

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LITERATURA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA
EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN COMUNICACIÓN Y
LITERATURA

LA LITERATURIZACIÓN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS. ANÁLISIS
DE LAS CRÓNICAS “GALÁPAGOS, THE ECUADORIAN DREAM”,
“ROMPIENDO LA SELVA: LA HISTORIA DE LOS RAIDISTAS DE CHONE”
Y “YO TAMBIÉN SOY EL CANTANTE” DE JUAN FERNANDO ANDRADE

MARÍA PAZ MEJÍA DE LOS REYES

DIRECTOR: MAGÍSTER CÉSAR EDUARDO CARRIÓN

QUITO, 2013

DEDICATORIA

A El Imperdible.

A Carlos Aulestia y los caídos en batalla...

Resistiremos.

AGRADECIMIENTOS

A César Carrión, mi director, por la paciencia. Gracias por todo lo aprendido en tus clases, en el trabajo como becaria en nuestra querida Escuela de Literatura y, sobre todo, gracias por tu ejemplo

A mis padres, por apoyarme en la locura inicial de querer estudiar Literatura. Cuando no había nada más que yo quisiera hacer que leer y leer hasta el agotamiento. Gracias a mi papi, porque al parecer, el periodismo se lleva en la sangre. A mi mami, por la paciencia, por pedirme que estudiara Derecho, por ayudarme a cuidar a mis hijas perrunas y por acompañarme en tantas noches largas de tareas y lecturas.

A los Grinch, por su amistad incondicional, por su cariño y por todo lo que aprendo de ellos, grandes, chicos, Catalina y bigotudos. #ChocolatesParaTodos

Al Periodismo, que hoy me hace feliz.

ÍNDICE

- Resumen	4
- Introducción.....	5
- Capítulo I: la crónica periodística.....	7
1.1. Definiciones de crónica periodística.....	7
1.2. Partes de la crónica periodística.....	13
1.3. Mecanismos, herramientas y técnicas.....	20
- Capítulo II: la desautomatización como posibilidad estética.....	26
2.1. El concepto de desautomatización en el Formalismo Ruso.....	26
2.2. La desautomatización como recurso creador.....	30
2.3. Técnicas de la ficción en la crónica periodística.....	32
- Capítulo III: los estilos literario y periodístico.....	35
3.1. El estilo literario: definición y características.....	35
3.2. El estilo periodístico: definición y características.....	41
3.3. Puntos de encuentro de los estilos literario y periodístico.....	47
3.4. ¿Cómo definir un estilo personal?.....	50
- Capítulo IV: ¿Escritor o periodista? Análisis de las crónicas de Juan Fernando Andrade.....	52
- Conclusiones.....	84
- Bibliografía.....	86
- Anexos.....	89

RESUMEN

A través del análisis de las crónicas “The ecuadorian dream”, “Rompiendo la selva: la historia de los raidistas de Chone” y “Yo también soy el cantante” de Juan Fernando Andrade, se demuestra la influencia de la literatura en la creación de crónicas periodísticas. El estudio minucioso del uso de técnicas literarias narrativas en las mencionadas crónicas arroja como resultado la evidente influencia de la Literatura en el Periodismo.

INTRODUCCIÓN

La crónica periodística es el género periodístico con mayor influencia literaria, en la actualidad. La crónica, literaria en su origen y su esencia, se filtró en los libros de periodismo como una necesidad imperiosa de la información de ser narrada, de sobrepasar los límites rígidos de la pirámide invertida para contar los detalles que quedan olvidados en los detalles fríos de la noticia tradicional. Ahora, en estos tiempos de inmediatez digital, la crónica ha vuelto a tomarse el papel de un periódico para apoyar el análisis y la reflexión sobre un hecho noticioso.

A través de un claro proceso de desautomatización, según la definió el Formalismo Ruso, el cronista ecuatoriano Juan Fernando Andrade es un claro ejemplo de cómo la crónica, como género periodístico, se ha literaturizado. Su manejo del lenguaje, sus puntos de vista narrativos y el desarrollo de personajes fuertes que guían la narración en sus crónicas son los rasgos a través de los cuales detectamos un ejercicio de creación literaria detrás del tema periodístico que ocupa cada crónica.

Un uso equilibrado de técnicas narrativas propias de la literatura sumado al uso del lenguaje coloquial como “marca registrada” del autor, aplicados ambos al desarrollo de un hecho noticioso contribuyen a exponer con claridad el proceso desautomatizador mediante el cual el periodismo se enriquece y cambia el paradigma de producción y consumo de textos.

CAPÍTULO I

LA CRÓNICA PERIODÍSTICA

1.1. Definiciones de crónica periodística. Características generales

“La crónica hace parte de lo que se denomina periodismo informativo e interpretativo. Es decir, comprende información que narra y describe hechos y situaciones, pero al mismo tiempo los interpreta y los valora”¹

Por décadas, la crónica periodística ha sido considerada como el género híbrido, por excelencia, del periodismo. Ésta, según afirma Donaldo Donado, no debe “escapar” de los límites de lo estrictamente periodístico, información e interpretación, aunque con cierta libertad creativa.

¹ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 88.

Por otro lado, Gonzalo Martín Vivaldi sostiene que la crónica es un género periodístico que, por su etimología, habla de que, mucho antes de que surgiera el Periodismo como un medio de comunicación, la crónica ya era un género literario: “*Crónica* deriva de la voz griega *cronos*, que significa tiempo. Lo que viene a decirnos que la crónica –hoy género periodístico por excelencia– fue ya, mucho antes de que surgiera el Periodismo como medio de comunicación social, un género literario en virtud del cual el cronista relata hechos históricos, según un orden temporal.”²

Su posterior adaptación histórica al periodismo surgió de la necesidad de los medios de comunicación escrita de interpretar y valorar una información: a la vez que se narra y describe hechos noticiosos, dispuestos cronológicamente, se los valora y comenta. Dice Donaldo Donado: “Su gusto por los detalles esclarecedores y significativos es uno de los más inmediatos agrados que muestran su herencia literaria”³. Y añade: “La crónica hace parte de lo que se denomina periodismo informativo e interpretativo. Es decir, comprende información que narra y describe hechos y situaciones, pero al mismo tiempo los interpreta y los valora”⁴

Caracterizar a la crónica periodística consiste, fundamentalmente, en reconocer su contenido interpretativo y los elementos gramaticales que el periodista utiliza para darle un tono valorativo al hecho noticioso que está narrando. Sobre ello, Gonzalo Martín Vivaldi añade: “Lo característico de la verdadera crónica es la valoración del

² Vivaldi, Gonzalo Martín, Géneros periodísticos, Editorial Paraninfo, 1988, página 123.

³ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 90.

⁴ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 88.

hecho al tiempo que se va narrando. (...) A veces, para la interpretación del hecho, basta un simple adjetivo, unas comillas intencionadas, una frase admirativa oportuna.”⁵

‘Hecho noticioso’. Lo más importante para que una crónica supere el límite de lo literario y sea noticiosa, es que construya una realidad a partir de un hecho noticioso comprobado. Esta es, quizás, una de sus características generales más importantes, ya que es la que sitúa a la crónica en los límites entre Periodismo y Literatura. Pero más que ello, la crónica periodística recoge los detalles “secundarios” que la noticia relega de un hecho noticioso, por aparente relevancia e, inclusive, por espacio al momento de incorporarse al cuerpo de una publicación. El manual de Redacción del diario colombiano “El Tiempo” describe la crónica y este rasgo como “...un texto que desarrolla el aspecto secundario, o de color, de un acontecimiento importante, que generalmente ya ha sido objeto de tratamiento noticioso. Se trata de una visión más profunda sobre un detalle que quizás no parecía muy notorio sino cuando la crónica lo reveló”⁶. Además, cabe la aclaración desde la perspectiva de los géneros periodísticos, “Si no atrapa a una noticia, la crónica deja de ser periodística y se convierte en histórica o en un artículo valorativo.”⁷

Otra de sus características fundamentales, que aporta a la aclaración de su definición, es el elemento personal. Una crónica es un género híbrido, ambivalente en cuanto la presencia del juicio del cronista, su particular visión del mundo que le rodea.

⁵ Vivaldi, Gonzalo Martín, Géneros periodísticos, Editorial Paraninfo, 1988, página 128.

⁶ Manual de Redacción de El Tiempo en Donado Viloría, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 88.

⁷ Donado Viloría, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 89.

Sin el “toque personal” del cronista, el texto pierde todo rasgo interpretativo. Así lo apuntala Manuel Graña, citado por Gonzalo Martín Vivaldi:

“Lo que distingue a la verdadera crónica, según Manuel Graña, es precisamente el *elemento personal* que se advierte, ya porque va firmada generalmente, ya porque el escritor comenta, amplía y ordena los hechos a su manera; ya porque, aunque la crónica sea informativa, suele poner en ella un lirismo sutil, una dialéctica y un tono característico que viene a ser el estilo de su esencia misma.”⁸

Sin embargo, el cronista no debe olvidar que, lo que está ejerciendo es Periodismo y, por tanto, un “no debe caer en un exceso de estilo editorializante”⁹, a pesar de su libertad creativa. Dicho exceso puede llevar al cronista a imprecisiones que anularían el espíritu de claridad y veracidad del que todo texto periodístico debe gozar. Incluso a pesar de la libertad creativa de su autor, “La literatura y la crónica, en el periodismo, precisan de nitidez y de riqueza circunstancial, de las que derivan buena parte de su eficacia; igualmente, inscriben las cosas y los detalles principales en un contexto de significación.”¹⁰

⁸ Vivaldi, Gonzalo Martín, Géneros periodísticos, Editorial Paraninfo, 1988, página 127.

⁹ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 89.

¹⁰ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 91

Con estas características generales, asumimos como definición de crónica la propuesta por Gonzalo Martín Vivaldi:

“La crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado.”¹¹

1.1.1 Otras definiciones:

Periodistas, escritores y catedráticos han definido plurívocamente a la crónica periodística con el rasgo particular de ser un relato inevitablemente influenciado por la literatura. A continuación, algunas de aquellas definiciones:

Definición de Luis Gruss: Según el periodista y escritor argentino Luis Gruss (2009), la crónica periodística es “un relato periodístico donde predomina lo narrativo, caracterizada por una variedad de estilos, y cierta libertad del cronista para interpretar y reconstruir con palabras, hechos históricos que conoce y narra”¹²

El cronista pone especial importancia a la forma en cómo cuenta los hechos, para lo cual reinventará el acontecimiento desde el lenguaje y su subjetividad. El cronista debe ser fiel a los hechos sin que los hechos lo limiten, es decir deberá ser imparcial en toda su labor periodística.

¹¹ Vivaldi, Gonzalo Martín, *Géneros periodísticos*, Editorial Paraninfo, 1988, página 128.

¹² Gruss, Luis, *Suspendelviaje*, Internet, www.suspendelviaje.blogspot.com, Acceso: 17 de enero de 2012.

“Todo suceso pasa a existir en la medida que es mirado e interpretado por alguien. No hay un punto de vista general. No hay objetividad posible. Debe existir, eso sí, un efecto de realidad también llamado anclaje. El cronista debe aprender a mostrar sin decir o a decir mostrando. Los hechos se revelan más en acciones que en consideraciones. Narrar es representar en el discurso acciones que se suceden en el tiempo y en el espacio”.¹³

Definición de Juan Cantavella: El profesor español Juan Cantavella, define a la crónica periodística como “aquella tradición literaria e histórica de largo y espléndido desarrollo para adaptarla a las páginas de la prensa”.¹⁴ Los historiadores en la edad media eran llamados cronistas, pues consideraban cualquier noticia como un hecho que pasó tiempo atrás. "Cuando el periodismo se convierte justamente en periódico, el antiguo cronista, recolector de ‘aquello que pasó’ se traslada a la especialización periodística para convertirse en periodista”¹⁵, añade a esta aclaración histórica Juan Gargurevich.

