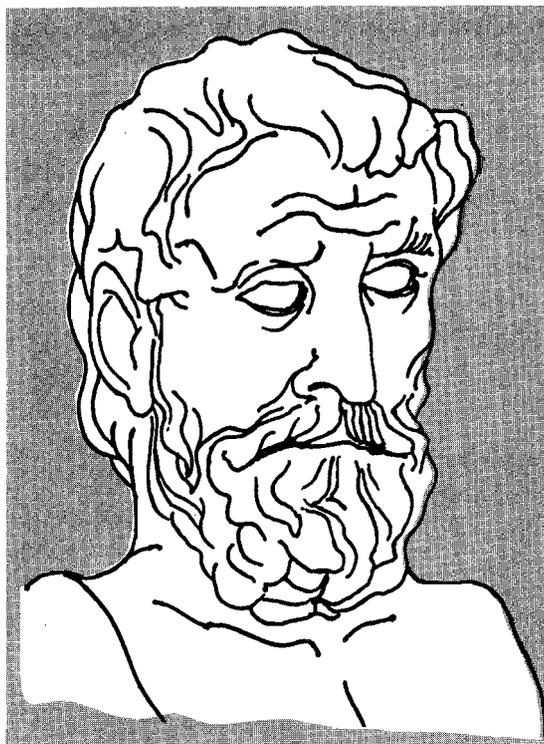
Resulta que en Sicilia los tiranos Gelón y Hierón habían expropiado tierras en favor de sus mercenarios. Pero una revuelta popular los había derrocado, y habían querido dar por nulas aquellas adjudicaciones. Los flamantes nuevos propietarios no habían estado de acuerdo, y la cosa se había enredado hasta el punto de necesitar abogados para las partes litigantes. Eran tiempos en que la defensa de las causas se apoyaba en la elocuencia. Y en Sicilia no había todos los elocuentes requeridos. Entonces se comenzó a formarlos. Primero Empédocles de Agrigento, y después su discípulo Córax de Siracusa. Este último fue el primero que cobró por hacerlo. Y como el invento mostró ser útil se regó por

Sacro Contemporáneo del Ecuador". Y está a punto de aparecer "El siglo XX de las Artes Visuales en Ecuador".

En el campo de la literatura infantil y juvenil, ha publicado el tratado "Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil", varias guías de lectura, la mayor de las cuales (2600 libros de 1200 autores, comentados y ordenados en niveles y categorías de lectura) está en trámite de edición por el Banco Central del Ecuador, y "Ca-

perucita Azul", "El grillito del trigal", "El fantasmita de las gafas verdes", "Tontoburro" y "Memorias de Gris, el gato sin amo".

En lingüística ha publicado obras como "Léxico sexual ecuatoriano y latinoamericano" y ha mantenido la columna "Idioma y Estilo" por más de 2.200 entregas.



el Atica. Había nacido la retórica.

Tratábase de la enseñanza de un arte: el arte de la palabra hablada. Y consistía en dar al aprendiz de rétor un método para prepararse —mediata e inmediatamente— para su intervención oratoria y en proveerle de recursos y secretos de oficio.

Ahora bien, ¿por qué no extender tal adiestramiento a otros usos de la palabras, y hasta a la palabra escrita?

Ello se hizo medio siglo más tarde —cuando la retórica ya se

había convertido en un "corpus" de técnicas y recursos y en un conjunto más o menos sistemático de ejercicios—. Fue en Atenas. Coincidió la llegada a la ciudad de un afamado retórico —en cuya escuela se había formado, entre otros ilustres, Tucídides—, Gorgias, con una necesidad urgente y grave. Era el caso que se había decidido que los elogios fúnebres, que antes cantaban los aedas acompañándose de sus líras, los dijese estadistas, en prosa. La cosa era entonces procurar que esa prosa desmereciese lo menos posible de los refinamientos de aquellos profesionales del lenguaje lírico. Este era, se ve, cometido para la retórica. Y Gorgias de Leontium lo emprendió. La retórica había ampliado sus dominios a la prosa. En rigor, a cualquier manifestación de la palabra —hablada o escrita—.

Curiosamente hay gentes —y hasta medianamente informadas— que nunca atendieron a tal extensión del objeto de la retórica. Se quedaron atrapados por la trampa etimológica: **retórica** se deriva de **rétor**, que significa "orador"; luego, **retórica** ha de referirse a cosas del rétor. Es decir, **retórica** de

rétor; luego, retórica para rétor...

El más modesto principiante habría desarmado tal conclusión con un sencillo "distingo". ¿Retórica para el rétor? Acertive, sí; exclusive, pido que se me pruebe. Es decir: ¿que retórica se refiere a cosas del rétor? Por supuesto. ¿Que se refiera exclusivamente a cosas del rétor? Ello debería probarse.

Y tal prueba no existe. Existe más bien la prueba en contrario. Repetidas veces se darían en la historia de la retórica propuestas de retórica referidas a manifestaciones literarias ajenas a la oratoria. En la latinidad, Ovidio, Horacio y su "Arte Poética", Plutarco, Quintiliano, uno de los más acatados retóricos latinos, dedicaría todo el libro X de su *De institutione oratoria* al que quiere escribir.

En suma, que, desde muy temprano, la retórica extendió su quehacer a cualquier uso del lenguaje que excediese sus usos ordinarios.

Pero generalmente el propósito del ejercicio retórico fue, no tanto la belleza del lenguaje, cuanto su eficacia. Para la retórica, la belleza sería siempre medio, logro parcial. Dentro de unos límites más bien utilitarios, la retórica trataría de lo que llamó el ornato (en griego *kosmos* o *kataskeué*; en latín *ornatus*). Es decir, adorno, heroseamiento del texto. Siempre sujeto a los grandes fines de la pieza oratoria y a sus posibilidades.

