

## Radio: de la tiranía de la realidad a las fantasías liberadoras

Ricardo Haye  
(Universidad Nacional del Comahue, República Argentina)  
[ricardohaye@gmail.com](mailto:ricardohaye@gmail.com)

**Resumen:** *Este artículo revisa la potente presencia de lo fantástico en campos diversos como los de la literatura, la plástica, la televisión o el cine. En contraste, la radio exhibe en sus contenidos una exigua presencia de la fantasía. Para reavivar la expresividad del medio, se propone recuperar su capacidad de relato al calor de una conciliación nutricia de inteligencia y sensibilidad.*

**Palabras clave:** *radio, realidad, fantasía, relato, narratología*

---

**Abstract:** *This article reviews the powerful presence of fantasy in different areas such as literature, the fine arts, television and the cinema. In contrast, there is a very weak presence of it on the radio. To reinvigorate the expressiveness of this medium, it is proposed that the capacity to retell be recovered through reconciling intelligence with sensitivity.*

**Keywords:** *radio, reality, fantasy, narratology*

## 1. Introducción: La radio se reformatea

A pesar de tantas agorerías como las que se vienen repitiendo desde hace décadas, la radio se conserva saludable y vigente. Tal y como hoy la conocemos, en muchos países mantiene altas cuotas de implantación y arraigo popular y atesora –a veces con razón y en ocasiones sin ella– importantes dosis de credibilidad.

Sin embargo, no hay cifras ni estadísticas que puedan ocultar el proceso insoslayable de reformateo que ha comenzado a producirse en ella.

Esa transformación tiene manifestaciones diversas, entre las cuales se encuentra la que posibilitó que este medio casi centenario incrementase su ubicuidad al reproducirse en una variedad de adminículos de uso cotidiano. Desde hace años se integró a los radio-relojes que inauguran nuestras jornadas, pero ahora también aparece asociada a los teléfonos celulares, los reproductores de mp3 y los ipods.

Todo esto lo sabemos. Pero lo que tenemos que comenzar a tener en cuenta son las redes sociales. La BBC de Londres ya lanzó la señal Radio Pop a la que define como una “radio social”. Sus oyentes lo único que tienen que hacer es escuchar las distintas programaciones de la BBC, eso sí, a través de la señal que emite en streaming por Internet y utilizando la página de reproducción de la propia cadena. En cuanto el oyente escuche algo que le guste especialmente solo tiene que hacer click en un pequeño botón.

De esa forma se va estableciendo una estadística personalizada, a la que se puede acceder en cualquier momento. Además, el usuario puede invitar a sus amigos a utilizar el mismo sistema. De esta forma, tomando los mecanismos de las redes sociales y aprovechando las sinergias de gustos entre los amigos de cada usuario, la programación acaba haciéndose verdaderamente personal y al mismo tiempo social<sup>1</sup>.

A propósito de cambios, desde el punto de vista programático, la radio se está replanteando su concepción generalista, dado que las emisiones especializadas ganan terreno cada día. En España, la radio especializada ya dio ejemplos de que es capaz de desplazar a la de programación generalista en la preferencia de las audiencias.

Del mismo modo, en Europa pero también en algunos países sudamericanos, las audiencias han girado la tecla y se han pasado de la AM a la FM mayoritariamente.

En otro sentido, esa reconfiguración viene haciendo tambalear algunas caracterizaciones sobre la naturaleza y especificidad del medio, tan precisamente expuestas en aquel segundo capítulo de un texto clásico en todas las cátedras del ramo como el que escribiera Mario Kaplún (Kaplún, 1978: 45 y ss.).

La radio sincrónica, esa emisión de flujo continuo las 24 horas, los siete días de la semana, pierde exclusividad como objeto de estudio. Ahora debe compartir el lugar con la radio diacrónica que posibilita el podcasting.

Ya no podemos trabajar solamente sobre los grandes bloques horarios, que concentraban audiencias masivas ofreciéndoles productos efímeros. Ahora tenemos que ocuparnos también de los productos discontinuos, de menor duración pero de

---

<sup>1</sup> Datos extraídos de <http://audiomasvisual.blogspot.com/2008/09/la-bbc-crea-una-radio-basada-en-los.html>

vida más larga, producidos *on demand* para atender audiencias muy específicas y localizadas.

La actividad radiofónica y la legislación correspondiente ya no se pueden definir únicamente mediante la referencia al modelo hertziano o al sistema de difusión que utiliza el espectro radioeléctrico. Ni por su cobertura geográfica; ni por conceptos en transformación como la simultaneidad y la instantaneidad de su servicio. Y tampoco por su naturaleza exclusivamente sonora. Todas esas nociones están en crisis. Los procesos tradicionales están siendo modificados por el standard digital y el desarrollo de otras plataformas como las de satélite, de cable, de Internet o de telefonía móvil.

Y finalmente, pero no por ello menos importante, debe anotarse que la radio digital traerá aparejadas ventajas como la mejor calidad técnica del sonido, la mayor cantidad de ofertas entre las cuales elegir y la ampliación de las posibilidades de interacción.

## 2. Reflexión sobre el principio de realidad

Pensar en la radio de nuestros días, sin embargo, no solo nos exige detener la atención en estas actualizaciones. Es igualmente necesario promover una reflexión crítica sobre el medio que resulte capaz de trascender las rutinas de realización y alcanzar esa instancia que conocemos como proceso comunicativo en la que se produce un contacto o encuentro creativo capaz de unir distancias, presencias, estados de ánimo o disposiciones intersurgentes. (Brajnovic, 1979: 45)

La radio merece una profunda conceptualización teórica, que ponga en primer plano su capacidad de interacción social, sus modos de reflejar la realidad, sus potencialidades inactivas. Y también requiere de una inversión de talento y creatividad para que su sonido deje de ser repetitivo, predecible, ordinario.