Otras definiciones: Existen otros autores y personalidades importantes dentro del mundo de periodismo y de la literatura, que aportan con sus conocimientos para formular definiciones más concretas y prácticas que conllevan la realización práctica de la crónica periodística. Entre ellos están: la definición del profesor Alberto Martínez,

¹³ *Ibíd.*, Acceso: 17 de enero de 2012.

¹⁴ Cantavella, Juan: “La crónica en el Periodismo: explicación de hechos actuales” en *Redacción para periodistas: informar e interpretar*, Cantavella, J. y Serrano, José F. (compiladores) Ariel, Barcelona, 2004, Pág. 395

¹⁵ Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1987, p. 60.

que sostiene que es un "producto literario eminentemente latino con cierta dosis de carga informativa."¹⁶

Carlos Monsiváis resume sus criterios al respecto, definiéndola como "Reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas".¹⁷

Julia Sierra define a la crónica periodística como "un género de la literatura periodística eminentemente informativa".

Finalmente, Luis Beltrán la ubica como aquel "género de opinión que se relaciona intrínsecamente con la actualidad, enfatizada con relatos de secuencia cronológica".¹⁸

1.2. Partes de la crónica periodística

Como todo texto periodístico, los elementos básicos de la crónica periodística responden a las preguntas fundamentales:

<ul style="list-style-type: none">• ¿quién? = persona o institución protagonista del hecho
<ul style="list-style-type: none">• ¿qué? = acontecimiento
<ul style="list-style-type: none">• ¿cuándo? = momento del suceso

¹⁶ Maldonado, Daniel, Periodismo a ras del boom: otra pasión latinoamericana de narrar, Universidad de los Andes, 2007, Pág. 156

¹⁷ *Ibíd*, Pág. 158

¹⁸ *Ibíd*, Pág. 165

<ul style="list-style-type: none"> • ¿dónde? = lugar del acontecimiento
<ul style="list-style-type: none"> • ¿cómo? = modo en que se produjo el suceso
<ul style="list-style-type: none"> • ¿por qué? = causa que motivó el hecho
<ul style="list-style-type: none"> • ¿para qué? = fin u objetivo que se persiguió con el accionar
<ul style="list-style-type: none"> • ¿a quién? = destinatario sobre el que recae la acción

Con dichas interrogantes resueltas, y dependiendo del método del periodista, éste podrá estructurar el contenido de su crónica y organizar la información con la que cuenta para redactarla. De esta forma, se podrá definir la acción principal alrededor de la cual el cronista desarrollará su texto: “El cuerpo de la escritura vuelve una y otra vez sobre la acción principal. Aporta nuevos y más detallados datos que permitan un completo entendimiento del suceso y su proceso evolutivo en el tiempo. En ocasiones excepcionales, la crónica recurre a la pirámide invertida.”¹⁹. La recolección, interpretación, selección y valoración de la información es el trabajo previo, obligatorio, para la redacción de la crónica periodística así como de cualquier texto informativo.

Álvaro de Diego propone, en el caso de la crónica, respetar el proceso tradicional de redacción y, por tanto, iniciar planteándose el titular, “habida cuenta de

¹⁹ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 97.

que del corte que estos ofrezcan (los titulares) dependerá el desarrollo ulterior del cuerpo del texto”²⁰.

Así, definimos la primera parte de la estructura fundamental de la crónica: los titulares.

1.5.1 Titulares

El titular precede un artículo periodístico. Es una o varias líneas de texto decisivas para el contenido de dicho texto, ya que recogerá la información más relevante de la crónica y servirá, como señala José Vilamor (2000), “para que el lector se anime y entre dentro del establecimiento”²¹, haciendo una analogía del titular como un escaparate “de reclamo”.

Los titulares permiten la revisión rápida, con una lectura veloz y sincronizada, ofreciendo una visión general y resumida de los hechos más importantes que se vinculan al texto.

Para Álex Grijelmo, el ejercicio de titulación “constituye el principal trabajo periodístico, puesto que [conforma] el elemento más relevante de la información”²². De esta afirmación, Álvaro de Diego otorga tres funciones fundamentales a los titulares:

- Identificación y efecto de atracción (del que ya hemos hablado),

²⁰ De Diego, Álvaro, La crónica periodística: un género personal, Editorial Universitas S.A., 2007, pp. 60.

²¹ Vilamor, José, Redacción periodística para la generación digital, Editorial Universitas, 2000, pp.186.

²² Grijelmo, Álex, El estilo del periodista, Ed. Taurus, 1997, pp. 445.

- Comprensibles en sí mismos: un lector solo de titulares podría tener un conocimiento básico de la actualidad, y
- Función visual de separación tipográfica entre piezas distintas.²³

En función de lo que el redactor quiere resaltar y, además, en relación a lo que él mismo cree saber sobre sus lectores, el catedrático y escritor español Luis Núñez L. ha propuesto cuatro tipos de títulos a partir de la presunción y de cuánto quiere dar a conocer de lo investigado: expresivos (evoca un hecho presumiblemente conocido), apelativos (utilizan el lenguaje para llamar la atención), informativos (identifica singularmente una información) y temáticos (frecuentes en la editoriales, ni evalúan ni juzgan).

Sin embargo, las particulares condiciones creativas de la crónica han obligado a teóricos y periodistas a reformular las “reglas” de titulación para un género periodístico que se configura al límite de lo informativo y lo interpretativo. Al respecto, Martín Vivaldi plantea una duda:

“Una crónica, según hemos expuesto, es una información comentada, cuyo núcleo es la noticia. Y aquí de la pregunta obligada: ¿qué debemos llevar a los títulos de esa crónica: los

²³ De Diego, Álvaro, La crónica periodística: un género personal, Editorial Universitas S.A., 2007, pp. 61.

hechos noticiosos en sí o la opinión del cronista sobre los mismos?”²⁴

Tanto Martín Vivaldi como Álex Grijelmo y Álvaro de Diego coinciden en que titular una crónica dependerá de qué tipo de texto se está desarrollando: si el cronista privilegia la información, el titular deberá ser informativo; de otro lado, si la valoración de los hechos noticiosos ocupa el mayor espacio, el título deberá precisar ese rasgo interpretativo. Los autores coinciden también en que, aunque se trate de un género híbrido, existe la necesidad de que el redactor construya primero su titular.

1.5.2 El cuerpo

El cuerpo de la crónica contiene el relato minucioso y detallado de los sucesos; es la narración de los hechos que se va a informar y los comentarios sobre la misma. Aquí, el cronista desarrollará los detalles que han atrapado su atención en un hecho noticioso.

Es de vital importancia que, durante el proceso de recolección y organización de datos, el cronista identifique un punto focal, como advierte Donaldo Donado, de suerte que el texto de la crónica se oriente hacia la develación de ese detalle en particular, en oposición a abarcarlo indistintamente en varias partes del texto, lo que provocaría que el texto pierda fortaleza estilística e, inevitablemente, distraiga al lector.

²⁴ Vivaldi, Gonzalo Martín, Géneros periodísticos, Editorial Paraninfo, 1988, pp. 223.

Dice Donado: “Los elementos fundamentales de la narración son: la acción (lo que sucede); los caracteres (personajes que la realizan); el ambiente (medio donde se produce).”²⁵.

Con estos elementos identificados, el cronista deberá escoger una estructura para su texto. Si bien la forma tradicional de la crónica es la informativo-narrativa, la libertad estilística del autor le permitirá alejarse de la pirámide invertida para acercarse al suceso desde su lado más importante o desde detalles pequeños que, con dosis de suspenso, le permitan desembocar en el clímax de la noticia que está narrando, como advierte Donado: “El relato debe ir de los elementos primarios a los secundarios, o que esos elementos secundarios conduzcan a una culminación mediante una sabia utilización del suspenso.”²⁶

Al iniciar el proceso de escritura, el cronista deberá configurar un comienzo que, como el título, no solo invite a entrar sino también a quedarse en la narración. “Un buen comienzo es fundamental. Hay que ir al grano: comenzar por lo esencial o, simplemente, con una anécdota curiosa o llamativa.”²⁷. Este primer párrafo, usualmente contiene el relato del suceso y las circunstancias en las que sucedieron. De no ser ese el camino escogido, este párrafo apuntalará, con anécdotas o detalles llamativos, al camino hacia el desenlace: el acontecimiento principal.

²⁵ Donado Viloría, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 96.

²⁶ Donado Viloría, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 96.

²⁷ Donado Viloría, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 94.

“El párrafo de entrada tiene elementos vitales, descriptivos, narrativos y coloridos. Gabriel García Márquez, en 1979, dijo lo siguiente sobre este rito iniciático: <<Con el primer párrafo hay que atraer, hay que quedarse con el lector...>>”.²⁸

En los siguientes párrafos, se recomienda hacer uso de un lenguaje claro y conciso, sencillo y expresivo. Ya hemos hablado del exceso de interpretación: éste arrastra al lenguaje hacia la imprecisión y a la vaguedad. El comentario, colocado en cualquier parte del texto, debe aportarse en pequeñas dosis que no empañen la importancia del hecho noticioso que ocupa al cronista.

En el desarrollo de la crónica, el autor deberá completar los detalles del acontecimiento y alimentar los antecedentes del mismo; una vez más, construir al camino hacia el desenlace.

Estudiosos de la crónica han apuntalado el o los párrafos finales como el momento oportuno para incluir sus comentarios o la visión de otras fuentes sobre el hecho noticioso. Sin embargo, hacer interpretación en crónica está ligado al uso de verbos, adverbios y adjetivos inteligentemente colocados a lo largo de todo el texto. Ya se ha demostrado la factibilidad de valorar un hecho desde la selección de un titular. En el cuerpo, los hechos informativos estarán acompañados de estructuras gramaticales colocadas a propósito por el autor, con la finalidad de dar forma a su comentario.

²⁸ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 95.

En lo que sí hay consenso es en construir un párrafo final fuerte, redondo, que arroje conclusiones determinantes sobre el hecho noticioso y que sustente al párrafo inicial.

1.3. Mecanismos, herramientas y técnicas

La crónica periodística utiliza el lenguaje práctico y funcional, muy personal, que acopla el lenguaje literario, utilizando los adjetivos, haciendo énfasis en las descripciones, como también aplica verbos de acción enmarcado todo esto en referencias de espacio y tiempo. A continuación las herramientas, mecanismos y técnicas más utilizadas de este género.

1.6.1 Mecanismos de la Crónica Periodística

Los mecanismos de la crónica periodística se basan en la narración, entre estos están: El uso de verbos de acción, la puntuación y el ritmo. Se recomienda el uso de verbos de acción, que den dinamismo tanto al título como al cuerpo de la crónica

La crónica periodística utiliza los signos de puntuación, para mejorar la construcción de oraciones y párrafos, los cuales dan un ordenamiento sintagmático o de entonación. Los signos de puntuación en la crónica marcan límites de grupo y sugieren e imponen pausas. Los signos de puntuación mayormente utilizados por la crónica periodística son: coma, punto y coma, punto, dos puntos, puntos suspensivos, guiones, paréntesis, comillas, signos de interrogación y signos de admiración.

Tanto el dinamismo de los verbos de acción, así como una puntuación deliberada y correcta, llevarán al lector hacia una lectura ágil y entretenida. El uso de dichos verbos, acompañados por una construcción sintáctica limpia le dará un ritmo de lectura a la crónica que evitará que el lector abandone el texto.

1.6.2 Herramientas de la Crónica Periodística

El uso de adjetivos en la descripción concisa, la descripción de los espacios y tiempo, el acontecimiento, la jerarquía de la información, el ingreso de los afectos y emociones, la narración, el diálogo, entrevistas, flashbacks, ensayos y construcción de personajes es quizás, la herramienta más importante para describir un hecho noticioso a la vez que es valorado o interpretado por el escritor.