Con la edad patristica (primeros siglos cristianos), la retórica, aunque hubiese constituido el gran taller para formar a los más elocuentes "padres de la Iglesia", fue mirada con recelo. San Agustín, olvidando todos los asombrosos poderes que a su lenguaje había dado la retórica, propugnó en su "rhetorica sacra" una predicación que lo cifraba todo en la claridad y en la caridad; que buscaba más la verdad que la palabra; que anteponía el espíritu a las reglas. Estaban allí las simientes de muchas objeciones contra la retórica. Que no eran, por supuesto, contra la retórica, sino contra una concepción extremosa de la retórica: la retórica como artificio capaz de escamotear la verdad.

La Edad Media hizo de la retórica una de las siete artes. Una del primer tramo, o Trivium: Grammatica, Dialéctica y Rhetorica. El Trivium aspiraba a dominar los secretos de la palabra, antes de pasar a sondear los secretos de la naturaleza —en el Quadrivium—. Pero el espíritu medieval no es retórico, y la retórica, después de dominar en el Trivium del siglo V al VII, cede el primer lugar a la gramática, que, a su vez, lo cedería a la dialéctica en el siglo XI. La dialéctica apasiona a la baja Edad Media, bajo la forma de agudísimas "disputaciones", que son verdaderos torneos, como los que enfrentaban a los caballeros. En tales duelos de ideas, teníanse los recursos retóricos como armas de mala ley.

El Renacimiento es vuelta a lo clásico. Y con la Poética de Aristóteles —de la cual aparece la primera traducción latina en Venecia, en 1498— vuelve la retórica. Los dominios

de la retórica serán los de la enseñanza. Y son los jesuitas los que se apropian de una disciplina y arte a la que le ven todos sus poderes. La Ratio Studiorum de los de Loyola convierte a la retórica en escalón fundamental de la formación literaria: después de la gramática.

Viene un período en que, mientras por un lado se multiplican catálogos exhaustivos de operaciones retóricas, cualidades del estilo y "figuras" de pensamiento y dicción, por otro formas elevadas e intensas de pensamiento —como el cartesiano, de riguroso racionalismo, y el pascaliano, cálido y hondo— buscan una austera desnudez.

Pero el descrédito de la retórica vino con el romanticismo. Para el romanticismo, el nervio del proceso literario era la libertad, y una disciplina que pretendía sistematizar usos y maneras literarias le parecía insufrible. Peor si, como para entonces había sucedido por contagio eclesiástico, llegaba a establecer prescripciones y limitaciones. A Wordsworth las figuras retóricas le parecen torpe empleo del lenguaje figurado usado por los hombres primitivos con espontaneidad.

Y al romanticismo no le faltaban razones. Por ejemplo, liberar a la obra de teatro de la limitación de las unidades —la de tiempo y la de espacio— permitiría realizaciones de espléndida amplitud y brío, en las que multiplicidad de tiempos y espacios se integrarían en una vigorosa unidad de acción y efecto dramático. Pero esto ocurrió solo en esos casos en que la retórica, desde sus orígenes aristotélicos, fue preceptiva.

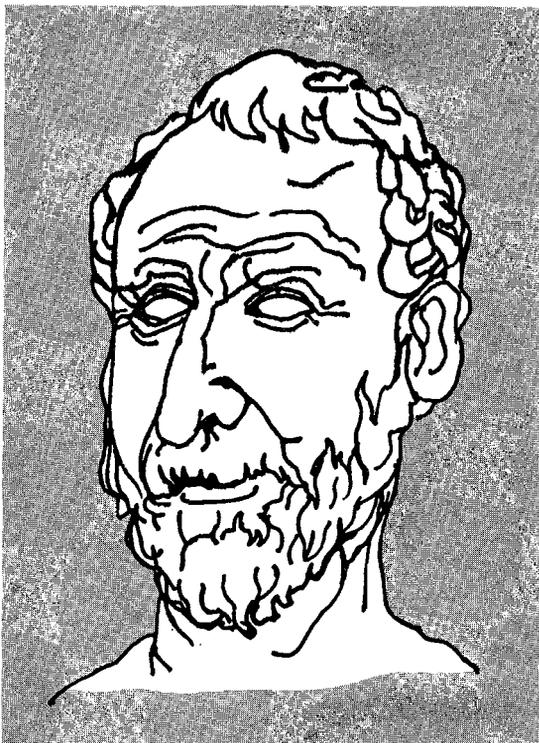
La libertad romántica se extendió a la crítica literaria, y allí se pagó a un precio altísimo: de subjetivismo. Contra ese subjetivismo se levantaron en el siglo XX los teóricos de la literatura. Estudios más profundos de la obra literaria mostraron cuánto había en ella de rasgos formales,

y la necesidad que había de estudiarlos con algún rigor y tratar de codificarlos.

**Y,** al buscar ese grado mayor de formalización, se dio con precisiones de la vieja retórica. Se entendió entonces a la retórica en su verdadera naturaleza y se echó mano de cuanto ofrecía de aprovechable. "La retórica —ha dicho Cohen— al intentar descubrir las estructuras del discurso literario como conjunto de formas vacías ingresó en el camino del formalismo"<sup>1</sup>

De lo único de que se podía acusar a la retórica era de no haber llevado su enorme trabajo analítico más allá de descripción y taxonomía. Al descubrimiento de las estructuras profundas de todo ese material. Ello sería el cometido del siglo XX, provisto de la visión estructuralista que le había dado la lingüística postsaussuriana.

La recuperación de la retórica en el siglo XX conoció sumas de estupenda amplitud —como el "Manual de Retórica Literaria" de Heinrich Lausberg, en tres apretados tomos (Gredos, 1966); la "Rhétorique Générale" del Grupo M



(París, Larousse, 1970) o el "Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique" de Henri Morier (Paris, PUF)—; penetrantes reinterpretaciones del trabajo y bagaje retórico —como "Figures" del estructuralista Gerard Genette (París, Seuil, 1966 y 1969) y trabajos de Roland Barthes, Roman Jakobson, Todorov, Cohen, Fowler y otros— y toda suerte de investigaciones retóricas, teóricas y prácticas.