Solo así será posible acercarnos a un horizonte de emisoras sensibles y concientes de su tiempo; aptas para convertirse en agentes de la dinamización social, asumiendo protagonismo en el ensanchamiento de las agendas temáticas y en la edificación de nuevas poéticas sonoras.

En suma, un escenario con radios capaces de refrescar su discurso y ofrecerlo como catalizador de reflexiones, pero también como un elemento de deleite, de gratificación perceptual, de fruición estética.

Este último aspecto guía las actividades que venimos desarrollando en materia de investigación y producción en el LEAR, Laboratorio Experimental de Arte Radiofónico ([www.lear-radioarte.com.ar](http://www.lear-radioarte.com.ar)), de la República Argentina.

Percibimos que, incluso en un período en que la impronta posmoderna socava las fronteras entre realidad y ficción, la radio permanece inmune a esa acción horadante y continúa alimentando su oferta programática con destacada atención al relevamiento periodístico noticioso de actualidad y con fuerte sujeción al *principio de realidad*.

Ante esta situación, una pregunta de Juan José García–Noblejas resulta particularmente sugerente: “¿no serán los relatos fantásticos, libres de ataduras puntuales de referencias históricas inmediatas, medios más que apropiados para la

*expresión y comunicación de ideas, al margen de toda posible coacción exterior?"*. (García–Noblejas, 1996: 118)

### 3. Lo fantástico

En el prólogo a la *Antología de la literatura fantástica*, Bioy Casares, Borges y Ocampo sitúan el origen de lo fantástico en el marco de la tradición oral. "Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras", aseguran.

Los analistas coinciden en que, a través de su larga historia, posiblemente la clave de esa propuesta haya consistido en confrontar al lector con la incertidumbre de los parámetros de su propia existencia. Pero al ir despojándose de nociones ingenuas, sobre todo durante el pasado siglo, la fantasía también incursionó en las profundidades de nuestra humanidad.

El término tiene raíces griegas que significan "hacer visible" y que se caracterizan por el desencadenamiento imaginativo. El estudioso alemán Walter Schurian opina que la fantasía contribuye a explorar y dotar de sentido al alma humana. Por eso es que puede atender nuestras necesidades espirituales y proveernos "consuelo estético si no para vencer, al menos para afrontar las propias neurosis con mayor entereza. El arte fantástico se sirve a menudo de las percepciones inconcientes. Juguetea con las alteridades, sorprende, choca, desconcierta. Sutil y sigiloso, toma como objetivo las emociones y sensaciones intuitivas y camufladas. Pero sobre todo juega con los sueños, los deseos, los anhelos". (Schurian, 2005: 15 y 25)

La fantasía se atreve a mirar detrás de los espejos, indaga en nuestros secretos y penetra en nuestras zonas oscuras.

Ya Baudelaire había señalado que era capaz de desarmar toda la creación según leyes que proceden del interior más profundo del alma. El autor francés decía que la fantasía reúne y articula las piezas y crea con ellas un mundo nuevo.

La fantasía excita la imaginación y por eso, desde hace ya siglos, se la estigmatiza llamándola despectivamente "*la loca de la casa*" (frase indistintamente atribuida a Voltaire, Malebranche u Ortega y Gasset) y acusándola de absurda e irracional. Tal vez lo verdaderamente perturbador de lo fantástico sea, como sostenía el crítico francés Roger Caillois, su capacidad para desvelar escándalos, grietas, extrañas roturas insoportables para el mundo real. O quizás la fantasía resulte subversiva sólo porque acoge a todo aquello que carece de la aquiescencia evidente de una época, como revela amargamente el historiador del arte Wieland Schmied.

Lo que parece no generar dudas es que lo fantástico arrasa certidumbres, disolviendo las fronteras de lo real y lo verdadero. La situación no puede menos que resultar perturbadora toda vez que el mundo definitivamente deja de ser un lugar seguro y se torna amenazante, una zona oscura donde *eso* que no se ve ni se conoce puede surgir en cualquier momento. (Jackson, 1986)

En el ejercicio de la libertad creadora, el arte fantástico sugiere otros mundos, cambia las respuestas que daría la realidad y pone al público ante la situación de que, aún cuando acabe rechazando la propuesta, se vea compelido a considerarla aunque sea fugazmente.

Para eso, el auditorio aplica el principio de la «suspensión voluntaria de la incredulidad» (*willing suspension of disbelief*), una expresión acuñada en 1817 por el poeta inglés Samuel Taylor Coleridge con el propósito de graficar la actitud del sujeto que acepta interrumpir su sentido crítico para sumergirse en un texto y disfrutar del mundo que le propone.

Por consiguiente, las obras fantásticas exigen un espíritu abierto, dispuesto a aceptar la posibilidad de diferentes alternativas, pero, sobre todo, reclaman una voluntad de juego. (Botton Burlá, 1994)

Ningún realizador radiofónico puede rechazar las prácticas lúdicas que generen espíritus abiertos.

Pensemos en obras radiofónicas que arrancan en nuestro mundo ordinario de referencia y, de pronto, cambian de registro y antes que nos demos cuenta nos ponen frente a una realidad que empezó a degradarse; que ya no es lo que era.

La obra puede avisar de lo que va a suceder, o no. Puede modificar la naturaleza de manera brusca o más gradualmente. Puede hacer que la realidad desaparezca y vuelva a aparecer, para irse de nuevo, tal como ocurre en el cuento de Cortázar *La noche boca arriba*. En ese relato, podemos suponer cuál es el plano de la realidad, pero no asegurarlo categóricamente.

El arte en versión radiofónica puede hacer que en nuestro mundo equilibrado empiecen a entrar algunas dosis de elementos o situaciones sobrenaturales o extraordinarias. O puede demostrar que, en realidad, el mundo no es tan ordenado como parece.