Además, los adjetivos servirán no solo para comentar, sino también para que le redactor pueda crear la atmósfera adecuada para el relato del suceso: “Una historia de creación como la crónica apela a la emotividad del lector por caminos densos y complejos, para producir efectos estéticos.”²⁹

1.6.3 Técnicas de la Crónica Periodística

²⁹ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 99.

La crónica periodística es una mezcla de técnicas periodísticas y literarias, pues forman el contexto de su narración y exposición. En una crónica, son fundamentales: la claridad expositiva de su discurso, la rapidez con la que se informa y la viveza del cronista para actuar con habilidad de convencimiento y captar el interés del lector.

Este tratamiento de la información es netamente literario: alrededor de un hecho noticioso verificable, el cronista elegirá configurar un personaje, describir vivamente uno o varios espacios en los que la acción se desarrolle o confiará en el acercamiento meditado y filosófico al tema que esté tratando:

“Acerca de sus elementos literarios, el Manual de Redacción de El Tiempo sostiene: <<Exige (la crónica), además, un tratamiento literario de singular atracción, justamente para que la persona no pase a otra página y abandone la lectura. El ideal es que al final de cada línea quede un suspenso para que lean lo siguiente... se corre el riesgo de trivializar la noticia y convertirla en una novelita o en un cuento mal escrito>>.”³⁰

Las técnicas actuales son la narración, la construcción fraseológica, la preocupación por la estilística y el relato, la configuración estructural y el experimentalismo narrativo, lo que permite estructurar un esquema de todas las técnicas literarias narrativas que son usadas por la actual crónica periodística.

³⁰ Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005, página 93.

1.6.3.1 Técnicas literarias narrativas

Las técnicas literarias narrativas son los medios que utiliza el cronista para describir lo que quiere decir realmente a partir de todos los impulsos inarticulados que lo empujan a decirlo. Estos impulsos inarticulados son conocidos como “tecnología literaria”, a decir de Mark Schorer³¹, que “se entiende como el conjunto de medios por el cual un escritor saca a luz un impulso inicial por crear una obra y lo traslada a sus lectores”.

Mario Vargas Llosa, en *Cartas a un novelista*, sistematizó las técnicas narrativas literarias en:

- Artículos de tiempo
- Artículos de espacio
- Métodos narrativos
- Punto de vista y multiperspectivismo
- Diálogo
- Descripción
- Caja China

a. Articulación del tiempo:

La articulación temporal consiste en la dislocación del tiempo cronológico.

Esto puede hacerse mediante la analepsis o flash back, y se realiza al contar un hecho hacia atrás en el tiempo. Otro método es el de la anticipación o prolepsis. Es inverso a la analepsis y consiste en avanzar en el tiempo.

³¹ Schorer, Mark, “La técnica como el descubrimiento”, en Ray B. West (Ed.), *Ensayos de crítica literaria moderna*, Nueva York, pp. 190.

b. Articulación del espacio:

La articulación del espacio se logra a través de los saltos espaciales. Es decir, el movimiento que el narrador hace intempestivamente en cuanto a las locaciones, punto de vista o perspectiva; y el salto de la realidad o salto cualitativo.

c. Métodos narrativos:

Los métodos narrativos son dos, la escena y el resumen. La escena “es un acto específico, un hecho individual que ocurre en un determinado tiempo y espacio y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal”.³² La escena se usa en el drama de la narración, utiliza el diálogo y la descripción como técnicas, también el tiempo y espacio en que ocurren los hechos. La escena reproduce la acción y movimiento de los personajes utilizando un lenguaje gráfico.

El resumen en cambio es la manera de decir las cosas a través del relato mismo. Su función es aligerar la corriente narrativa brindando presteza a la narración.

³² Simpson, Máximo c.f. Rodríguez Betancourt, Miriam, "Acerca de la crónica periodística", Editorial Pablo, La Habana, 65

d. Punto de vista y multiperspectivismo

El enfoque caracteriza al punto de vista, es decir, es la forma de ver el entorno de las cosas para un determinado personaje. En el relato, la narración se hace a través de la perspectiva del narrador o de algún personaje. Consiste en darle un espacio propio a cada personaje. También se llama el multiperspectivismo.

e. Diálogo

El diálogo es “una acción hablada que orienta la atención del lector a lo que los personajes están hablando”³³; es decir reproduce la conversación entre dos o más personajes. Mediante el diálogo se reproduce la naturaleza intempestiva con sus tensiones y caídas, y estallidos de ritmos explosivos.

f. Descripción

Caracteriza, a través de palabras, a personajes, pueblos, paisajes y épocas.

g. Caja China

Tal procedimiento implica contar una historia como una sucesión de historias que se contienen unas a otras: principales y derivadas, realidades primarias y realidades secundarias.

³³ Lemos, Lucía, Redacción y estilo periodístico, Monografías Ciespal, 1992, pp. 64

CAPÍTULO II

LA DESAUTOMATIZACIÓN COMO POSIBILIDAD ESTÉTICA

2.1 El concepto de desautomatización en el Formalismo Ruso

La desautomatización, un concepto creado a partir de las teorías literarias del Formalismo ruso, es el proceso mediante el cual el espíritu creador de un individuo se rebela ante el carácter colectivo del lenguaje. La finalidad de esta oposición es romper con la relación de convención del lenguaje, con finalidades estéticas.

El juego creativo en el que el individuo participa cuando ha entrado en un proceso de desautomatización le permitirá modificar el lenguaje convencional, y enriquecerlo hasta límites artísticos, pues el rompimiento de la estructura automática del uso del lenguaje lleva a convertirla en un ejercicio de ruptura y reinvención.

Para los formalistas rusos, toda forma literaria posee una visión estética. El formalista y crítico literario Viktor Shklovski fijaba la forma como una concepción estético-teleológica, con lo que las estructuras artísticas están dispuestas sobre una base estética. Los formalistas rusos analizan las obras literarias desde la estética de cada obra o autor, y de esta forma determinar que obras están bien o mal construidas.

Shklovski sostenía que para establecer la forma se necesitaba que exista un componente estético; por tanto, todas las evaluaciones estéticas que este formalista ruso realizaba a las obras literarias solo se podían efectuar en base al seguimiento de los procesos literarios. En dichos procesos, el formalismo ruso concatenaba las similitudes y diferencias entre las formas automatizadas y las formas desautomatizadoras, para poder determinar el valor estético de un procedimiento literario dentro de una obra de análisis.

2.1.1 Concepto de desautomatización según la crítica literaria shklovskiana

Shklovski acuñó, en un principio, el término *ostraniene* para referirse a las formas del lenguaje literario cuya finalidad es cambiar la actual perspectiva de la realidad para representarla de forma que sea una ficción. *Ostraniene*, o extrañamiento, hace referencia al arte como una forma de experimentar la esencia de un objeto, y no el objeto como tal. Así lo definió Shklovski:

"El propósito del arte es el de impartir la sensación de las cosas como son percibidas y no como son sabidas (o concebidas). La técnica del arte de "extrañar" a los objetos, de hacer difíciles las formas, de incrementar la dificultad y magnitud de la percepción encuentra su razón en que el proceso de percepción no es estético como un fin en sí mismo y debe ser prolongado. El arte es una manera de experimentar la cualidad o esencia artística de un objeto; el objeto no es lo importante."³⁴

El concepto de la desautomatización posee una lógica racional en que todas las formas artísticas están unidas a repercusiones estéticas. De esta forma, Shklovski combina la esencia del análisis formal con características y generalidades estéticas, de tal forma que asevera que "percibir estéticamente la forma es percibir estéticamente la realidad."³⁵ La desautomatización es una "herramienta crítica utilizada para superar el primer momento de la descripción formal extrayendo conclusiones analíticas de carácter estético".³⁶, de tal forma que acepta que el arte es una cuestión de forma.

Refiriéndose a poesía, Shklovsky sostenía que la esencia de la poesía no era la imagen, sino un procedimiento artístico más, la cual podría usarse en formas no artísticas. El trabajo del poeta era de contrarrestar el automatismo usando imágenes insólitas y otros procedimientos, para que la percepción tome forma estética. La desautomatización estaba relacionada con el cratilismo en la poesía, pues este crítico

³⁴ Sklovski, Víctor, "El arte como artificio" (1917), en TODOROV, T., 1965, pp. 12

³⁵ Alborg, Juan Luis, "El formalismo ruso" en Sobre crítica y críticos: historia de la literatura española, Ed. Gredos, 1991, pp.10

³⁶ Abad, Francisco, Crítica contemporánea: Formalismos, Ed. Diez Borque, 1985, pp. 15

partía del supuesto que “La creación poética más antigua llevada a cabo por el hombre fue la creación de las palabras.”³⁷

La desautomatización u *ostraniene* para Shklovsky, constituye la fuerza de la evolución lingüística, cambiando la idea simbolista que dice que el cambio lingüístico nace de la creatividad de cada persona, por la de que la evolución lingüístico-literaria, se gobierna por leyes profundas y autónomas. Por tal razón la desautomatización, permite entender la concepción lingüística que defiende el cratilismo, por tanto, toda creación lingüística se encuentra íntimamente asociada con un mayor poder evocador y referencial.

La desautomatización constituye una herramienta estilista de primer orden que examina: el valor estilístico del fondo literario de una obra, el valor estilístico de una obra o autor dentro de una época literaria y el valor estilístico de los elementos extra-literarios relacionados con el sistema literario.

Shklovsky se unió siempre a un ideal estético de la dificultad, dentro de su teoría de la información, al decir que el arte cambia y los géneros se enfrentan, mientras la información del mundo llega a ellos, sin percibirse la antigua tradición³⁸. El estudio de los efectos estéticos originados de la percepción provocada por obstáculos formales llevó a la conclusión de que todos los elementos literarios, tanto en prosa como en verso, obstaculizan la percepción y provocan una reconsideración de las relaciones obra

³⁷ Shklovsky, Viktor, “La resurrección de la palabra” en Resurrección de la palabra, la literatura y la cinematografía, Ed. Gérard Lebovici, 1985, pp. 93-146.

³⁸ *Ibíd.*, pp. 329.

- referente como son, entre otros, el traspaso de la fábula al siuzhet³⁹, adivinanzas y tramas policíacas.

En fin, la desautomatización en el formalismo ruso, se define como “un proceso por el cual el espíritu creador del individuo irrumpe en el lenguaje rebelándose contra su carácter colectivo y socializado, rompiendo la relación estatuida y convencionalizada del lenguaje.”⁴⁰

2.2 La desautomatización como recurso creador

Los formalistas rusos investigaron el fenómeno poético como una acumulación de recursos artísticos, los cuales desautomatizan la percepción. Por tanto, la desautomatización es un recurso de creación, no solo de nuevas perspectivas lingüísticas, sino también de un nuevo lenguaje poético gracias al que las convenciones en el lenguaje encuentran un desvío, y la experiencia estética se prolonga.

La desautomatización es un recurso para crear lenguaje poético. Pero la finalidad última de este lenguaje es la que nos permite comprender a este concepto como poder creador. Así lo apuntala Pozuelo Yvancos: “...el lenguaje poético no se configura simplemente como desvío; también y sobre todo, es desvío con finalidad estética, tendente a rescatar al receptor de la indiferencia”⁴¹.

³⁹ Según Shklovski, la distribución artística de los acontecimientos con la finalidad de hacer de la fábula una combinación literaria, en “El arte como artificio” en: Antología del Formalismo Ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria (Introducción y notas de Emil Volek), Fundamentos, 1992.