Wellek, al comenzar su "Historia de la crítica moderna", podía hablar de un interés "tan reciente y casi universal, despertado por la economía expresiva, la artesanía literaria, la retórica y sus procedimientos"<sup>2</sup>

### NIVEL RETORICO DE LA REDACCION PERIODISTICA

Así que la retórica —la vieja retórica—, ni es obsoleta, ni es, de por sí, normativa. Que eran las dos razones que la hacían sospechosa para el trabajo periodístico.

Insistimos en las dos cosas con un último sencillo ejemplo.

Con una de las tan mal vistas "figuras".

La **comparación**. ¿Qué es la comparación? No es sino un esquema vacío, que hay que llenar. A la comparación hay que ponerla a funcionar. Hay que hacerla. La retórica se reduce a señalarla como uno de los más eficaces intensificadores del lenguaje, desde Homero, y estudia su mecanismo esencial. Y esto no ha cambiado con el paso de veintiocho siglos. (Y para el periodista, saber manejar bien una comparación, puede ser utilísimo, invalorable). Los escritores de hoy tiene que buscar —como Homero— el "tertium comparationis" —es decir ese rasgo común, que permite comparar el **objeto** de que se está hablando con el **término** a que se lo compara— y hallar el **nexo** más adecuado. Mientras se dé el proceso de comparar, habrá término, "tertium comparationis" y nexo. (La metáfora, donde no existe "nexo", nos lleva ya a terrenos más avanzados del ejercicio aproximatorio).

Tampoco se reduce la retórica a un **arte de adornar**.

Como si a un discurso llano se le colgasen aquí y allá lujos ornamentales. (Si así fuese, apenas tendría lugar en periodismo). Zaretski ha escrito: "Nada justifica la acepción que se remonta a la época de la retórica y de la poética antiguas, de discurso estético concebido como un discurso adornado de tropos, de figuras o de construcciones arquitectónicas especiales que lo distinguirían del discurso cotidiano, en el que los adornos, aun existiendo, no serían más que provisionales"<sup>3</sup>. Para la retórica antigua existía el adornar, como una parte de la retórica; una parte pequeña y no la más importante se ocupaba del "ornatus", que venía bien en ciertos momentos de la pieza oratoria para, por ejemplo, deleitar o hacer descansar al auditorio. Así que la idea que tiene el estudioso ruso de la retórica está lastrada de prejuicios o limitada por ignorancia. Concebir el lenguaje artístico —cualquier lenguaje artístico— como lenguaje ordinario más orna-

mentación retórica trasluce la antinomia fondo/forma, felizmente superada. (La forma viene a ornar un contenido). Pero deshecha la antinomia, la retórica no desaparece: funciona a nivel más profundo. Una comparación, por ejemplo, mal podría concebirse como adorno más o menos superfluo: es el pensamiento, la idea, que se expresa mediante la comparación. ¿En qué queda la idea del perdón de Dios al pecador descarriado, si se suprime la parábola, en el discurso del hijo pródigo?

El objeto propio de la retórica fue lograr un lenguaje eficaz. De allí su uso en todas las formas utilitarias del lenguaje. Nada raro que en donde más se dé la retórica actualmente —en estado casi puro— sea en el lenguaje publicitario. Kurt Spang ha podido elaborar un amplio y sistemático catálogo de figuras retóricas acudiendo en cada caso por igual a usos literarios —poetas, sobre todo— y usos publicitarios<sup>4</sup>. Pero el periodismo es, en mucho, también una forma

utilitaria de lenguaje, y necesita dominar los recursos y secretos de la eficacia.

Podrían discutirse aún estos tópicos preliminares, pero parece que para fundar nuestra propuesta basta lo hecho. La propuesta es, en suma, que uno de los niveles de la redacción periodística —en su doble cara de formación y praxis— es el retórico.

Un primer nivel comprendería el uso correcto y expedito del lenguaje. Es decir, un lenguaje sin violaciones del código, sin tropiezos idiomáticos, sin torpezas.

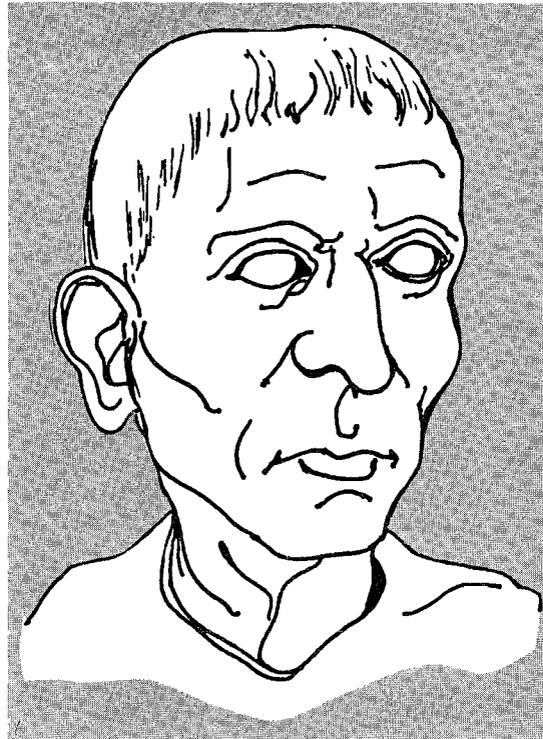
Un segundo nivel debería extenderse a las grandes cualidades básicas de lenguaje y estilo periodístico, que pueden resumirse como claridad y concisión. Es decir, decirlo todo de un modo perfectamente legible, y decirlo todo con exactitud, con rigor, con gran economía verbal. La primera de estas dos cualidades se deriva del

carácter masivo de la comunicación social, y la segunda, de sus limitaciones de espacio —prensa impresa— y tiempo —radio y televisión—.

Un periodismo que haya dominado este segundo nivel cumplirá ya con muchas de las exigencias de la comunicación: habrá asegurado el funcionamiento del proceso comunicativo.