La radio en clave artística puede sacar a alguien de su realidad tan confortable y transportarlo a otra que no lo sea tanto. O puede llevarlo a una realidad más grata y plantearle la duda acerca de en dónde quiere quedarse.

Todo eso puede hacerse en la radio. Sin embargo, realidad y fantasía son polos más equilibradamente presentes en otras manifestaciones artísticas que en ella.

## 4. Literatura fantástica

La característica dominante del género consiste en quitarle prioridad a las representaciones realistas que respetan las leyes de funcionamiento del mundo real. Al violar las normas de la realidad, lo fantástico subvierte el orden establecido

Desde Guy de Maupassant hasta Todorov, pasando por Dostoievsky, han sido numerosos los autores y críticos que han sentido la obligación de acercar definiciones o, tan siquiera, decir algo sobre el género.

Existen desde clasificaciones que incluyen dentro de lo fantástico a todo tipo de ficción no-realista, hasta acuciosas disquisiciones puestas al servicio de establecer diferencias entre los relatos de corte fantástico, maravilloso, extraño o insólito. Una de las más recientes aportaciones provino de Rosemary Jackson, quien planteó modificaciones a ciertas fallas del modelo propuesto por Todorov. Para esta investigadora, el principal defecto de esa teoría residía en la mezcla de categorías literarias y no literarias ya que, mientras que lo maravilloso y lo fantástico pertenecen

a las primeras, lo extraño o insólito no. Por eso propone definir lo fantástico como un modo literario antes que un género y ubicarlo entre los modos opuestos de lo maravilloso y lo mimético. (Jackson, 1986)

La forma en que opera será la combinación de elementos de estos dos diferentes modos.

En efecto, sostiene Jackson, la narrativa maravillosa está formada por el mundo de los cuentos de hadas, el romance, la magia y el sobrenaturalismo. Se caracteriza por una narración funcional mínima, cuyo narrador es omnisciente y tiene una autoridad absoluta.

En cambio, los relatos miméticos pretenden imitar una realidad externa y también establecen una distancia con la experiencia, moldeándola conforme a pautas y secuencias significativas. La ficción narrativa representa los sucesos contados como "reales" usando como portavoz una tercera persona sapiente.

A medias entre ellos, lo fantástico combina elementos de ambos. Afirma que es real lo que se está contando y luego procede a romper ese supuesto de realismo, al introducir lo que es manifiestamente irreal. El narrador no entiende lo que está pasando más que el protagonista. Se cuestiona constantemente la naturaleza de lo que se ve y registra como "real". Esta inestabilidad narrativa constituye el centro de lo fantástico como modo.

En nuestro caso, aún cuando somos concientes de los matices que establecen distinciones en la vasta textualización ajena a las normas de la representación realista, estamos dispuestos a admitir y sostener un criterio ampliamente inclusivo en la consideración de "lo fantástico".

En tal sentido, aceptamos que sus historias suelen plantearse en tiempos incógnitos, donde valerosos guerreros enfrentan dragones o leones alados; bellas muchachas beben pocimas de sueño; brujas y hadas exponen sus habilidades diversas o se manifiestan presencias fantasmales. Pero también pueden plantearse en este mismo momento a través de obras en las que irrumpe lo inesperado, lo sobrenatural, aquello que resulta contradictorio para con la realidad del receptor y que es resultado de un pensamiento que trasciende las normas de ese orden.

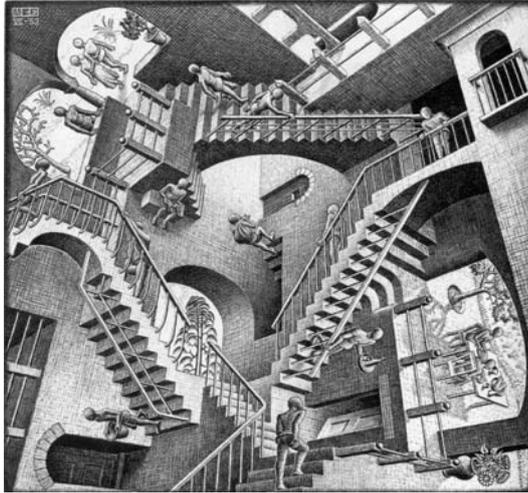
Anderson Imbert lo presentó apropiadamente en su cuento *Espiral*, en el que un hombre, se encuentra ante la situación aparentemente normal de llegar a su casa por la madrugada. Al entrar a su cuarto, luego de atravesar las escaleras en forma de espiral, esta situación de estabilidad y naturalidad desaparece debido a que se encuentra a sí mismo sentado en la cama. En medio de la sorpresa, ambos "yo" escuchan pasos que se acercan. De un salto se meten uno en el otro y así fundidos "nos pusimos a soñar al que venía subiendo, que era yo otra vez".

En clave fantástica, también fueron concebidos los cuentos *Acaso irreparable*, de Mario Benedetti o *Triste le ville*, de Abelardo Castillo, por enunciar otras dos obras de referencia posible.

Julio Cortazar solía señalar en entrevistas y conferencias que América latina era una de las zonas culturales del planeta donde el cuento fantástico ha alcanzado sus exponentes más altos. Allí están para corroborarlo nombres insignes como los de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Horacio Quiroga, Rubén Darío, Leopoldo

Lugones, Felisberto Hernández, Macedonio Fernández, Enrique Anderson Imbert, Mario Levrero, Alejo Carpentier, Juan José Arreola y, por supuesto, del propio Cortazar, entre tantos otros.