⁴⁰ Alborg, Juan Luis, “El formalismo ruso” en Sobre crítica y críticos: historia de la literatura española, Ed. Gredos, 1991, pp.12.

⁴¹ Pozuelo Yvancos, José María, Del Formalismo a la Neorretórica, Ed. Taurus, 1988, pp. 23.

En la interacción del receptor está clave para comprender las motivaciones estéticas del Formalismo al acuñar y entender la desautomatización como proceso creativo. Sin una valoración positiva o negativa del lector, el desvío del lenguaje poético perderá su carácter estético. De esta forma los formalistas lograron replantear las relaciones positivas del lenguaje literario y lenguaje no literario, tratando de encontrar la diferencia específica entre los dos.

La desautomatización, como principio explicativo de la literariedad⁴², será el camino a través del cual estudiar los recursos que conforman el plano artístico de la lengua. Asumido este proceso, la diferenciación entre lenguaje “normal” y artístico cabrá en la atribución de una finalidad estética en el desvío de la lengua.

Para Jan Mukarovsky, por ejemplo, en el proceso creador interesa la funcionalidad de estos recursos, es decir su dirección y sentido dentro de la obra, que le da un valor nuevo a la suma de elementos lingüísticos. Mukarovsky, considera la desautomatización al conceptualarla como una afirmación indiscutible del carácter unitario y estructurado de la obra poética. Por tanto debe valorarse la totalidad de componentes dentro del sistema de relaciones en la obra poética, es decir, componentes actualizados y no actualizados.

Si bien entendemos la lengua poética como un conglomerado de expresiones o recursos en forma de desvío verbales, la desautomatización la reestructura de tal forma que permite establecer un proceso creador siempre a partir del rompimiento de las

⁴² La relación del texto con una realidad supuesta o como discurso ficticio. Es la esencia de lo literario; se refiere a la función poética del texto. En: Saganogo, Brahiman, “El concepto de *literariedad*: estatuto y postulado del texto literario”, en línea: www.letralia.com. Fecha de acceso: 26 de noviembre de 2011.

convenciones del lenguaje. Cuando los elementos del texto cumplen una función poética con fines estéticos, y al autor establece esos vínculos de desvío entre lenguaje común y lenguaje poético conscientemente, se valorará el proceso de la desautomatización como un recurso creador y modificador de la realidad.

2.3 Técnicas de la ficción en la crónica periodística

Ya hemos visto cómo la crónica es un género interpretativo, que se desenvuelve en el límite del periodismo y la literatura. Su herencia literaria y sus rasgos interpretativos han modificado la forma de hacer periodismo, al punto que los géneros periodísticos más narrativos, como la crónica, se sirven de técnicas de la ficción para enriquecerse estilísticamente. Este elemento transgresor del periodismo no debiera asumirse como nuevo, ya que la crónica periodística ha retomado sus rasgos originales: la narración histórica y cronológica de los hechos.

En ese marco, la crónica siempre tiende a ser narrativa, y tiene como base un hecho público, común para los lectores, y que puede ser verificable. La tarea de la crónica será la de narrar los detalles alrededor de dicho suceso, para lo cual el autor podrá servirse de cualquier técnica de la ficción para definir un estilo.

Tomemos como ejemplo el referente histórico de la crónica, los relatos de viajes, las tomas de ciudades o el descubrimiento de América. Dichas crónicas introducen narraciones, descripciones, creación de mundos imaginarios y alternativos, diálogos, retratos de personajes, todos propios de la ficción literaria. Estas crónicas fusionan elementos históricos con elementos inventados y fabulosos, en los que los temas son

concretos. Si recordamos, por ejemplo, el “Cantar del Mío Cid”, éste relata los últimos años de la vida del caballero español Ruy Díaz de Vivar.

El poeta – cronista, narra cronológicamente los sucesos de aquellos años alrededor de la figura heroica del Cid. Conforme construye el personaje, basado en la hipérbole, el narrador otorga rasgos irreales al caballero, con el fin de resaltar su figura:

Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando;
hacia atrás vuelve la vista y se quedaba mirándolos.
Vio como estaban las puertas abiertas y sin candados,
vacías quedan las perchas ni con pieles ni con mantos,
sin halcones de cazar y sin azores mudados.
Y habló, como siempre habla, tan justo tan mesurado:
"¡Bendito seas, Dios mío, Padre que estás en lo alto!
Contra mí tramaron esto mis enemigos malvados".⁴³

Asimismo, las crónicas periodísticas actuales se sirven de técnicas de la ficción para resaltar un tiempo, un escenario, unos personajes o varias historias más pequeñas a la vez. Recrearán mundos irreales de forma intencional, para ambientar su narración; sublimarán a sus personajes para dar énfasis en las características que la historia requiere de ellos; describirán un tiempo y/o un espacio alterados por el hecho noticioso

⁴³ Anónimo, *Cantar del mío Cid (Versión en castellano moderno de Pedro de Salinas*, Ediciones Olimpia, México, pp. 8.

o por el protagonista del mismo; en fin, el punto de vista desde el que elijan narrar el suceso se verá favorecido por el desvío en el lenguaje común, para literaturizar el texto periodístico.

CAPÍTULO 3

LOS ESTILOS LITERARIO Y PERIODÍSTICO

3.1 EL ESTILO LITERARIO: DEFINICION Y CARACTERISTICAS

El estilo literario es el modo de expresión de cada autor, de cada escuela literaria, de cada época, con características que la diferencian, permitiendo identificar las obras con sus autores de la forma que están escritas.⁴⁴

El estilo literario, a partir del Estructuralismo de Saussure, fue definido como una intención estética e individual, en la que el componente mágico –la intuición artística–, es la parte fundamental a través de la cual el poeta no solo crea su obra, sino impacta positiva o negativamente en el lector.

Partiendo de esta definición, podemos reconocer que el estilo literario diferencia a cada autor resaltando su personalidad, así por ejemplo: el estilo literario de Cervantes se diferencia del estilo literario de García Márquez; el estilo culterano se distingue del estilo renacentista, etc.

⁴⁴ Middleton, John, El Estilo Literario, Fondo de Cultura Económica, 1956, pp. 10

3.1.1 Clasificación

3.1.1.1. Según los clásicos grecolatinos

Los estilos literarios según los clásicos grecolatinos se dividen en: sencillo, medio y sublime.

- **Sencillo:** El estilo sencillo penetraba lo frágil y simple tratando siempre de vislumbrar lo real y sus obstáculos. Está estructurada por elementos que lo adornan y enfatizan lo poético, sin dejar que se presenten hechos sobredimensionados y recursos rebuscados.
- **Medio:** El estilo medio en la época clásica de la literatura, respondía a situaciones más importantes y de nivel superior, su formación era más elegante.
- **Sublime:** Se caracterizaba por ser de pureza de pensamientos, matizada de una belleza imaginaria, empleando con eficiencia los recursos literarios, transformándole con una fuerza extraordinaria que capta la atención del lector u oyente.

Silencio de cal y mirto.
Malvas en las hierbas finas.
La monja borda alhelíes
sobre una tela pajiza.
Vuelan en la araña gris,
siete pájaros del prisma.
La iglesia gruñe a lo lejos
como un oso panza arriba.
¡Qué bien borda! ¡Con qué gracia!
Sobre la tela pajiza,
ella quisiera bordar
flores de su fantasía.
¡Qué girasol! ¡Qué magnolia
de lentejuelas y cintas!
¡Qué azafranes y qué lunas,
en el mantel de la misa!
Cinco toronjas se endulzan
en la cercana cocina.
Las cinco llagas de Cristo

cortadas en Almería.
Por los ojos de la monja
galopan dos caballistas.
Un rumor último y sordo
le despega la camisa,
y al mirar nubes y montes
en las yertas lejanías,
se quiebra su corazón
de azúcar y yerbaluisa.
¡Oh!, qué llanura empinada
con veinte soles arriba.
¡Qué ríos puestos de pie
vislumbra su fantasía!
Pero sigue con sus flores,
mientras que de pie, en la brisa,
la luz juega el ajedrez
alto de la celosía.⁴⁵

3.1.1.2. Según la época

Los estilos literarios según la época se clasifican en: clásico, medieval, moderno, contemporáneo.⁴⁶

- **Clásico:** Entre sus principales cualidades se encuentra el control consciente en el desarrollo de los temas y el sentido de ordenamiento racional y proporción formal.
- **Medieval:** El estilo medieval tiene elementos como frecuencia oral, dialéctica, anonimato y escrito en verso.
- **Moderno:** El estilo modernista era muy alimentado, ya que en su estructura literaria se relataban hechos extraños y de los pueblos indígenas, trascendiendo de lo complejo a lo conciso, alcanzando el purismo lírico, como son las obras de Juan Ramón Jiménez.

⁴⁵ García Lorca, Federico, *Romancero Gitano*, Ed. Andrés Bello, 1989, pp. 13.

⁴⁶ Chillón, Lluís, *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999, pp. 58.

- **Contemporáneo:** El estilo contemporáneo es más original y de ruptura estética. Este estilo se origina en la época de las revoluciones francesa y americana.

3.1.1.3. Según las escuelas

Los estilos literarios según las escuelas se clasifican en: neoclásico, barroco, romántico, realista, simbolista, modernista, surrealista.

- **Neoclásico:** El estilo neoclásico se desarrolla entre mediados del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX y surge como reacción a los excesos decorativos del rococó. Se caracteriza por expresar una reacción de la virtud contra lo decadente, simplificándola, matizándole con ideas revolucionarias tomadas de los anales de la revolución francesa, en la que el paganismo es ensalzado.⁴⁷
- **Realista:** Las características del estilo realista, son un realismo pragmatizado en sus frases, muestra perfiles exactos de los personajes, temas, reflejando lo cotidiano englobando temas políticos, humanos y sociales. Su lenguaje es común, y sus obras muestran una relación entre personas y su entorno económico y social, en donde se analizan todos los hechos negativos de la sociedad, transmitiendo ideas veraces y objetivas.
- **Barroco:** La literatura barroca produce un gran cambio de ideología, se pierde el idealismo renacentista y la armonía, en el Barroco hay más pesimismo y más desequilibrio.

⁴⁷ *Ibíd.*, pp. 63

- **Romántico:** Este estilo literario se caracteriza por presentar una mezcla de sentimiento e imaginación dentro de lo poético rechazando las obras literarias convencionales. En este estilo predomina la imaginación sobre la razón, la emoción sobre la lógica y la intuición sobre la ciencia, adquiriendo de esta forma sensibilidad y pasión, promoviendo la trama rápida y compleja, fusionándose los géneros, desarrollándose la libertad estilística.
- **Simbolista:** El estilo simbolista contiene elementos metafísicos con un lenguaje místico y misterioso. Este estilo intentaba entrelazar lo sensible y lo espiritual, mediante el instrumento de la sinestesia.
- **Surrealista:** El estilo surrealista era libertario sin límites y pretendía exaltar los procesos oníricos, el humor y la pasión erótica, en contraposición con la tradición cultural burguesa. Se hizo énfasis en la escritura automática como técnica literaria, en donde el pictorismo y lo social tuvieron su máxima amplitud en este estilo.
- **Modernista:** Este estilo se caracteriza por un distanciamiento con el materialismo de la sociedad burguesa, aplicando el estilo refinado y estetizante. El lenguaje utilizado es contrario al romanticismo y al lenguaje vulgar del realismo y naturalismo. Se alimenta de dos movimientos líricos que son el Parnasianismo y el Simbolismo.