En este segundo nivel podría hablarse de un "grado cero" de la retórica, al menos en lo que la retórica llamó "elocutio"; es decir, la elaboración del texto. Pero no hay manual de periodismo que no exija más a la redacción periodística. Eso que se exige de más se dice de modos diversos. De vivacidad y originalidad, hablan Johnson y Harris<sup>5</sup>; de color y vida, Charnley<sup>6</sup>; de vida, Warren<sup>7</sup> —por referirnos solo a tres clásicos pragmáticos.

Y la razón de la exigencia queda clara en un esquema como este, simplificador, pero básicamente exacto. Lo que el público que lee o escucha al periodista quiere es enterarse de las cosas,



enterarse en el menor tiempo posible,  
enterarse con exactitud,  
enterarse de modo interesante.

A estas apetencias básicas se responde con tres rasgos de lenguaje y estilo también básicos:

para la necesidad de enterarse de las cosas: claridad;

para la necesidad de enterarse en el menor tiempo: brevedad;

para la necesidad de enterarse con exactitud: concisión, exactitud;

para la necesidad de enterarse de modo interesante: vitalidad.

(Brevedad y exactitud pueden resumirse en concisión. La brevedad es cosa relativa: cada información, reportaje o comentario requerirá su propia extensión; dentro de esos límites —tan variables— habrá brevedad. Con la concisión, se asegura la brevedad).

Lo que aquí nos interesa es el tercer nivel del lenguaje y estilo periodístico, que responde a la tercera necesidad del público, y que, de un modo lato, puede decirse **vitalidad**. Ese nivel es **retórico**. (¡Atención!: en el sentido de retórica que hemos precisado, que nada tiene que ver con ciertos usos peroyativos, superficiales y poco técnicos del calificativo "retórico").

#### UNA RETORICA PARA EL INTERES DE LA ACTUALIDAD

La primitiva retórica tendía, como a su meta más alta, a convencer. "Será, pues, elocuente aquel que en el foro y en las causas civiles, así hable que pruebe, deleite, doblegue" —resumía Cicerón en el **Orator**, el mejor libro de oratorio que se haya escrito nunca (n. 69); y daba la razón de las tres acciones: "Probar por necesidad, deleitar para suavizar, doblegar para obtener el triunfo".

Si se deja de lado el periodismo de opinión, al periodista no le interesa probar, y menos con todos los recursos de la retórica, y, salvo ciertos artículos al estilo de los antiguos **croniqueurs**, tampoco aspira a deleitar. Y en ningún caso quiere doblegar o triunfar. ¿Qué es, pues, lo que le importa al periodista que aspira a los niveles más altos en su escritura periodística?

Podemos decir que ese ideal se reune en interesar. El periodista, como el orador, tiene que ganarse a su público. El suyo es un público o ávido o, al menos, medianamente curioso por información. Y la manera de ganárselo será interesarlo. Despertar su interés (o avivarlo, si ya existía), sostenerlo y no perderlo hasta el final.

El uso de la retórica en periodismo debe orientarse en la dirección del interés. Y del interés dentro de un espacio muy concreto: la información y el comentario. (A información y comentario puede reducirse todo lo que se escribe en los medios y es formalmente periodismo. Si no se quiere tener

como periodismo divulgación científica sin actualidad, recetas culinarias y tiras cómicas...)

De un lado esta finalidad tan propia, y de otro la naturaleza, tanto de sus públicos como de las circunstancias en que llega a esos públicos y de los medios por los que llega, han llevado a los mejores periodistas a urdir su propia retórica. Ello se ha hecho, por supuesto, en una práctica dispersa y bullente, a menudo improvisada. En un constante sondeo de posibilidades y respuestas y en ensayos no siempre felices. Codificar esa retórica peculiar, dentro de la práctica retórica general, sería cosa en extremo sugestiva para cualquier estudioso del lenguaje y la semiótica, y utilísima para los periodistas, en especial para los que están aún en estadios formativos.

La retórica señalaba tres pasos fundamentales en la mecánica de la producción del discurso oratorio: **inventio**, **dispositio** y **elocutio**.



La **inventio** —invención o búsqueda de lo que se iba a decir— proveía al orador de sus materiales. Y es conocido que la respuesta de la retórica a esa cuestión fueron los "tópicos" o "lugares": esas preguntas que el orador aplicaba a su tema. Como un auxiliar para la memoria, los siete tópicos principales se fijaron en un hexámetro latino: **quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando** ("Quién, qué, dónde, con qué medios, por qué, cómo, cuándo").

No se trataba, en absoluto, de un orden fijado, de cuestiones a las que necesariamente debía atender el discurso. Barthes, el gran semiólogo contemporáneo, ha visto la cosa en su verdadera naturaleza: "Hay que representarse las cosas así: se le da al orador un tema; para encontrar argumentos el orador "pasea" su tema a lo largo de una red de formas vacías: del contacto del tema

con cada agujero (cada "lugar") de la red (de la Tópica) surge una idea posible"<sup>8</sup>.

Curiosamente —o, mejor, porque las situaciones son en el fondo las mismas— el periodismo conoce también sus "tópicos" o "lugares". El periodista abocado a tratar un asunto puede echarle encima la red de las famosas cinco "W" (porque, en inglés, las cinco preguntas comienzan con esa letra): **quién, qué, cuándo, dónde y cómo**. (El periodismo interpretativo añadirá una sexta: **por qué**). "La curiosidad humana —han escrito Johnson y Harris— tiene solamente seis colmillos o garras para desentrañar lo desconocido. Estas son las cinco preguntas ¿quién?, ¿qué?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿cómo?, que se complementa con una sexta, ¿por qué?"<sup>9</sup>.

La **dispositio** —o composición, organización del material— señalaba técnicas para armar con los materiales hallados una arquitectura consistente. Y es cuestión que también ha interesado al periodismo, aunque la escritura periodística ni necesite ni sufra construcciones de especial complejidad. Técnicas como la pirámide invertida son respuestas al pro-

blema de la **dispositivo**. Y para el caso de trabajos de mayor extensión y ambición —como reportajes interpretativos más completos y complejos— el problema de la construcción cobra nueva importancia, y los libros que tratan por extenso el asunto discuten soluciones. Véase, por ejemplo, el libro de Julio del Río **Periodismo interpretativo: el reportaje** (CIESPAL, 1977).