## 5. La fantasía plástica



**Relatividad - Escher (1953)**

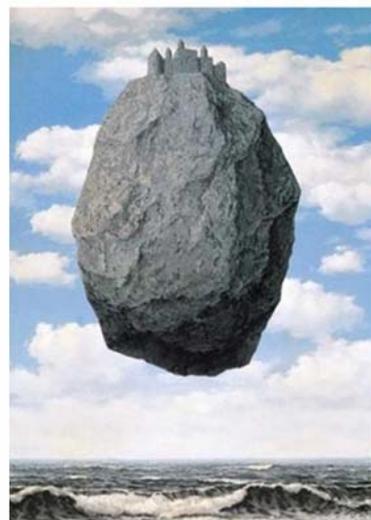
Tanto la literatura como el arte han indagado en la creación de mundos irreales. Dentro de la plástica, el holandés Maurits Cornelis Escher lo hizo llevando al límite las posibilidades de la deformación de la perspectiva. Sus espacios son imposibles, pero están contruidos con precisión matemática, por lo que aseguraba que se sentía más cerca de los matemáticos que de sus propios colegas.

Escher solía manifestar que su interés principal era lo asombroso y que sus trabajos eran juegos, pero serios. Precisamente por eso sus dibujos estaban basados en el engaño.

Otro tanto podría decirse de las obras de René Magritte que, mediante trazos realistas, desconciertan y transmiten incertidumbre.



1



2

**Dos obras de René Magritte:**  
**1. La reproducción interdicte (1937)**  
**2. El castillo de los Pirineos (1959)**

Igual que Escher y Magritte, otros artistas también se establecieron en esa zona confusa donde las ilusiones ponen en jaque a la realidad. Son esos creadores que

manipulan la perspectiva, proponen construcciones imposibles, trabajan con la prestidigitación, el engaño, las apariencias. Y que, en la medida en que nos escamotean la realidad, ponen a trabajar nuestra comprensión; azusan, provocan nuestra imaginación.

En cada caso, late una propuesta narrativa que puede ayudarnos a comprender.

Pero estas relaciones entre el arte pictórico y la narratividad se establecen en arterias con doble sentido de circulación. Si la plástica se impregna de relato, los cambios que exhibe la literatura contemporánea respecto de la de hace un siglo tienen relación con las redes tendidas entre el discurso narrativo y el mundo ficcional, las cuales aproximan el mundo de las letras al del arte pictórico. (Domínguez de Rodríguez Pasqués, 2006: 102)

La plástica había tributado al concepto de realismo durante siglos. Sin embargo, las aguas de la pintura y las de la realidad iban a llegar a un punto de división.

La revalorización del concepto de ambigüedad iniciada en el siglo XIX y profundizada en el siglo XX, junto a la emergencia del arte abstracto permitió otras miradas que avanzaron más allá de la representación fotográfica de la realidad, que dejó de ser un parámetro indiscutido para medir la excelencia artística. De hecho, al absorber la función de representación realista, la fotografía contribuyó grandemente a que la pintura se despojara del yugo de la fidelidad.

Como si lo hubiesen alcanzado los ecos de Aristóteles, el arte plástico comprendió que su finalidad no era copiar la apariencia de las cosas, sino darle cuerpo a su esencia secreta. Por consiguiente, renunció a la búsqueda excluyente de plasmar la “realidad objetiva”, para intentar retratar la experiencia personal acerca de esa realidad.

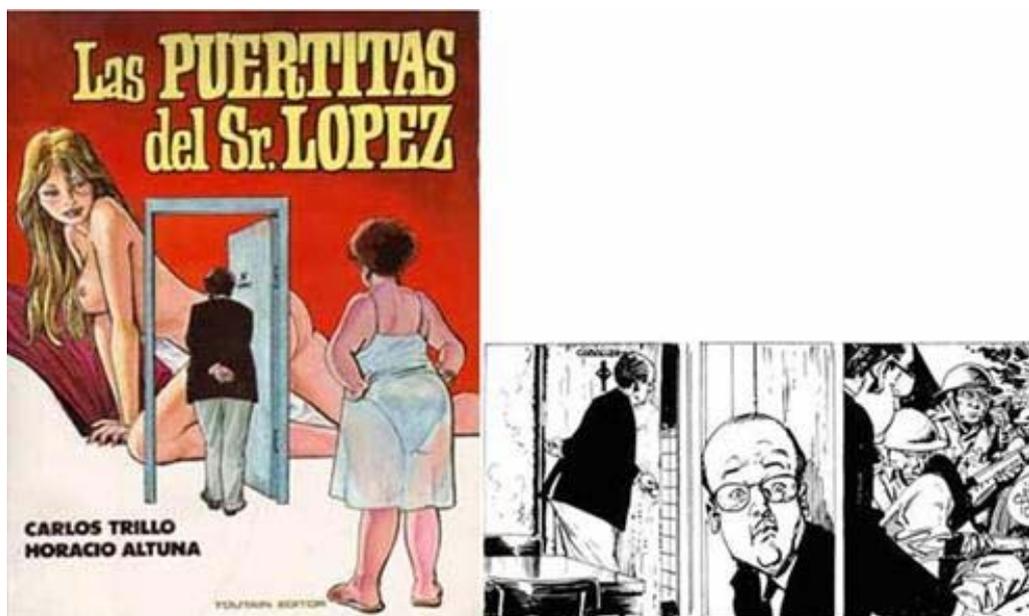
En las postrimerías de la centuria anterior, además, algunos realizadores se inclinaron por un arte fantástico, que diluyó aún más el principio de realidad. Así lo testimonian un conjunto de artistas plásticos entre los que se puede citar a los argentinos Ciruelo Cabral y Juan Giménez, el peruano Boris Vallejo, el español Luis Royo, los estadounidenses Dorian Cleavenger y Frank Frazetta, el canadiense Rob Gonsalves, el francés Jean Giraud (a) Moebius, el italiano Paolo Eleuteri Serpieri, el greco-chipriota Chris Achilleos o el británico Bruce Pennington, entre muchos otros.