3.1.1.4. Estilos en la primera mitad del siglo XX

Los estilos literarios actuales son: el vanguardismo, el dadaísmo y el expresionismo.⁴⁸

- **Vanguardismo:** El vanguardismo es un estilo literario que toma a la realidad con creatividad que se expande hacia todos los campos. Pretende seguir el antipatriotismo y la deserción.
- **Dadaísmo:** Su mayor representante es Tristan Tzara. Este estilo posee características de inclinarse hacia lo dudoso, al terrorismo, a la muerte y el nihilismo. Este estilo es fantástico, en donde los sueños se expresan de forma irreal bajo una tónica de rebeldía y destrucción.
- **Expresionismo:** Este estilo tuvo como pionero a Guillaume Apollinaire en Francia. Aplica una lógica especial, la expresión gráfica de las palabras, sustituye el sentimiento por el humor y la alegría, retratando la realidad por medio de enfoques simultáneos.
- **Impresionismo:** Este estilo está en contra del exceso en el realismo. Aborda el aspecto profundo de las emociones del personaje, combinando lo real y lo fantástico, abordando los sucesos morales, psicológicos y sociales. Sus técnicas son utilizadas en la producción cinematográfica, televisión, radio y teatro.

3.1.1.5. Estilos por la extensión de los párrafos

Los estilos literarios de acuerdo con la extensión de los párrafos se subdividen en:

- Estilo periódico o amplio (párrafos largos, encadenados).

⁴⁸ Vivaldi, Gonzalo Martín, Curso de redacción, Editorial Paraninfo, 2000, página 308.

- Estilo cortado o sentencioso (oraciones breves, simples, ágiles).
- Estilo Mixto (alternación de oraciones de variada extensión).

3.2 EL ESTILO PERIODÍSTICO: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS

“El estilo periodístico es la forma personal de utilizar los recursos del lenguaje periodístico, construyendo los mensajes.”⁴⁹

Martínez Albertos, concibe el estilo periodístico como “lenguaje periodístico, caracterizado por el tema que desarrolla y el efecto que busca sobre el receptor, por tanto lo divide en estilo informativo, folletinista y de opinión.”⁵⁰

Según Martín Vivaldi (1993), el estilo periodístico posee “características intrínsecas, como son estructura gramatical, vocabulario completo y estilo.”⁵¹ Benavides y Quintero refiriéndose a los estilos periodísticos manifiestan que el lenguaje de los periódicos posee cuatro virtudes⁵² principales que son:

- Claridad
- Precisión
- Concisión
- Fuerza

⁴⁹ Vivaldi, Gonzalo Martín, Géneros periodísticos, Editorial Paraninfo, 1988, página 110

⁵⁰ Martínez Albertos, José Luis, Curso General de Redacción Periodística, Ediciones Paraninfo, 2002, pp. 114

⁵¹ Vivaldi, Gonzalo Martín, Géneros periodísticos, Editorial Paraninfo, 1988, página 110

⁵² Benavides, José Luis y Carlos Quintero, Escribir en Prensa, Pearson Educación, 2004, Pág. 47.

3.2.1. Características del estilo periodístico

Según estudios del profesor de la Unidad Académica La Paz (Departamento de Comunicación y Periodismo), Lic., Sdenka Romané Saavedra, el estilo periodístico posee cuatro características principales que lo diferencian de los demás estilos, que son: Claridad, Precisión, Concisión y Fuerza.

- **Claridad:** El lenguaje periodístico debe ser claro, debido a que lo que informa es una sucesión de hechos cronológicos que suceden, debido a que el alcance de este lenguaje, es para un público amplio y heterogéneo. Por ejemplo, el estudioso José Luis Ledesma, explica que el lenguaje periodístico debe ser entendible para todos y a todo nivel, brindando una explicación clara de los hechos y su demostración total, utilizando un lenguaje vivo y conciso, permitiendo que el lector lo entienda fácilmente.

La claridad en el estilo periodístico es poseer un lenguaje nutrido con sintaxis y puntuación, es decir con una buena estructura gramatical, que lo haga inteligible. La sencillez en la redacción deberá ser enfocada hacia el bienestar del lector y no a la satisfacción del escritor o autor.

También es necesario que el lenguaje periodístico no tenga palabras complicadas, y tampoco un vocabulario con términos inaccesibles, por ejemplo:

LENGUAJE INCORRECTO	ESTILO PERIODÍSTICO Y LENGUAJE
deceso	muerte

estipendio	pago
índole	tipo
finiquitar	finalizar
apostillar	aclarar

- **Precisión:** El periodista debe poseer exactitud en la recolección de la información y en la forma como lo expresa. Vivaldi (1999), nos dice que el primer problema que hay que eliminar es la “vaguedad”, es decir la común tendencia de lo general. Para esto Vivaldi⁵³, sugiere que se debe usar expresiones y palabras específicas. Por ejemplo:

Expresiones

LENGUAJE INCORRECTO	ESTILO PERIODISTICO Y LENGUAJE
Daños en la vivienda	Techo hundido
Lujoso vehículo	Una limusina blanca

Términos

LENGUAJE INCORRECTO	ESTILO PERIODISTICO Y LENGUAJE

⁵³ Vivaldi, Martín, Géneros periodísticos, Pág. 113

Enfermedad	Cáncer
Cultivos	Viñedos
Insectos	Abejas
Un fraude	Estafa por 15 millones de Bs
Arma blanca	Cuchillo

Vivaldi, también sugiere que no que hay abusar del “Cliché”, es decir el uso excesivo de metáforas, evitando expresiones como:

LENGUAJE INCORRECTO	ESTILO PERIODISTICO Y LENGUAJE
Calurosa ovación	aplauso de cinco minutos con todo el público puesto en pie
El beneficio de la duda, decidir el destino, frío como el hielo, acalorada discusión, etc.	Sin duda alguna para actuar. Elegir el camino más adecuado. Quedando sin palabra alguna para defenderse. Con una discusión que llevo largo tiempo.

- **Concisión:** La concisión significa hacer uso de la síntesis para entendimiento del lector. Es decir la concisión es dejar de usar palabras innecesarias con adjetivos o adverbios exageradamente cargados, como son:
 - Resultado final
 - Destrucción completa

- Salió afuera
- Amigo personal
- Pequeño de tamaño

Hay expresiones que pueden eliminarse de un texto periodístico, a favor de la concisión, sin que el sentido de la frase se vea afectado. Por ejemplo:

Expresiones de reemplazo

EXPRESIÓN LARGA	EXPRESIÓN CORTA (Reemplazo)
Llevaron a cabo una reunión	Se reunieron
Fue el ganador de	Ganó
Decidieron nombrar	Nombraron
Está desarrollando actualmente	Desarrolla
Hizo una denuncia	Denunció
Han llegado al acuerdo de	Acordaron
Algunos miembro del público	Algunas personas

- **Fuerza:** El periodista boliviano José Luis Ledesma explica que la fuerza del lenguaje periodístico se encuentra en el vigor que con el que se emiten sus palabras, es decir la energía con la que estas frases y expresiones llegan al lector y captan su atención. Las técnicas que sugiere este autor, para darle vigor al lenguaje periodístico son las siguientes:
 - Usar verbos fuertes y no débiles

- Usar verbos en voz activa y no verbos en voz pasiva
- Evitar el uso de adjetivos
- Evitar las formas impersonal del verbo haber por verbos fuertes

Uso de verbos fuertes en vez de verbos débiles

VERBOS FUERTES	VERBOS DÉBILES
El edificio se derrumbo	Ocurrió un derrumbamiento en el edificio
Lo arrestaron	El arresto tuvo lugar
Gritó del susto	El susto lo hizo gritar
Arreglaba autos	Estaba empleado en el taller
Exigió justicia	Dijo que quería justicia

Forma impersonal del verbo haber por verbos fuertes

VERBO HABER	VERBOS FUERTES
Había miles de personas	Están concentradas miles
Habrán muchos gastos	Se gastará muchos
No hay razones para	No dio razones

Uso de verbos en voz activa y no verbos en voz pasiva

VERBOS EN VOZ PASIVA	VERBOS EN VOZ ACTIVA
El hecho fue denunciado por la víctima	La víctima denunció
El accidente fue causado por una avería	Una avería causó

Es considerado por los críticos	Los críticos lo consideran
---------------------------------	----------------------------

3.3. PUNTOS DE ENCUENTRO DE LOS ESTLOS LITERARIO Y PERIODÍSTICO

Lluís Chillón manifiesta que para encontrar la base comparativa entre los estilos literario y periodístico, es necesario tomar en cuenta la siguiente metodología⁵⁴:

1. La investigación sistemática del objeto de conocimiento
2. Análisis y estudio profundo del objeto de conocimiento.

Esta investigación sistemática está formada por relaciones diacrónicas y sincrónicas entre la cultura literaria y cultura periodística, y después realizar el estudio interdisciplinario del objeto de conocimiento, el cual interrelaciona la metodología de los estudios periodísticos y comunicológicos de los estudios literarios y lingüísticos.

Para llevar a efecto esta comparativa de estilos literario y periodístico, Albert Chillón, sugiere realizar los siguientes estudios:

- Estudio historiográfico
- Estudio temático
- Estudio Morfológico
- Estudio genológico

El estudio historiográfico se refiere al estudio de la historia y sus hechos, el estudio temático es el estudio de los temas, argumentos y motivos; el estudio morfológico es el estudio de las modalidades de estilo y su composición y el estudio genológico el estudio de los géneros y formatos o especies.

⁵⁴ Chillón, Lluís, *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999, pp. 401-403

En el estudio morfológico referente a los estilos, objeto de este proyecto, la metodología permite examinar el uso de varios procedimientos narrativos de composición y estilo, como por ejemplo el discurso libre, la trama espacial y temporal, la caracterización de los personajes o el punto de vista, en textos de función informativa y documental.

Los puntos de encuentro entre los estilos literario periodístico, permitirá plantear y verificar conexiones, semejanzas y diferencias de matiz formal entre periodismo y literatura, para lo cual se hace un estudio genológico el cual contendrá los puntos de encuentro entre los géneros literarios y los géneros periodísticos, es decir las conexiones existentes entre ellos, tomando en cuenta influencias, beneficios y amenazas entre ellos, desde el punto de vista diacrónico y sincrónico.

Según Chillón, este estudio comparativo de los géneros periodístico y literario, se lo hace desde dos perspectivas que son la histórica y la estructural. La histórica es aquella explicación que se hace a los cambios que se suceden en los géneros periodísticos. La estructural estudia los componentes formales de los géneros desde su anatomía y fisiología de los materiales.⁵⁵

El periodismo narrativo surge de las novelas como un relato estructurado es decir la forma de guion, con la disposición a transformarlo en arte, lo cual atrae al lector.

El escritor, cronista y periodista chileno Juan Pablo Meneses dice: “El periodismo es un producto literario, ya que se asemeja a la organización de la información de actualidad como si fuese un relato”.⁵⁶ Todo esto es facilitado con los medios de comunicación audiovisuales como es la televisión e internet, que realizaron la inmediata transmisión en vivo de la información.

Para captar el interés del lector y la fluidez del relato, el redactor se vale de muchos métodos y estrategias, que se efectivizan por medio de una serie de atributos particulares con la aplicación de ciertos elementos.

⁵⁵ *Ibid.*, 401-403

⁵⁶ Meneses, Juan Pablo, *Escuela móvil de periodismo portátil*, Internet. www.periodismoportail.com, Acceso: 13 de febrero de 2012.

La mayor parte de los géneros periodísticos son narraciones, es así como una noticia informativa, un perfil o semblanza desarrollan un relato, variando en la metodología que usa el periodista para redactarlos y el objetivo que persigue.

Es así que los puntos de encuentro entre estos dos estilos se encuentran en los elementos que utilizan los medios de comunicación para redactar las noticias, estos elementos son:

- Personajes
- Situaciones
- Hechos

De esta forma la crónica es aquella narración (literaria), que construye y relata el periodista sobre el acontecimiento suscitado.