Pero donde la relación retórica-periodismo se plantea en toda su complejidad y con casi inagotables posibilidades de discusión y beneficio es en la **elocutio**; es decir, a la hora de redactar el texto. (Y la cuestión no se plantea sólo con el texto escrito: también un comentarista radial que improvisa usa —o no usa— de la retórica, y el más sencillo análisis estilístico mostraría el nivel “retórico” de ese texto). Por ello aquí nos detendremos un tanto. (Tratar el tema de modo más o menos complejo nos llevaría a elaborar esa retórica del periodismo que aún no existe)<sup>10</sup>.

El aporte de la retórica al periodismo puede ser vitalizador y enriquecedor; pero es riesgoso.

Los riesgos provienen del exceso. La literatura no solo tolera sino que, en casos, busca y se complace en el exceso retórico (una novela soberbia, “Paradiso” de Lezama Lima, es un delirante exceso retórico). El periodismo no. El periodismo no sufre el exceso retórico.

El exceso puede darse en calidad y en cantidad. Exceso en calidad: exasperación intensificadora, énfasis, refinamiento estetizante. (Piénsese en la prosa modernista y postmodernista; por ejemplo, en la abrumadora riqueza léxica de “La guerra gaucha” de Lugones, que, sin ese exceso preciosista y casi cultista de léxico, pudiera ser fascinante periodismo del tiempo). Exceso en cantidad: acumulación, morosidad, desborde barroco de ornamentación.

El uso retórico en periodismo debe caracterizarse por sobriedad y naturalidad. Naturalidad implica que el lector no sienta el texto periodístico como raro.

Dentro de esos límites, es increíble todo lo que un redactor periodístico puede aprovecharse del instrumental retórico. Insistamos, no para adornar un lenguaje que salió seco o inexpresivo, sino para transformar ese lenguaje desde su raíz; para devolver al lenguaje los poderes que con el uso se van gastando; para dar al lenguaje escrito esa expresividad que el lenguaje oral —y, en especial, el popular— logran con el tono y el gesto.

La cuestión no ha de imaginarse así: el redactor periodístico que se detiene en el curso de su nota o reportaje y se dice: “Aquí hay que poner una comparación” No. El caso es el de un periodista que ha cobrado conciencia de que debe dar vitalidad, gracia, color, sabor a su estilo, para “agarrar” al lector, y cuenta, entre sus hábitos mentales y estilísticos, con el recurso de la comparación y, cuando da con un lugar que para su lector puede ser arduo o seco, lo vivifica con una

comparación o plástica o emotiva.

Las instancias de la elaboración del mensaje periodístico pueden precisarse así:

1. La investigación determina las teclas que se deben tocar. El **qué** se va a informar.
2. La creatividad orienta sobre el **cómo** informar aquello.
3. La retórica provee los medios para hacerlo: **con qué** medios.

Esta concepción del funcionamiento de la retórica en el trabajo de la redacción periodística implica familiaridad del periodista con el instrumental retórico, y ese sería nuestro cometido si esto fuese un manual de retórica periodística. Señalemos, al menos, las grandes direcciones para llegar a esa familiaridad.

Es importante llevar el análisis de los instrumentos retóricos —en muchos casos, figuras— hasta su naturaleza misma. Y para las figuras fundamentales o “tropos” hay estudios

contemporáneos que lo han hecho con admirable penetración, no solo en territorios de la literatura, sino también en los de la psicología profunda. (Piénsese en los hondos trabajos de Lacan sobre metáfora y metonimia).

Cuando Raúl Andrade en una de sus hermosas crónicas escribe, de Manolete que inicia la faena, “se iniciaba el ballet fatídico”, se produce un proceso de cambio de significado de una palabra, permaneciendo inmutable su significante. El significante “ballet” —significante: la imagen acústica— permanece el mismo; pero el significado se ha desplazado del propio (el ballet de bailarines, en el teatro) al nuevo (faena del torero con el toro). Al hacerlo las notas del ballet (plasticidad, movimiento rítmico y exacto) se aplican a la faena del diestro de Córdoba. Con ello se ha dicho mucho con fórmula brevísima; se ha adensado e intensificado

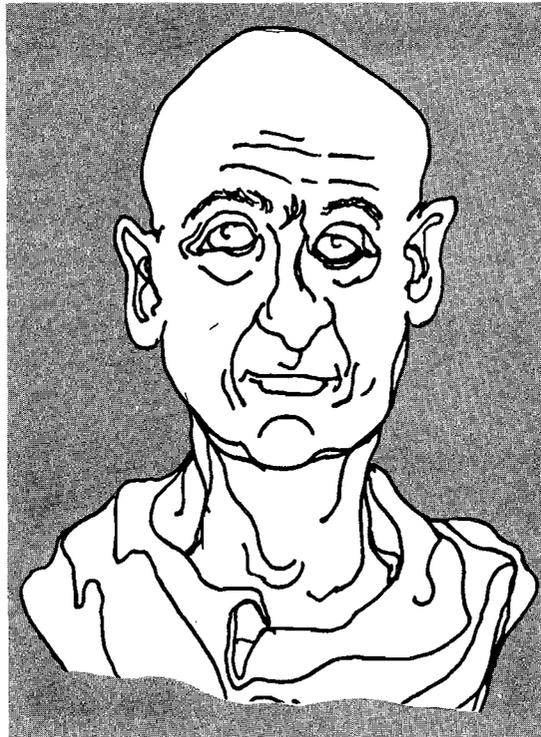
extraordinariamente el lenguaje. (A esa intensificación contribuye el adjetivo “fatídico” con su carga de patetismo. También la adjetivación es asunto de retórica).

E importa mucho también llevar el análisis hasta una sistematización del instrumental retórico desde el punto de vista del periodismo —sus propósitos, sus públicos, sus posibilidades y limitaciones—.