Los relatos (gráficos, visuales, sonoros) consecuentes con esa evolución dieron rápida cabida a la fantasía, género artístico de ficción en el cual los elementos principales del argumento son imaginarios, irreales o sobrenaturales.

Pero, además de la literatura, la fantasía se apropió de otras manifestaciones culturales y populares. El caso de la historieta es emblemático y resalta por el alto grado de calidad que ese tipo de producciones alcanzó en la Argentina, convertida desde hace años en exportadora de guionistas y dibujantes de singular talento.

En ese campo, es imposible obviar la referencia a Héctor Germán Oesterheld, autor – entre otras obras– de *El eternauta*. Esta novela gráfica, que fue dibujada por Francisco Solano López situó en Buenos Aires, a finales de la década de 1950, una invasión alienígena que pretendía controlar la tierra y someter a los seres humanos. Más propia del campo de la ciencia ficción, la historia resultó anticipatoria de sucesos tan sangrientos como los que el país viviría dos décadas más tarde, sólo que a manos de la fuerza de ocupación interna encarnada en las fuerzas armadas argentinas.

En cambio, decididamente partícipe de los modos fantásticos fue *Las puertitas del Sr. López*, historieta de Carlos Trillo y Horacio Altuna, en la que un personaje gordinflón y gris, atrapado en una vida vacía y anodina, atravesaba puertas para ingresar a sitios oníricos en los que se le cumplían sus más atrevidas ilusiones.



*López atraviesa puertas fantásticas para escapar de una realidad insípida y mortificante.*

Inventariar las opciones fantásticas que crecieron al cobijo del cómic argentino resultaría una labor interminable.

Ante un yacimiento de fantasías como el que prefiguran tantos autores valiosos, cuesta comprender la ausencia de relatos fantásticos en la programación radiofónica.

Un reto que los realizadores deberían enfrentar es el de encontrar equivalentes radiofónicos de todos estos y tantos otros ejemplos que, desafiando la lógica y el entendimiento, convidan al pensamiento a ponerse en acción.

## 6. La fantasía en pantalla

En su día Nietzsche ya había avisado que la fantasía puede constituir una posibilidad notable para metaforizar y comprender la realidad.

El recurso se vuelve particularmente valioso cuando el camino que conduce hacia la realidad resulta pedregoso o intransitable.

Una tragedia como el *apartheid* vivido en Sudafrica fue retratada recientemente en clave de ficción científica por el filme *District 9* (Neill Blomkamp, 2009). La película simula, sobre todo en sus primeros minutos, el ritmo de un documental dedicado a registrar la aparición de una nave extraterrestre que se detiene, no sobre cielos esperables como los de Washington, Nueva York o Chicago, sino sobre Johannesburgo. Los tripulantes alienígenas son segregados y reclusos en guettos. La alegoría es más que evidente.

El cine trazó muchas antitopías futuristas y algunas quisieron ser anticipatorias. *Niños del hombre* (Alfonso Cuarón, 2006) avisa que la humanidad puede extinguirse y *Soy leyenda* (Francis Lawrence, 2007, basada en una novela de Richard Matheson) presenta un escenario post-apocalíptico, en el que los seres humanos ya casi no existen.

Pueden buscarse y encontrarse cientos de otros ejemplos, similares, mejores o peores, pero allí no se agota el inventario de las posibilidades. En 1962 Luis Buñuel recurre al surrealismo para filmar *El ángel exterminador*. En la película no hay ficción científica, pero igualmente asistimos a una fantástica velada en la que un grupo de burgueses queda atrapado en una habitación de la que, por razones desconocidas, no pueden salir. La fina urbanidad de los comensales irá degradándose conforme se prolongue el encierro. La tendencia del director aragonés a escurrirse de los límites racionales pone ante nosotros otro modelo no-realista, aunque el comportamiento de sus personajes pueda parecernos el acabado retrato de algún que otro conocido.

Probablemente uno de los soportes que mejor comprendió esta situación fue la televisión. Sobran casos de este tipo de abordajes oblicuos, dedicados a construir desde las entrelíneas más que desde lo explícito. Pese a lo tentador que hoy resulta referirse a “*Lost*”, vamos a citar el ejemplo que quizás resulte más luminoso: el de aquella serie de culto de 1960, “*La dimensión desconocida*”.

Mientras la industria audiovisual norteamericana pagaba las consecuencias de la guerra fría con una mortificante restricción de sus agendas temáticas, ese producto semanal de treinta minutos dejó en evidencia que la censura es estéril ante la inteligencia. Su talentoso creador, Rod Serling, había descubierto que podía perforar la mordaza y exponer libremente sus pensamientos si los ponía en boca de personajes de fantasía, colocados en contextos y situaciones imaginarios.

Si la realidad es inabordable –parece haber pensado Serling–, llegaremos hasta ella a través de la fantasía. En el trayecto fue ocupándose de asuntos tan reales como los prejuicios, los miedos, los totalitarismos, la intolerancia. Y lo hizo desde la misma (aparente) erosión de la realidad.

La ecuación de *La dimensión desconocida* sostenía que *las cosas que no pueden ser dichas por un republicano o un demócrata, bien pueden ser expresadas por un marciano*.

De algún modo, esa sentencia recogía la potente experiencia que la radio había llevado a cabo algunas décadas atrás.

## 7. Marcianos en la radio

Difícilmente exista un medio tan sujeto a las premisas del tiempo y, a la vez, con tantas facilidades para indagarlas, desvirtuarlas, fracturarlas, como la radio.