La técnica literaria narrativa de mayor uso en el estilo periodístico es la digresión, ya que demuestra el dominio del periodista para escribir una crónica, como lo dice Juan Gil. Esta técnica permite al periodista ordenar, seleccionar y clasificar los hechos de acuerdo a su valoración y perspectiva personal, con inclusión de opinión, asegurando los hechos de las narraciones.

Esto permite concluir que no hace falta que el periodista utilice variadas técnicas narrativas literarias para redactar sus noticias, ya que el estilo se encargará en definir qué elementos le servirán para transmitir con eficiencia el hecho noticioso.

Según Vanessa Bravo, los estilos literario y periodístico tienen una relación bidireccional⁵⁷, ya que se enfoca en la realidad vivida, pues su información convence al lector atrayéndolo y seduciéndolo. El periodista rescata la historia de los hechos suscitados haciendo que su noticia sea más real y vívida para el público.

⁵⁷ Bravo, Vanessa, Las Fuentes Literarias del Periodismo: La Simbiosis de Truman Capote, Universidad Diego Portales, 2004. Pág. 47

El periodismo literario elabora sus relatos a partir de ciertos elementos, como son:

- Personalización (construcción a partir de personajes)
- Arquitectura (estructura que manifieste suspenso en el público)
- Ritmo (importancia debida a los signos de puntuación).
- Tono
- Extensiones de oraciones y párrafos.

3.4. CÓMO DEFINIR UN ESTILO PERSONAL

Para definir el estilo personal, el periodista tendrá que hacer un examen minucioso de las influencias recibidas, la forma de valorar el hecho noticioso, actitud para su tratamiento y el objetivo que busca el lector. El estilo personal es lo que caracteriza al género periodístico.

Para definir un estilo personal, el periodista deberá considerar los siguientes puntos:

- Basarse en la realidad.
- Manejar un lenguaje con expresividad y personalidad.

Para definir el estilo personal, el periodista deberá conocer plenamente el lenguaje, con su ortografía, la sintaxis y el léxico.⁵⁸ Deberá buscar un estilo objetivo y neutro, evitando la interpretación personal. Es decir deberá realizar una adecuada estructura de composición para desarrollar textos con signos y reglas del código escrito.

El estilo personal se definirá, además, a partir de la forma en que se utiliza el lenguaje o discurso, de una persona individual a través de situaciones distintas. Es así que se pueden elegir entre los siguientes estilos: Estilo informativo, estilo de opinión y estilo ameno

⁵⁸ Gil, Rubén, Periodismo: Historia y Teoría, Editorial Clie, 1993, Pág. 167

3.4.1 Estilo informativo

Este estilo utiliza la claridad, en la necesidad del público por enterarse de los sucesos o hechos noticiosos. Para definirse por este estilo se deberá conocer muy bien el lenguaje, la ortografía y la sintaxis, empleando palabras conocidas, en vez de palabras largas y comunes.

La concisión, estará caracterizada por el uso adecuado de los vocablos, comunicando con realismo y vida. Para lo cual deberá tener conocimiento pleno del vocabulario.

La vitalidad, en este estilo estará compuesto por un lenguaje sencillo, exacto, claro y breve.

Los requisitos para definirse por un estilo informativo serán los siguientes:

- Unidad
- Continuidad
- Autonomía

3.4.2. Estilo interpretativo o de Opinión

Para definirse por este estilo, el comunicador o periodista deberá aplicar la síntesis, en el que se pretende encausar el juicio del público. Es necesario que aplique el análisis combinando la filosofía y la disquisición. Sus desventajas son la falta de pureza en el esteticismo, y del barroquismo expresivo, combinadas con la claridad.

3.4.2 Estilo ameno literario

El presente estilo, estará definido por aplicar lo atractivo y divertido para el lector, tal es el caso de el ensayo, humor, divulgación, columnas personales, cuentos, novelas, etc.⁵⁹

⁵⁹ Ibíd. Pág. 169

CAPÍTULO 4

¿ESCRITOR O PERIODISTA? ANÁLISIS DE LAS CRÓNICAS DE JUAN FERNANDO ANDRADE

Juan Fernando Andrade escribe las crónicas que quisiera leer. Para él, hacer crónica periodística es como escribir un cuento. Por eso, cuando empezó a trabajar como periodista, supo que “todas las herramientas que uno tiene a disposición cuando escribe ficción, las tiene también cuando escribe para la crónica”⁶⁰.

Además, para el autor, el periodismo está en un momento de mucho riesgo, pues ya no es una fuente de información inmediata. Es la oportunidad “para volver al relato, para volver al periodismo de largo aliento, de investigación, para que no pase que una noticia deje de ser el titular del día y luego se olvide por completo”. La fórmula que el prefiere es la de usar las herramientas narrativas de la literatura y darle a sus textos una estructura más cercana a la literatura que al periodismo. Por eso hace crónica, para narrar.

Las crónicas seleccionadas para este análisis (Galápagos, the ecuadorian dream; Rompiendo la selva: la historia de los raidistas de Chone; Yo también soy el cantante), tienen entre ellas las similitudes que permiten identificar el estilo de Andrade: su preferencia por el personaje y su lenguaje transgresor.

⁶⁰ Entrevista con Juan Fernando Andrade, ANEXO 4

Las tres crónicas proponen su historia a través del o los personajes. En “Galápagos, the ecuadorian dream”, por ejemplo, es la comunidad salasaca la que cuenta su vida en el archipiélago. El grupo de valientes manabitas que abrieron camino hacia Quito son el eje en “Rompiendo la selva, la historia de los raidistas de Chone”. Freddy Barberán es el protagonista en “Yo también soy el cantante”.

Pero además, en el proceso de construcción de sus crónicas, Juan Fernando Andrade asegura que: “A mi me pasa algo extraño y es que yo creo mis crónicas siempre terminan pareciéndose a sus personajes. Cuando regreso con la entrevista en la grabadora, ellos me contagian o me transmiten su forma de contar las cosas.” Cuando fue consultado acerca de cómo trabaja el lenguaje durante el proceso de escritura, dijo que no es un proceso conceptual, pero permite hablar a sus personajes: “me encanta que sean los personajes lo que hablen, entonces todos los modismos que yo pueda utilizar, en la medida en que sean entendibles, van a estar utilizados, porque creo que es como la forma más clara de reflejar lo que te dice la calle, la historia original...”.

A nivel de lenguaje, éste depende del personaje que lidere la narración. Ese es el estilo de Andrade: el de ser lo más cercano posible a su personaje pero también a sus lectores, de dejar hablar a un indígena lo mismo que a un histórico raidista o a un manabita fiestero, pero también es el estilo que busca la lectura del entendimiento y del disfrute.

En el uso del lenguaje de Andrade, se descartan las florituras y los excesos estéticos. Y allí reposa el proceso desautomatizador mediante el cual las técnicas narrativas y el lenguaje poético se modifican entre sí y ‘literaturizan’ al periodismo. Dice Andrade:

...me molesta mucho de ciertos escritores ecuatorianos que siempre hablan como buscando demostrar que son más inteligentes que los demás, creo que hay como una inseguridad colectiva. Entre más complicado seas, entre más grandes sean tus palabras, entre más comas haya o más grande sea el párrafo, de alguna forma eres un mejor escritor así no te lea nadie. A mi me parece que en mi trabajo de

cronista, por lo menos, sí es que la gente me lea, no en un sentido de popularidad sino de que la gente entienda y disfrute de lo que yo hago. Es una cosa como de acercar el lenguaje al pueblo, de transgredir el lenguaje, pero sin mutilarlo ni ofenderlo.⁶¹

El lenguaje periodístico exige de quien lo trata, tradicionalmente, claridad, precisión y concisión. Pero, ¿qué pasa cuando el personaje se apropia de la narración? El idioma se modifica, el periodismo reduce la tensión de sus reglas, se desautomatiza.

Además de las técnicas narrativas que utiliza Juan Fernando en sus crónicas, que enriquecen la narración del hecho periodístico, y debido a la prevalencia del personaje como eje de escritura, el estilo dependerá de la postura elocutiva; es decir, el personaje dicta.

“Rompiendo la selva:...” crónica histórica, rescata las raíces de la crónica como género literario antes que periodístico. El cronista es quien establece el límite entre historia y relato literario / periodístico, en este caso particular, por la plataforma en que se publicó originalmente. La riqueza literaria, más que en el lenguaje, radica en la descripción minuciosa de los escenarios en que la acción se desarrolla, así como en la caracterización de los personajes, redondos todos, que cumplen con la acción narrada. A saber:

El opulento río Quinindé emerge de las cordilleras de la parroquia Eloy Alfaro, sus poderosos afluentes lo transforman, kilómetros mediante, en el río Esmeraldas.⁶²

Las florituras naturales del lenguaje a inicios del siglo XX, en contados diálogos de los raidistas, incluyen metáforas y símiles. Algunos coloquialismos aparecen a modo

⁶¹ Entrevista a Juan Fernando Andrade, ANEXO 4.

⁶² Andrade, Juan, Rompiendo la Selva: La Historia de los Raidistas de Chone, Internet, www.culturab.blogspot.com. Acceso: 22 de junio de 2011

de hipérbole y en el caso particular de la primera crónica, aportan intensidad al relato de la aventura: "... a veces el calor los fríe."⁶³. En lo demás, la voz del narrador, con un lenguaje más bien neutral y onmisciente, se impone en la narración y guía los hechos históricos hacia su final.

En el caso de "...The ecuadorian dream", el narrador en primera persona también impone su lenguaje para describir al personaje comunidad. El lenguaje, en ocasiones neutro, se enriquece con coloquialismos soportados en un sistema de referencias 'anglo', característica particular del autor en análisis. Los símiles entre la población salaca residente en Galápagos y el 'Chinatown' contribuyen a construir el espacio en que el personaje – comunidad cohabita. Además, los comentarios editoriales, típicamente coloquiales, se sostienen en hipérboles con una finalidad ya definida por Luisa Santamaría y María Jesús Casals en 'La opinión periodística': con el uso del lenguaje coloquial "se piensa que se llega más al público, que superadas las diferencias culturales, y el hecho comunicativo alcanza mayor intensidad".⁶⁴

Cuando se trata de la exposición de las voces del personaje-comunidad, lo que prima es el dialecto del español típicamente indígena: una mezcla de español con kichwa que elimina artículos, preposiciones y algunos verbos.

"Yo también soy el cantante" es el texto más rico en cuanto al uso de coloquialismos que enriquecen el lenguaje. Esta oscuridad del lenguaje tiene fines puramente estéticos: la de crear un ambiente similar al del personaje, que popular y caótico.

El sistema de referencias 'anglo' también aportan en la desautomatización del lenguaje periodístico y se suma a los coloquialismos manabitas, propios del autor como del personaje principal. De esa forma, no solo se recrean los ambientes en que suceden los hechos narrados sino que también se describe al personaje:

Cansado de oficios poco glamorosos y mal remunerados,
Barberán penetró en la 18, la calle donde está la acción. Empezó
desde abajo, siendo "aguatero de las putas". Jabón en mano,

⁶³ Íbidem

⁶⁴ Santamaría, Luisa y María Jesús Casals, La opinión periodística, Editorial Fragua, 2000

limpiaba las lavacaros donde las obreras de la noche enjuagaban la herramienta. No era el mejor trabajo del mundo ni mucho menos, era solo una etapa.⁶⁵

4.1. GALÁPAGOS, THE ECUADORIAN DREAM

Juan Fernando Andrade expone su género narrativo en esta crónica periodística, con estilo literario realista, en la que la comunidad de los Salasacas no posee identidad propia en las islas Galápagos, ya que son tratados como ilegales en su propio país, lo que implica que es necesario erradicar las fronteras y las leyes que impiden a las personas vivir y trabajar donde les plazca, sin condiciones y sin represión.⁶⁶

Juan Fernando Andrade utiliza para esta crónica periodística, la “Caja China”, como técnica literaria narrativa, ya que cuenta la historia como sucesión de historias que se contienen unas a otras: principales y derivadas, realidades primarias y realidades secundarias⁶⁷. La historia de la comunidad de los salacas residentes en las islas se construye a partir de lo que miembros del grupo narran en voz propia la vida de la colonia.