Hay figuras de uso general y hay figuras que funcionan en una esfera determinada de lo humano —en lo sensorial, lo emotivo o lo intelectual—.

De uso general son, en primer lugar, los **tropos**. Lo que caracteriza a las figuras llamadas tropos (aunque en esto hay gran variedad e inestabilidad terminológica— es que en ellos se da un desplazamiento del valor semántico (significado) de la palabra. Que es el caso del “gran ballet” fatídico de Raúl Andrade, que es una metáfora.

Tropos son, en primer lugar, metáfora y metonimia. Para Lacan son dos procedimientos elementales de la producción de sentido —“las dos vertientes generadoras del signifi-



cado", las llama<sup>11</sup>—.

La metáfora obra el desplazamiento del sentido en virtud de una semejanza entre el reemplazante y el reemplazado (la faena taurina se parece al ballet). La metonimia lo hace en virtud de contigüidad. Cuando Pablo Antonio Cuadra dice del asesinado Pedro Joaquín Chamorro, en artículo aparecido en "La Prensa" de Managua, pero que recorrió toda América despertando indignación y cólera, que "su pluma era el país escribiendo", ha reemplazado el quehacer de Chamorro periodista por "pluma", en virtud de la vecindad que hay entre el escribir y el instrumento con que se escribe. De "Pedro Joaquín Chamorro escribiendo con su pluma era el país escribiendo" se ha pasado a "Su pluma era el país escribiendo". La economía es considerable. Por tener este efecto económico se ha dicho de la metonimia que es un caso de focalización sémica.

Los otros tropos harían el desplazamiento en virtud de estas relaciones: Sinécdoque... Parte - todo. Ironía ... Contrariedad. Hipérbole ... Más por menos. Litote ... Menos por más.<sup>12</sup>

Ironía e hipérbole son familiares al estilo de brillantes columnistas. Sobre todo la ironía, que permite decir las cosas sin decir las; diciendo exactamente lo contrario.

Cuando visitó nuestro país el gobernante de Guatemala, el gran escritor Mario Monteforte Toledo, desterrado de ese país desde que se lo tomaron los marines yanquis para derrocar al coronel Jacobo Arbenz (1954), escribió un artículo en que presentaba a Guatemala como un país democrático ideal: sin censura, sin torturas, sin asesinatos, con derechos laborales y sindicales; un país libre y feliz. Ni una palabra negativa en artículo que era, de principio a fin, sostenido juego de ironía, en que cada palabra valía exactamente por su contraria.

(Monteforte Toledo, hombre cultísimo, muy al día y gran escritor, mira con desagrado la retórica; pero él mismo es un habilísimo retórico).

También en otras dos figuras se producen juegos de desplazamiento entre significado y significante: en la **alusión** y en el **eufemismo**. Ambas utilísimas para la escritura periodística.

La **alusión** desplaza también el significado. Una palabra o frase cobra otro significado, más o menos distante. La distancia entre esas palabras como están en el texto y como deben entenderse se borra merced a una intencionalidad del escritor, que el lector capta. El efecto suele ser generalmente humorístico. Divertidísimas son, por ejemplo, las alusiones quijotescas. Como cuando Sancho Panza consuela a su amo caído con estas palabras: "Vuelva en sí y coja las riendas a Rocinante, y avive y despierte..." (Clara alusión al poema de Manrique "Coplas a la muerte de su padre": "Recuerde el

alma dormida / avive el seso y despierte / contemplando / cómo se pasa la vida" etc.)

"La **alusión** —he escrito en otro lugar— es figura que puede tener espléndidos efectos de enriquecimiento de un texto. Pero para su uso en periodismo hay que cuidar que la alusión sea suficientemente reconocida; si no, se corre el riesgo de un uso que simplemente le parecerá al lector raro"<sup>13</sup>.

En el caso del **eufemismo**, el significado queda, el significante cambia. Usase para evitar significantes sobre los que pesa alguna suerte de tabú de la decencia. En una comida de cierta formalidad no se puede nombrar "bacinilla", ni decir "puta". Si es necesario referirse a esos objetos, se usarán palabras como vaso de noche", "mujer de la vida". A este uso del eufemismo el periodista está muchas veces obligado.

Otra cosa es el eufemismo usado con fines expresivos, generalmente humorísticos. Allí, al no nombrar cierta pala-

bra o palabras, lo que se hace es despertar en el lector un sentimiento de complicidad. Como cuando Gonzalo Bonilla, finísimo humorista, decía de la "nueva hija" que le presentó el amigo que tenía "tantos atributos orográficos que bien podía pasar por una Venus antes de la cruel amputación".

Otras figuras de uso general son las variadas maneras de repetición (lo mismo la **geminación** de Alberti: "Gatos, gatos y gatos y más gatos", que la **epífora** de Antonio de Guevara: "Siendo, pues, yo criado en casas de príncipes, y andando en cortes de príncipes, y siendo cronista de príncipes...", y enumeraciones y acumulaciones, como la acumulación humorística de Simón Espinosa: "...este país "municipal y espeso", tan caro y tan de mala calidad, tan aburrido y monótono"); de omisión (la **elipsis** —tan útil en periodismo— y la **reticencia**); de

alteración del orden usual de las palabras dentro de la oración o párrafo (el tan peligroso —en periodismo— hipérbaton).

Las figuras que se centran en una esfera de lo humano lo hacen en el ámbito de lo sensorial, o en el ámbito de lo emotivo, o en territorios de la inteligencia —por supuesto con límites muy flexibles entre la esfera propia y las otras.