Esto lo sabía bien Orson Welles y lo utilizó de manera singularmente efectiva en su adaptación radiofónica de “*La guerra de los mundos*”, con la que sumió en el pánico a una nación. El discurso, que escogió la forma de textualización realista de los reportes periodísticos, manipuló groseramente la temporalidad del relato. De hecho, casi en el comienzo de la historia los oyentes escucharon que los objetos que podrían



Orson Welles en "War of the worlds"

estar viajando desde Marte tardarían meses en llegar a la Tierra y pocos minutos después se "enteraron" que las naves alienígenas estaban descendiendo en New Jersey. Muy grande debió ser su voluntad de «suspender la incredulidad» para aceptar el giro de los acontecimientos que la radio les estaba relatando y proceder –angustiada ¿y gozosamente?– a la inmersión ficcional.

En este caso paradigmático, el texto se "disfraza" adoptando las convenciones y regularidades propias de formatos como la noticia, la entrevista, la crónica o el reportaje. El discurso de la ficción elige vestirse con las ropas de la realidad.

Nadie duda de que la experiencia difícilmente podría ser replicada hoy, porque el conocimiento de su antecedente limitaría su eficacia y porque ciertos niveles de ingenuidad de la escucha parecen haberse extinguido. Pero aún así es imposible no acordar en que la transmisión de 1938 volvió real aquella expresión de *"si non è vero, è ben trovato"*. La habilidad del relato permitía incluso disimular sus imperfecciones. Welles era plenamente consciente de que la ficción es la estructura lingüística capaz de organizar la realidad de manera tal que resulte comunicable. Su célebre transmisión vino a ratificar que, en vez de ser simplemente su opuesto, la ficción nos comunica algo sobre la realidad. Ese mensaje, arrojado en los entresijos de la historia, denunciaba elípticamente una invasión mucho más terrenal que la marciana: la del nacionalsocialismo en Europa. Y también, claro, que al otro lado del océano había una sociedad extraordinariamente sensible y permeable incluso a discursos delirantes.

El 11 de setiembre de 2001 pudimos verificar la contracara de esa experiencia. Al igual que miles de emisoras de todo el mundo, la radio universitaria de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Comahue (Antena Libre FM) dedicó su mañana a informar de los acontecimientos que sacudieron a los Estados Unidos cuando un par de aviones se estrellaron contra las Torres Gemelas de Nueva York. El relato se fue armando con la información que de forma fragmentaria pero copiosa comenzó a convulsionar el planeta en cuestión de segundos. Recién al día siguiente recibimos este testimonio de una de nuestras oyentes: "escuchaba la radio mientras hacía otras cosas en la casa. De pronto, me llamó la atención lo que estaban contando y me atrapó el relato. Pensé: *"¡mira qué historia se han inventado!"* Apagué la radio a mediodía y no volví a recibir noticias hasta el atardecer. Recién entonces la televisión me convenció de que lo que había escuchado en la mañana no había sido un invento para entretener a la audiencia<sup>2</sup>".

Casi en espejo, los dos casos reflejan la fuerza expresiva de la narrativa radiofónica y la receptividad que suscita en el público.

Sin embargo, el tránsito por el dial no suele traernos la sorpresa de lo fantástico y –a decir verdad– ni siquiera de las historias realistas. El carácter predecible de muchos

<sup>2</sup> Testimonio ofrecido por la oyente Susana P. al Jefe de Programación de Antena Libre FM, Sr. Jesús Nori, el 12/11/2001.

mensajes radiofónicos reduce su eficacia comunicativa y su riqueza expresiva. La originalidad consistiría hoy en desafiar la inmutabilidad de los esquemas, desarrollando propuestas y diseños innovadores y atrevidos. A juicio del radioasta español José Igés esa actividad constituiría una interferencia que alteraría unas programaciones demasiado previsibles, otorgándole al medio una autonomía y una singularidad expresivas que lo han hecho imprescindible como mediador de lo que llamamos “realidad”. Son esas mismas capacidades –enfatisa Igés, parafraseando al poeta Paul Eluard– las que le permiten invocar en nosotros esos “otros mundos que están en éste”. (Igés, 2004: 2 y 3).

Las grillas de programación no son generosas a la hora de pautar ciclos narrativos y, mucho menos, de aquellos cuya tematización se aleje de los territorios de la realidad, de los “discursos acerca del mundo” que nutren las agendas periodísticas de las emisoras.

Por su extensión, los más grandes relatos que exhibe la radio de hoy son los partidos de fútbol. Y, para mayor asombro, no son relatos breves. En tiempos de extrema concisión expresiva, parquedad, fragmentación conceptual y refucilos textuales, subsiste sorprendentemente un modo narrativo cuya liturgia sigue convocando miles de fieles seguidores dispuestos a invertir casi dos horas en cada transmisión.

En otros campos, la radio se vació de relato. En consecuencia, otras formas discursivas ocupan la centralidad, si no la totalidad, de la oferta programática del medio.

Esas formas son la descripción, la exposición y la argumentación, que responden sobre todo a las funciones de informar y persuadir. Se trata de las actividades que, junto al entretenimiento, la radio despliega en mayor medida.

Así como algunos silencios se tornan estruendosos, la débil y esporádica presencia radiofónica de lo narrativo resulta muy significativa.

Sobre todo porque ese proceso de enunciación cuyo producto final es el relato puede aplicarse a la ficción y a la fantasía, pero también al tratamiento periodístico de temas de acuciosa actualidad.

En ocasiones lo que se narra es real con pretensiones de objetividad, como cuando se cuenta un episodio de salvataje protagonizado esta mañana por los bomberos o cómo sucedieron los hechos durante la Guerra Civil española. En otros casos, la narración se orienta hacia la creatividad y la forma estética, por ejemplo cuando nos acercamos a la historia de la maga Circe, hija del Sol y de la Oceánida Perseida. A veces, incluso, penetra decididamente en el territorio de la ficción científica, como en la referida experiencia de Orson Welles, o en el de alguna ficción fantástica poblada de elfos, hadas y duendes.

En cualquier caso, los temas de la imaginación, pero también de la realidad que afrontamos a diario, pueden ser soportados por textos narrativos.