Las figuras "sensoriales" intensifican el lenguaje comprometiendo la imaginación del lector, la imaginación visual o auditiva. La imaginación auditiva tiene increíbles posibilidades, pero los únicos que saben excitarla son los poetas; algunos poetas. Caso deslumbrador es Virgilio. Roiron pudo dedicar todo un libro a mostrar "la imaginación auditiva de Virgilio" —así lo tituló—. De todos modos, Cicerón encargaba a su aprendiz de orador tener muy en cuenta todos los recursos sonoros del discurso. ¿Quién ha dicho que no pueden rendir buenos dividendos para el periodismo las figuras de intensificación auditiva? Al menos el lenguaje publicitario se está aprovechando de todo ese instrumental sonoro. Con frases promocionales al estilo de "Coloval es colosal"<sup>14</sup>



Figuras de intensificación visual —“pintorescas” las han llamado algunos retóricos— son comparaciones que toman un término de especial plasticidad y descripciones —que, según sus objetos, se llaman pragmatografías (cosas), prosopografías (personas), etopeyas (caracteres y costumbres), topografías (lugares).

Comparaciones y descripciones son precioso instrumento para dar vida y color al estilo periodístico. Pero han de ser periodísticas. Ello implica que deben ser

- rápidas (pocos rasgos)
- plásticas (y para ello de rasgos muy bien seleccionados)
- funcionales (no son piezas autónomas; no son adornos; son elementos del texto; intensificadores trabados con el texto)
- emotivas (cuando ello sea posible y convenga).

Las cuatro condiciones se cumplen en las descripciones con que intensificó su estilo la información transmitida por

AFP de la brutal represión policíaca que enturbió la visita del Papa a Santiago de Chile en abril de 1987:

“Columnas de ambulancias recogían aún heridos y contusos y algunos de los jóvenes que participaron en la lucha se escabullían entre las arboledas del contorno”

“El reflector de un helicóptero en vuelo alumbraba el lugar, plagado de hogueras”.

La lista de las figuras de intensificación emotiva —llamadas por la retórica “patéticas” — es larga: **apóstrofe, exclamación, imprecación, deprecación, conminación, optación, obstestación, interrogación, admiración, dialogismo...** Pero, tanto como complacían a predicadores y demagogos tremendistas, desagradan al periodista, que tiene, entre sus exigencias estilísticas elementales, el tono de objetividad.

Curiosamente, sin embargo, ha sido la poesía más cercana al periodismo por su relación con graves acontecimientos y su tono de aguda actualidad la que con más vigor ha usado estos recursos en nuestra América. El poeta sacerdote Ernesto Cardenal, en sus “Salmos” ha usado **imprecación**:

“Castígalos oh Dios  
malogra su política  
confunde sus memorándums  
impide sus programas”.

**deprecación:**

“Líbrame Señor  
de la S.S., de la N.K.V.D., de la F.B.I., de la G.N.  
Líbrame de sus consejos de guerra  
de la rabia de sus jueces y guardianes”.

**conminación:**

“Serán derrotados por sus propios armamentos  
y liquidados con su propia policía  
como purgaron a otros los purgarán a ellos”.

**optación:**

“Resonarán mis himnos en medio de un gran pueblo  
Los pobres tendrán un banquete  
Nuestro pueblo celebrará una gran fiesta  
El pueblo nuevo que va a nacer”.

Con poemas así, Cardenal llenaba el estadio de Managua, y el dictador le temía más que a la guerrilla.

Figuras patéticas usadas con relativa frecuencia en periodismo —hasta en titulares— son **interrogación** y **admiración**. A los columnistas interrogaciones y admiraciones les sirven para plantear una problemática (interrogaciones) y para dar la puntilla final a su argumentación (admiraciones):

“¿El ejército, para qué? ¿Queda un sector de la vida nacional en el cual pueda hacer algo la fuerza armada? ¿No es, por definición, el ejército desintegrador?” (Germán Arciniegas: “La estupeza armada”. **El Diario**, La Paz, 30 octubre, 1977).

“¡Así funciona la moderna barbarie!” (Alejandro Román: “Los “Chicagoboy”. **Hoy**, Quito, 30 de agosto 1982).

Especial ingenio desplegaron los retóricos antiguos y renacentistas para enriquecer el arsenal de recursos destinados a mostrar, probar, razonar y mover intelectualmente. Y es que el orador necesitaba probar y vencer.

El periodismo de opinión lo necesita también, y, a medida de la sutileza con que debe hacerlo, debe procurar especial habilidad e ingenio.

Difícil que un expositor contemporáneo, por agudo que se crea y por el fósforo que queme en la búsqueda, dé con recursos que la retórica no haya establecido ya. Ahora que como se dice que lo conseguido por propio y arduo esfuerzo satisface más...

Figuras de intensificación intelectual —o “lógicas”— de uso propio y fuerte en periodismo de opinión (menos, aunque a veces sí, en periodismo interpretativo) son estas:

**Sentencia:** un pensamiento de valor general utilizado para apoyar el razonamiento particular.

**Epifonema:** sentencia puesta en posición final, con valor de remate o conclusión.

**Dubitación:** se manifiesta duda o perplejidad. (No se trata de duda real; es recurso para dar más fuerza a la exposición: “¿Habría que pensar que la policía tuvo participación en el robo?”).

**Concesión:** se da lugar a una objeción, pero solo para debilitarla o deshacerla. (“¿Qué es cosa difícil? ¿Qué es una utopía? Por supuesto que lo parece, pero...)

Juegos intelectuales más agudos y brillantes dan al pensamiento la forma de **antítesis** o **paradoja**.

El **ejemplo** sirve para hacer concreto lo abstracto, y por ello le resulta especialmente útil al periodista.