## 8. Los mundos posibles

Fue la ciencia-ficción, en particular, la que nos acostumbró a la construcción narrativa de los mundos posibles y a menudo probables. Basta pensar en la mirada

tierna y melancólica con la que Ray Bradbury contó la colonización de Marte o la feraz imaginación de una novelista como Ursula K. Le Guin que la llevó a configurar no uno sino dos mundos en su novela *"Los desposeídos"*.

En un semanario anarquista italiano leemos que "imaginar '*otros mundos*' caldea en el corazón la esperanza de la liberación, además de hacer más incisivas las armas de la crítica frente a la realidad que nos toca vivir<sup>3</sup>".

Numerosos filósofos consideran que es posible obtener algún tipo de conocimiento acerca del denominado "mundo real" operando a través del análisis de ficciones, esto es de los mundos posibles como campo de proyección de la experiencia.

La *Teoría de los mundos posibles*, desarrollada principalmente por Lubomir Dolezel, realiza un acercamiento semántico al hecho ficcional, es decir, a través de su significado y no de su forma externa (como hacía, principalmente, la narratología). Basándose en planteamientos apuntados por autores como Leibniz, la teoría de los mundos posibles sostiene que toda ficción crea un mundo semánticamente distinto al mundo real, creado específicamente por cada texto de ficción y al que sólo se puede acceder precisamente a través de dicho texto. Así, una obra de ficción puede alterar o eliminar algunas de las leyes físicas imperantes en el mundo real (como sucede en la ciencia ficción o en la novela fantástica), o bien conservarlas y construir un mundo cercano -si no idéntico- al real (como sucede en la novela realista).

Esta aproximación semántica a la ficción tiene la ventaja de explicar, además, cómo es posible realizar juicios de verdad o falsedad acerca de afirmaciones ficcionales: serían verdaderos aquellos enunciados que cumplen con las reglas propias del mundo posible creado por la ficción (Ej.: "Los robots no pueden dañar al ser humano" en las novelas de Isaac Asimov), mientras que son falsos aquellos que las infringen (Ej.: "Los hobbits tienen alas" en *El Señor de los Anillos*, de Tolkien).

Secundariamente, la "Teoría de los Mundos posibles" también es útil para explicar cómo se producen fenómenos como el de las *fanfictions*, en el que los usuarios de determinada ficción interiorizan las reglas de ese "mundo posible" en concreto y, conservándolas o modificándolas a su vez, crean nuevas ficciones dentro del mismo mundo posible.

La apropiación de estos universos ficticios por parte del público ha llegado tan lejos como para desarrollar el idioma de los *klingsons*, una de las razas extraterrestres popularizada en las series y películas de *Viaje a las estrellas*. La notable ficción creada en 1966 por Gene Roddenberry ha pasado a ser objeto de estudio o a inspirar trabajos académicos. Un informe de la revista *Ñ* consigna que la prestigiosa Universidad de Georgetown, en Washington DC, abrió su curso de "Filosofía y Star Trek"; cuyas clases trataron sobre "la naturaleza del tiempo y de la realidad, la identidad personal y



La tripulación original de Star Trek

<sup>3</sup> Publicado originalmente en Umanita Nova, Trieste, 26 de mayo de 1992. Recogido del sitio web <http://www.spunk.org/texts/science/fiction/sp001335.txt>

el libre albedrío". Igualmente, el Evergreen State College de Olympia, en el estado de Washington, dicta "Star Trek" con orientación a la psicología cognoscitiva, la física cuántica y la inteligencia extraterrestre. La Universidad de Indiana en Bloomington enseña "Star Trek y la religión". El Eberly College of Science, de Pensilvania, ha ofrecido charlas acerca de "La física de Star Trek", para debatir si la velocidad warp es realmente posible, o qué tan peligroso sería teletransportarse<sup>4</sup>.

Semejante grado de atención académica debiera suscitar un interés equivalente. Una réplica en este sentido proviene de una investigadora de Teoría de la literatura que se interroga acerca de por qué la ficción narrativa nos fascina tanto. "Porque nos permite concentrarnos en un mundo finito y cerrado parecido al mundo en el que vivimos", se responde. (Domínguez de Rodríguez Pasqués, 2006: 90)

La ya citada escritora de ciencia-ficción Ursula K. LeGuin sostiene que la pregunta a contestar no es por qué la fantasía seduce tanto, sino por qué no atrae el realismo y, consecuentemente, si no habrá algo equivocado o perdido en él<sup>5</sup>.

En el prólogo de las aludidas "*Crónicas marcianas*" de Ray Bradbury, un perplejo Jorge Luis Borges se pregunta "¿Cómo pueden tocarme estas fantasías y de una manera tan íntima?".

Probablemente porque la fantasía posee la capacidad potencial de evocar o representar realidades. Y también tal vez porque, a menudo, la realidad no suele ser lo que parece.

¿Por qué la radio tendría que resignarse a moverse sólo en el acotado territorio de la realidad?

Cuando trasladamos esta inquietud a nuestros discípulos en la carrera de Comunicación Social ocurren cosas reconfortantes.

Un alumno presenta el proyecto de una radionovela que habrá de resolver en diez capítulos. Su argumento gira en torno de un bar y de una de sus mesas en particular, que tiene la extraña propiedad de conceder los deseos de quienes se sientan en ella, aunque para ello deba trastocar el tiempo, traer personas del más allá o llevarlas allí, alterar el curso de los acontecimientos, modificar la realidad. Sus virtudes demiúrgicas, en todo caso, siempre ocurren al rescoldo de atractivas historias *ad hoc*.

Una estudiante propone realizar una historia pequeña que, una vez grabada, resulta llena de sugerencias. En el relato, una mujer que vive casi como una anacoreta en su departamento, se ve sorprendida por la pequeña figura de un enano de jardín, resabio de antiguos ocupantes de la vivienda. La inteligente interacción entre la protagonista humana y su partenaire de yeso, introduce la duda en la primera y la lleva a replantearse su existencia.

Un curso completo diseña un ciclo semanal que produce y emite en la radio de la Facultad. Cada transmisión –leemos en la documentación del proyecto– "se origina"

---

<sup>4</sup> Gloria Guerrero, "Larga vida a Star Trek", Revista de cultura Ñ, Buenos Aires, 5 de abril de 2008. (<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2008/04/05/01643694.html>)

<sup>5</sup> Sandra Chaher, "Entrevista a Ursula K. Le Guin. Habría que preguntarse por qué seduce tanto la ficción", Página/12, Buenos Aires, 23 de setiembre de 2004. (<http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-41377-2004-09-23.html>)

en un pueblo cordillerano de 50.000 habitantes, pero tan repleto de peculiaridades que la Liga de Estudios Metafísicos posee 3.000 socios y la Sociedad de Exploración de Fenómenos Paranormales tiene 5.000 afiliados. Una investigación de un periódico local sostiene que en el pueblo existen más de 600 individuos que suministran regularmente farmacopea vegetal a sus “pacientes”, además de un centenar de curanderos y sanadores que aseguran poder alterar los campos magnéticos y la energía vital de las personas. Varios de ellos dicen ser la reencarnación del monje Rasputín. Casi dos terceras partes de la población cree en la hechicería. En la vereda de enfrente, se ubican los doctores Alejandro Cepeda y Marina Recalcatti, a quienes el año pasado la Academia Nacional de Medicina propuso para el premio Nóbel por sus estudios genéticos a partir del uso de células madre. Entre las personas menos conocidas se encuentra la abuelita Gertrudis, que los días de lluvia vuela sobre el barrio, cantando a voz en cuello. Muy cerca de su casa vive el estrafalario señor Galindo que sólo sale a la calle dos veces en el año para regalar escobas a sus vecinos. Dicen que hay una pelirroja que con sólo mirar a la gente le borra la memoria, pero eso es algo confuso, como si el recuerdo no fuera muy claro. También hay un científico medio trastornado que controla el tiempo y manda rayos a la casa de la mujer que lo abandonó para dedicarse a criar arañas. En la Liga local de fútbol todavía se habla de Rafael Lezcano, que jugó en la primera división del equipo más importante de la ciudad hasta los 63 años y ahora acaba de ser comprado por el club rival de toda la vida. Don Matías, el verdulero, asegura que puede ver el futuro en la cáscara reluciente de sus manzanas y el pasado en la superficie resplandeciente de las berenjenas. Pero para extravagantes nadie mejor que Atilio, el peluquero ciego que hace cortes maravillosos o el chaval de los arrabales que siempre es seguido por una densa nube de pájaros y mariposas.

Sobre experiencias como estas, que se repiten año tras año, descansan nuestras esperanzas de llegar a ser oyentes de una radio más creativa y menos desnuda de arte.

## 9. Colofón

La realización radiofónica puede y debe ensanchar y diversificar los campos temáticos, evitando la descontextualización, la deshistorización, la reducción causal, los estereotipos, la imposición de consignas de interpretación, la visión polarizada de la realidad y la emisión de mensajes conformados de tal modo que el oyente no tenga nada que entregar. Pero al mismo tiempo tiene que recuperar capacidad expresiva.

Hace ya más de cuarenta años, cuando escribía *“El Espíritu del Tiempo”*, Edgar Morin sostenía que el sincretismo debía ser el punto de unión entre información y ficción. Esa conciliación, planteaba el teórico francés, no debía olvidar ni a la ciencia ni a la poesía o el cine, y siempre debía enraizarse en una exigencia de inteligencia y sensibilidad.

Nos gustaría sumar a la radio a esa cruzada condensadora y armonizante.

Aunque la impronta torrencialmente mercantil de nuestra radiodifusión con frecuencia mortifique sus capacidades expresivas y no siempre nos deje apreciarlo, la radio continúa siendo ese lugar fértil para que la imaginación se expanda.

Con ella podemos explorar en la inmensa geografía de lo que no ha visto la luz y, como apuntaba el novelista Julien Green, es la memoria de lo que no sucedió nunca. Pero, al mismo tiempo, la imaginación es un recurso valioso para volver más apetecible la realidad.

En medio de tanto despliegue para la cobertura de los sucedidos del día, seduce la idea de prestarle voz radiofónica también a lo que no es, a lo que podría ser y hasta a lo que no será nunca. Porque ese equilibrio hará más aguda nuestra inteligencia.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BIOY CASARES, A. BORGES, J.L. y OCAMPO, S. (1976): *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Sudamericana.
- BOTTON BURLÁ, Flora (1994): *Los juegos fantásticos*. México, UNAM.
- BRAJNOVIC, Luka (1979): *El ámbito científico de información*. Pamplona, EUNSA.
- DOMÍNGUEZ DE RODRÍGUEZ PASQUÉS, P. (2006): “Nuevas relaciones entre el discurso narrativo y el mundo ficcional”, en SALEM, DIANA (Coord) *Narratología y mundos de ficción*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- GARCÍA–NOBLEJAS, J. J. (1996): *Comunicación y mundos posibles*. Pamplona, EUNSA.
- IGES, José (2004): “Arte radiofónico. Algunas líneas básicas de reflexión y de actuación”. En cuaderno central de la Revista Telos N° 60. Madrid, Fundación Telefónica.
- JACKSON, Rosemary (1986): *Fantasy: literatura y subversión*. Buenos Aires, Catálogos.
- KAPLÚN, Mario (1978): *Producción de Programas de Radio*. Quito, Colección Intiyán, Ediciones CIESPAL.
- SCHURIAN, Walter (2005): *El arte fantástico*. Colonia, Taschen.