Y cuentan en este capítulo del ejercicio retórico la **ironía**

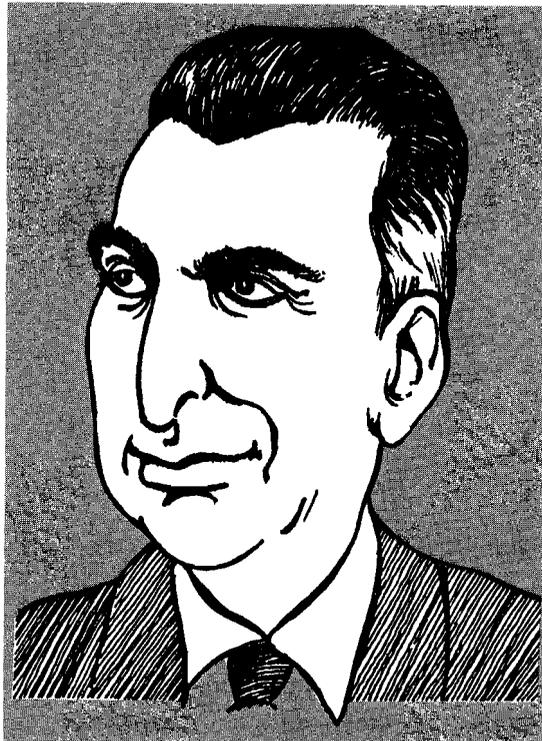


y todos los juegos humorísticos, cuyo repertorio se ha enriquecido en los tiempos modernos y contemporáneos mucho más de lo que el más imaginativo de los retóricos antiguos hubiera podido imaginar. (La psicología profunda, desde Freud, ha iluminado como nunca antes se había hecho los dominios del humor y el chiste).

Otro capítulo de la retórica que se relaciona con el periodismo es el de los géneros. Crónica y reportaje son, básicamente, narración. Y la retórica analizó la forma narrativa, en cuanto parte del discurso oratorio. Aquella era una forma intencionada de narración —estaba destinada a preparar la argumentación—; pero, descontada esa intención probatoria, mucho de lo que la retórica propuso para la "narratio" puede guiar al redactor periodístico. Como aquello de que la "narratio" debía ser breve, clara y verosímil.

Las otras enseñanzas brotan de una comparación entre la narración literaria y la narración periodística, que cuentan con los mismos recursos esenciales —peripecia, personajes, descripciones, ambientes y diálogos—, pero los emplean con distinta finalidad, espíritu y tono. La narración noticiosa contemporánea busca seguir documentalmente los hechos. Pero dar relieve a un personaje, recoger un diálogo dinámico, adensar brevísimamente un ambiente puede dar especial interés —por color, vida, dramatismo— a una nota informativa. Al estilo de aquella que mereció primera plana en varios matutinos ecuatorianos de la "negra tarde" del Papa en Santiago.

Y una última palabra en materia que un artículo —por mucho que se haya alargado— apenas podía desbrozar. Du Marsais —autor de *Des Tropes*, uno de los clásicos de la retórica (1730) — decía, al menos para las figuras "corrientes", que estaba persuadido "de que se construyen más figuras en un día de mercado en la Halle, que en varios días de asamblea académica". La retórica no es una disciplina hermética, reservada a afortuna-



dos iniciados. Hay hábiles retóricos que nunca estudiaron retórica. Porque la retórica lo único que hace es volver un lenguaje semiculto, que se ha tornado aséptico, a la recia o sabrosa expresividad del habla popular. Hay, también en el periodismo gentes de seguro instinto e ingenio vivo que emplean más figuras en sus artículos de las que se les pueden ocurrir a graves académicos en áridas y eruditas sesiones. Para quienes carecen de ese instinto y ese ingenio, o para quienes están dando sus primeros pasos por menester tan arduo y problemático como es el periodismo, puede ser utilísimo conocer todo lo que los hombres de instinto e ingenio de todos los tiempos hicieron y cualquiera puede, tras sus huellas, intentar.

#### NOTAS

1. Cohen, Jean: "Teoría de la figura", en *Investigaciones Retóricas II*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974, p. 31.-
2. Wellek, Rene: *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. T. I. Madrid, Gredos, 1959, p. 12.-
3. Zaretski, V.: "Ritmo y significación en los textos literarios" en *Trudy po znakovym sistemam II*. Tartu, 1965, p. 116. Cit. por Kristeva, Julia: *Semiótica 1*. Madrid, Fundamentos, 1978, p. 67.
- 4.- Spang, Kurt: *Fundamentos de retórica*. Pamplona, Edic. Universidad de Navarra, 1979.-
5. Johnson, Stanley, y Harris, Julian: *El reportero profesional*. México, Trillas, 1982 (7a), p. 45.-
6. Charnley, Mitchel V.: *Reporting*. New York, Holt, 1964 (*Periodismo Informativo*, Buenos Aires, Troquel, 1971), p. 149.-
7. Warren, Carl: *Géneros periodísticos informativos*. Barcelona, ATE, 1968. (2a). P. 71.-
8. Barthes, Roland: *La antigua retórica*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974, p. 56.-
9. Johnson y Harris, ob. cit. p. 66.-
10. El cap. XII de mi libro *Redacción periodística. Tratado práctico*. (Quito, CIESPAL, 1987) adelanta un tanto el tratamiento sistemático de la cuestión.-
11. Lacan, Jacques: *Lectura estructuralista de Freud*. México, Siglo XXI, 1971.-
12. Cohen, ob. cit. p. 32.-
13. *Redacción periodística*, ob. cit. Cap. XII, 4.1.5.
14. Cit. por Spang, ob. cit., p. 157 ■

*"Como todos sabemos, la invasión a Grenada estuvo precedida por una serie de hechos en los medios, cuidadosamente orquestada..." Aggrey Brown, U. of the West Indies (Jamaica).*

*"El MacBride Report no tiene nada que ver con la libertad de prensa tal como la conocemos" Suthichai Yoon, editor de The Nation (Thailandia).*

*"... (Canadian) journalists are unable to appreciate, let alone understand, necessary revolutionary processes in an underdeveloped island-society". Roberto Hoogendoorn, Laurentian U. (Canadá).*

*"La clase de noticias a la que la prensa da prominencia, especialmente en los Estados Unidos simplemente no confirma la acusación de que los medios sirven de agentes del imperialismo americano" Walter C. Soderlund, U. of Windsor (Canadá).*

*It may be true that what development news is all about is marketing". Christine Ogan, Indiana U. (USA) and Ramona Rush, U. of Kentucky (USA)*

*(Tomado de Media in Latin America and the Caribbean: Domestic and International Perspectives, editado por Walter C. Soderlund, and Stuart H. Surlin, Ontario, Canadá).*