La colonia, que habla quichua y muy poco español, es la gran historia que se construye a partir de las vidas de Margarita, Bernardo, José María, la mujer que lava vísceras, Jeaneth y Franklin. En el texto, ellos hablan su español mezclado sin ninguna edición o censura: “Al principio venían sólo hombre, trabajaban dos o seis meses, de ahí regresaban a nuestra tierra, la familia los esperaba allá, se gastaban todo el dinero que habían ganado y vuelta volvían acá a trabajar”⁶⁸

⁶⁵ Andrade, Juan Fernando, *Yo también soy el cantante*, Internet, www.culturab.blogspot.com. Acceso: 22 de junio de 2011.

⁶⁶ Andrade, Juan Fernando, *The Ecuadorian Dream*, Internet, www.culturab.blogspot.com. Acceso: 22 de junio de 2011.

⁶⁷ Oviedo, José Miguel, *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad*, Barral Editores, 1977, Pág.47

⁶⁸ Andrade, Juan Fernando, *The Ecuadorian Dream*, Internet, www.culturab.blogspot.com. Acceso: 22 de junio de 2011

La caja china, clásico recurso narrativo, rompe la narración periodista tradicional, lineal, y permite construir historias distintas a partir del relato central, relacionado con la migración interna. El recurso desautomatiza el lenguaje periodístico y eleva el texto a una instancia literaria que potencia el desarrollo del personaje-comunidad a través de sus miembros.

ECUADORIAN DREAM	CAJA CHINA		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Párrafo 1	El narrador redacta el hecho noticioso, desde su propia perspectiva.	Matiz subjetivo	Narra sucesos y hechos que pasan en la Isla Santa Cruz, la nacionalidad de los que ahí habitan, sus labores y como llegaron ahí.
Párrafo 2	Ubica el hecho en un contexto social	Contextualización	Narra la realidad en que viven los 3.500 habitantes en Galápagos, quienes están en una situación irregular, ya que ingresaron como turistas, con trabajo, y que por Ley no pueden ser residentes permanentes
Párrafo 3	Detalla el hecho en sus causas y consecuencias	Explicación	Cuenta que el Ingala tiene registrado a todos los residentes temporales que, en su mayor parte, trabajan en hoteles, taxis y

			restaurantes. Los demás están aparentemente como ilegales en su propio país.
--	--	--	--

“Ecuadorian Dreams” es una crónica periodística que presenta una retrospectiva o flashback durante su relato. Esta analepsis se ve difundida durante las situaciones que cuentan hacia atrás en el tiempo, algunos de sus personajes, como es Margarita Masaquiza, presidenta de la Asociación de los Salasacas⁶⁹, lo que añade suspenso al relato.

La analepsis es una técnica típicamente utilizada en literatura y cine. Incompatible en su origen con el periodismo, que exige orden en la narración, aporta matices al relato:

ECUADORIAN DREAM	ANALEPSIS		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Párrafo 3	El narrador redacta el hecho hacia atrás en el tiempo.	Contextualización	Las carreteras que surcan Galápagos comenzaron a construirse en la década del setenta, las manos que las labraron vinieron en gran parte de la sierra central del Ecuador,.....
Párrafo 4	El narrador redacta el hecho hacia atrás en el	Contextualización	Se dice que son mitimaes, producto de un sistema de deportaciones en masa, que

⁶⁹ Andrade, Juan Fernando, The Ecuadorian Dream, Internet, www.culturab.blogspot.com. Acceso: 22 de junio de 2011

	tiempo		tenía como objeto la rápida asimilación de las tierras conquistadas por los incas, y que llegaron de Bolivia hace cientos de años. Lo cierto es que a Galápagos llegaron desde el corazón de los Andes y su presencia en la isla ha ido aumentando con el paso de los años.
Párrafo 5	El narrador redacta el hecho hacia atrás en el tiempo	Contextualización	Relata que Margarita Masaquiza, residente de Galápagos, llegó a Santa Cruz en 1980, tenía dieciséis y ya estaba casada; y en Santa Cruz hace veinte y ocho años no había luz eléctrica, entre otros sucesos atrás en el tiempo
Párrafo 6	El narrador redacta el hecho hacia atrás en el tiempo	Contextualización	José María llegó hace 15 años, subcontratado por “una persona de Otavalo”, dedicada a traer mano de obra a la isla, fue uno de esos que comenzó viniendo por temporadas de cuatro meses, alquilando cuartos apretados.

Juan Fernando Andrade, en su retórica de carácter social, utiliza la escena como herramienta literaria narrativa, pues su crónica periodística abarca el espacio temporal en Santa Cruz Galápagos, en el mes de Mayo del año 2010⁷⁰, el Instituto Nacional Galápagos (INGALA), con sus políticas y leyes de control de residencia (Ley Especial de Galápagos 1998), que controla el ingreso de personas para conservar la reserva natural.

Si bien la escena es un recurso no exclusivo de la literatura, la irrupción de estas descripciones en el texto aportan un cambio de ritmo:

ECUADORIAN DREAM	ESCENA		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Párrafo 2	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	El Instituto Nacional Galápagos, mejor conocido como Ingala, tiene a su cargo la calificación y control de residencia en el archipiélago. Sus cifras más recientes datan de mayo de este año, y estiman que la población comprendida,.....; es aproximadamente 25.000 habitantes, de los cuales entre 3.000 y 3.500 están en situación irregular, o

⁷⁰ Ibid.

			sea que ingresaron como turistas, consiguieron un trabajo,
Párrafo 4	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal	Enfoque de los Actuantes	En la isla Santa Cruz, capital económica y turística del archipiélago, viven un estimado de 14.500 personas, es decir,..... Entre 1.500 y 2.000 de esos habitantes son salasacas,..... Salasaca, el sitio geográfico, es una parroquia del cantón Pelileo, provincia de Tungurahua, justo en la mitad del camino que va de Ambato a Baños.
Párrafo 5	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal	Enfoque de los Actuantes	El barrio se llama La Cascada, y podría estar en cualquier ciudad pobre,.....; Casas amontonadas al pie de un cerro, en el que se mezclan la roca viva y el musgo de verde intenso. Casas diseñadas y construidas por albañiles, etc.

También se han analizado varios párrafos y se ha encontrado que existe la “descripción”, que Juan Fernando Andrade ha utilizado como técnica narrativa para

relatar en detalle cada aspecto de sus personajes y lugares en los que se desarrolla la escena de esta crónica en Santa Cruz.

Es así como Juan Fernando Andrade, con su exposición crítica, describe el escenario en el INGALA, su forma de calificación y control de residencia en el archipiélago, en la isla Santa Cruz, su situación demográfica y costumbres de los Salasacas. También está el barrio La Cascada, del cual se describe su infraestructura y diseño, entre otras descripciones más.⁷¹

Su función estética le otorga al autor una libertad que, una vez más, impulsa el proceso desautomatizador: la obligación de ser únicamente verosímil, a partir del punto de vista del autor. El lenguaje connotativo, el uso de adjetivos y el sistema de referencias e hipérbolos constituyen el proceso de literaturización:

ECUADORIAN DREAM	DESCRIPCIÓN		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Párrafo 2	El narrador prolonga el curso de la acción al detenerse en los detalles vinculados a los personajes o al escenario.	Explicación	El Instituto Nacional Galápagos, mejor conocido como Ingala, tiene a su cargo la calificación y control de residencia en el archipiélago. Sus cifras más recientes datan de mayo de este año, y estiman que la población comprendida,.....;es aproximadamente
Párrafo 4	El narrador	Explicación	En la isla Santa Cruz,

⁷¹ Ibid.

	<p>prolonga el curso de la acción al detenerse en los detalles vinculados a los personajes o al escenario</p>		<p>capital económica y turística del archipiélago, viven un estimado de 14.500 personas, es decir,..... Entre 1.500 y 2.000 de esos habitantes son salasacas,..... Salasaca, el sitio geográfico, es una parroquia del cantón Pelileo, provincia de Tungurahua, justo en la mitad del camino que va de Ambato a Baños</p>
<p>Párrafo 5</p>	<p>El narrador prolonga el curso de la acción al detenerse en los detalles vinculados a los personajes o al escenario</p>	<p>Explicación</p>	<p>El barrio se llama La Cascada, y podría estar en cualquier ciudad pobre,.....; Casas amontonadas al pie de un cerro, en el que se mezclan la roca viva y el musgo de verde intenso. Casas diseñadas y construidas por albañiles, etc..</p>
<p>Párrafo 6 y 7</p>	<p>El narrador prolonga el curso de la acción al detenerse en los detalles vinculados a los personajes o al escenario</p>	<p>Explicación</p>	<p>Una vecina de José María, robusta y mal encarada, esta lavando tripas de cerdo en una lavacara, La señora lleva falda larga de paño, alpargatas, una camiseta fina y en la cabeza, a manera de turbante, lo que parece un</p>

			chal con bordados indígenas. Con una pala recoge tierra amontonada en la calle que deposita en un tacho de plástico.
Párrafo 8	El narrador prolonga el curso de la acción al detenerse en los detalles vinculados a los personajes o al escenario	Explicación	Los hombres de esta célula salasaca empiezan a llegar montados sobre sus bicicletas, sus cuerpos cubiertos por una capa de tierra blanca.

Por último, en esta crónica, Juan Fernando Andrade, acelera la acción de la corriente narrativa utilizando el “resumen”, ya que enuncia los sucesos de forma breve bajo la visión de este periodista narrativo.

ECUADORIAN DREAM	RESUMEN		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Párrafo 1	El cronista acelera la acción, enunciando los sucesos de manera breve	Matiz subjetivo	En Galápagos casi nadie es de Galápagos. La mayoría de los residentes en la isla son, por así decirlo, especies introducidas. Te subes a la embarcación que

	desde la perspectiva del narrador.		atraviesa el corto canal entre Baltra,.....y el hombre que te cobra el pasaje, es del Guayas. Te subes a una camioneta blanca de doble cabina, en Galápagos todos los taxis son camionetas blancas de doble cabina, y mientras pasan los treinta minutos,.....
Párrafo 4	El cronista acelera la acción, enunciando los sucesos de manera breve desde la perspectiva del narrador	Matiz subjetivo	El pueblo salasaca habla quichua, el español para ellos es una segunda lengua que todavía les cuesta trabajo dominar por completo, Se dice que son mitimaes producto de un sistema de deportaciones en masa, que tenía como objeto la rápida,

4.2. ROMPIENDO LA SELVA: LA HISTORIA DE LOS RAIDISTAS DE CHONE

Juan Fernando Andrade, plasma su fuerza literaria en su crónica histórica “Rompiendo la selva: la historia de los raidistas de Chone”, una obra que se sustenta en bibliografías y entrevistas a familiares y amigos, para exponer las peripecias de aquellos personajes que vivieron entre 1939 y comienzos de 1940 en Chone, quienes, desafiando a la naturaleza, se internaron en la ruta terrestre Chone-Quito, demostrando que es posible construir una vía que una a la Sierra con la Costa sin ir a Guayaquil.⁷²

Juan Fernando Andrade utiliza la “Caja China”, como técnica narrativa literaria, en donde relata esta historia alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras: principales y derivadas, realidades primarias y realidades secundarias. Una vez más, esta técnica esencialmente literaria se impone para narrar pequeñas historias cronológicas:

LA HISTORIA DE LOS RAIDISTAS DE CHONE	CAJA CHINA		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Chone, 6 de Diciembre de 1939	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se	Contextualización y Narratividad	La masa escandalosa rodea el Chevrolet descapotado modelo 1931, estacionado frente a las autoridades,.....;Por Chone, por Manabí y por

⁷² Andrade, Juan, Rompiendo la Selva: La Historia de los Raidistas de Chone, Internet, www.culturab.blogspot.com. Acceso: 22 de junio de 2011

	contienen unas a otras		nuestro querido Ecuador,.....Nadie va a decirlos, pero muchos...
KM 32	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	El pueblo salasaca habla quichua, el español para ellos es una segunda lengua que todavía les cuesta trabajo dominar por completo, Se dice que son mitimaes producto de un sistema de deportaciones en masa, que tenía como objeto la rápida,
8 de Diciembre	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	La lluvia entorpece el camino, lleno de pequeñas lagunas negras que el carro tiene que rodear,...
10 de Diciembre	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	Tras permanecer dos días en Flavio Alfaro, la última población propiamente dicha en el trayecto hacia Santo Domingo de los Colorados
18 de Diciembre	El cronista relata una	Contextualización y Narratividad	Ya en Chila, Carlos Alberto envía a Juan de

	historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras		Dios de regreso a Chone, en busca de dinero para continuar la expedición. Mientras él y los dos auxiliares inspeccionan a pie
24 de Diciembre	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	Celebran la noche buena en el Rosado, desplegado sobre las cabeceras del Río Grande-Quinindé, cercados por orgullosas palmeras,...
26 de Diciembre	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	El opulento río Quinindé emerge de las cordilleras de la parroquia Eloy Alfaro sus poderosos afluentes lo transforman,
29 de Diciembre	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	La corriente del Piojo es más brava que la del Quinindé. Deciden desembarcar el carro y descansar. Plutarco y Emilio cruzan nadando el río
31 de Diciembre	El cronista relata una	Contextualización y Narratividad	Se adentran en la selva, montan un rústico

	historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras		campamento,
3 de Enero de 1940	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	Se encuentran en las aguas de El Suma. Juan de Dios lleva días enteros buscándolos,
Santo Domingo de los Colorados	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	Entran al pueblo en medio de grandes celebraciones. Piensan que se trata de una fecha importante para los nativos, pero no, el agasajo es para los raidistas y para el primer automóvil que toca tierra de los Colorados. La noticia ha viajado más rápido que sus actores. En el centro de la plaza, la tricolor flamea,....
El río Buenasilla	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se	Contextualización y Narratividad	Despiertan en la hacienda Chiguilpe, propiedad del general Alberto Enríquez Gallo, presidente del Ecuador de 1937 a 1938, quien encandilado por la

	contienen unas a otras		hazaña, ha decidido acompañarlos junto a sus hombres hasta el peligroso cruce del río Buenasilla,....
Quito, 28 de Enero de 1940	El cronista relata una historia general, alimentada de una sucesión de historias que se contienen unas a otras	Contextualización y Narratividad	Lo primero que ven es un grupo de gente junto a un carro alegórico arreglado con flores de todos los colores. Es el comité de bienvenida, conformado en su mayoría por miembros de la Asociación de Manabitas Residentes en Quito,

La historia de los raidistas de Chone también es contada desarrollando escenas en donde el espacio y tiempo son los recursos que determinan las acciones de los personajes:

LA HISTORIA DE LOS RAIDISTAS DE CHONE	ESCENA		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Chone, 6 de Diciembre de 1939	La escena es un hecho que ocurre en determinado	Enfoque de los Actuantes	La escena se desarrolla en la Plaza Central, en donde se reúne el pueblo para despedir a los raidistas con

	tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.		música y banda. La muchedumbre los acompaña hasta Santa Rita, en donde el Chevrolet 1931, inicia la travesía.
KM 32	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	Llegan al Chontillal una pequeña estancia, debido al tremendo aguacero que cayó a las 6 de la tarde del día anterior, los recibe Don Tiburcio Barreto, quien les da un desayuno suculento.
10 de Diciembre	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	Tras permanecer dos días en Flavio Alfaro, la última población propiamente dicha en el trayecto hacia Santo Domingo de los Colorados,....; salen rumbo a Chila, a 17 km de ahí, duermen en los montes y agradecen los favores montubios.

18 de Diciembre	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	Ya en Chila, Carlos Alberto, envía a Juan de Dios de regreso a Chone, en busca de dinero para continuar con la travesía. Mientras él y los dos auxiliares inspeccionan a pie.....
24 de Diciembre	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	Celebran la Noche Buena en el Rosado, en casa de Don Pedro Vega, en donde los recibe con mucha atención y hacen una fiesta.
26 de Diciembre	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un	Enfoque de los Actuantes	El escenario aquí es el río Quinindé en donde los raidistas lo navegan hasta llegar al Piojo....

	cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.		
29 de Diciembre	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	La corriente del Piojo es más brava que la del Quinindé. Deciden desembarcar el carro y descansar. Plutarco y Emilio cruzan nadando el río
3 de Enero de 1940	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	Se encuentran en las aguas de El Suma. Juan de Dios lleva días enteros buscándolos,
Santo Domingo de los Colorados	La escena es un hecho que ocurre en determinado	Enfoque de los Actuantes	Entran a Santo Domingo de los Colorados, y celebran su arribo, comunican con telégrafo

	tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.		desde Manabí, que los raidistas están bien. Se albergan en La Casa de Teja y arman una fiesta.
El río Buenasilla	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	Despiertan en la hacienda Chiguilpe, propiedad del general Alberto Enríquez Gallo, presidente del Ecuador de 1937 a 1938, quien encandilado por la hazaña, ha decidido acompañarlos junto a sus hombres hasta el peligroso cruce del río Buenasilla,....
Quito, 28 de Enero de 1940	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	El Estadio Municipal, es el escenario en donde los raidistas entran en desfile con su carro. Después van al Palacio Municipal en donde con sesión solemne Don Gustavo Mortensen entrega medallas de oro. Después el Hotel París es lugar de celebración por parte de la colonia Manabita, para después ser

			recibido con honores en el palacio de Carondelet por el electo presidente Dr. Carlos Alberto Arroyo del Río.
--	--	--	--

Con el uso de la “descripción”, Juan Fernando Andrade, ha logrado transmitir al lector, la verdadera personalidad de los personajes que forman parte de cada uno de los escenarios de esta crónica histórica, a través de la cronología entre 1930 y 1940, prolongando el curso de la acción.

LA HISTORIA DE LOS RAIDISTAS DE CHONE	DESCRIPCIÓN		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Chone, 6 de Diciembre de 1939	El cronista describe con máximo detalle a los personajes de la crónica	Explicación	Se describen a los 5 raidistas de Chone, que son Carlos Alberto Aray, Artemio Aray, Juan de Dios Zambrano, Emilio Hidalgo y Plutarco Moreira. Carlos Alberto Aray: Nacido en Medio Mundo, sitio contiguo a la ciudad de Chone. Dedicado a trabajar en una pequeña

			finca, propiedad de sus padres.... Juan de Dios Zambrano: Hombre de letras, Periodista y poeta. Prestigioso personaje de la bohemia chonera,
--	--	--	--

El resumen es usado en esta crónica en forma de síntesis, principalmente cuando relata los hechos sucedidos el 10 de Diciembre y 31 de Diciembre, en donde los raidistas, se encuentran en Flavio Alfaro y pasan a Chila; y el 31 de Diciembre se adentran en la selva del Río Piojo.

LA HISTORIA DE LOS RAIDISTAS DE CHONE	RESUMEN		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
10 de Diciembre	El cronista acelera la acción, enunciando los sucesos de manera breve desde la perspectiva del narrador.	Matiz subjetivo	Se expone su estancia de dos días en Flavio Alfaro, vía a Santo Domingo, de ahí salen rumbo a Chila, y después de 8 días llegan a Chila.
31 de Diciembre	El cronista acelera la acción,	Matiz subjetivo	Están dentro de la selva, en donde ponen un campamento. Emilio y

	enunciando los sucesos de manera breve desde la perspectiva del narrador.		Plutarco rescatan el auto del río, lo vuelven armar y lo reparan quedando listo para el amanecer del 3 de Enero.
--	---	--	--

4.3. YO TAMBIÉN SOY EL CANTANTE

Juan Fernando Andrade, periodista narrados, expone la crónica “Yo también soy el cantante” en 10 párrafos, con alto contenido sensacionalista y dramático, en donde el autor, mezclando la analepsis y descripción, describe la vida de un artista ecuatoriano que vivió la época de oro y desgaste de un salsero famoso. Una crónica de personaje que nos envuelve en el pasado del protagonista.⁷³

Es de esta manera como Juan Fernando Andrade cumple con la retórica de sus letras, al sumergirse en el caudaloso laberinto de sus narraciones con matiz noticioso. Esta retórica está alimentada por las hipérboles y símiles que constituyen el lenguaje coloquial, escogido en esta crónica para, según al autor, dejar hablar a su personaje:

YO TAMBIÉN SOY EL CANTANTE	ANALEPSIS		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Párrafo 2	El narrador	Contextualización	A los quince probó

⁷³ Andrade, Juan Fernando, Yo también soy el cantante, Internet, www.culturab.blogspot.com. Acceso: 22 de junio de 2011

	redacta el hecho hacia atrás en el tiempo.		<p>marihuana. A sus vecinos no les gustaba fumar con él porque aguantaba más que el resto y, cuando los otros se dormían, les robaba la hierba y la poma de vino....</p> <p>A los dieciséis, en una clase de agropecuaria, un profesor le contó en tono de broma, que el estiércol de vaca se podía fumar. Barberán dijo,</p> <p>Cumplió los diecisiete siendo corredor de películas. Su labor consistía en transportar, de un cine a otro, rollos de 35 mm. Los amarraba a la parrilla de una bicicleta.....</p>
Párrafo 7	El narrador redacta el hecho hacia atrás en el tiempo.	Contextualización	El 30 de Agosto de 1984, aterrizan en el John F. Kennedy, el boricua le da su número telefónico y le pide que lo busque....Pasan unos meses y Freddy Barberán es miembro de la orquesta de Lavoe.
Párrafo 8	El narrador redacta el hecho hacia atrás en el tiempo.	Contextualización	En septiembre del 86 muere Héctor Lavoe Jr., de diecisiete años, a quien su padre había anunciado como el futuro de la salsa.

			El Cantante se hunde y jamás vuelve a flotar. Barberán decide abandonarlo durante una jornada de.....
Párrafo 10	El narrador redacta el hecho hacia atrás en el tiempo.	Contextualización	En Noviembre del 2000, escribió, dirigió y protagonizó la obra de teatro El Vuelo de Lavoe. Planea estrenar una versión extendida..... La última puesta en escena de Máscaras fe el asado diciembre.

La descripción extiende el curso de la crónica de Juan Fernando Andrade, al detenerse en muchos detalles de Héctor Lavoe y Freddy Barberán, cuando sus vidas transcurren en los Estados Unidos y en Guayaquil.

YO TAMBIÉN SOY EL CANTANTE	DESCRIPCIÓN		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Párrafo 1	El cronista describe con máximo detalle a los personajes de la crónica	Explicación	Creció lavando carros, vendiendo caramelos, lustrando zapatos, robando limosinas de las iglesias y robando el dinero que su abuelo, peluquero de profesión, ganaba

			vendiendo brillantina líquida y sólida...
Párrafo 10	El cronista describe con máximo detalle a los personajes de la crónica	Explicación	Lleva más de un año sobrio. Se lo ve ansioso siempre tomando algo: jugo, cola, agua; chupando caramelos y fumando cigarrillos. Está precirrótico, a lo que se refiere como la “antesala de la muerte”. Habla de sus fondos en libertad, como parte de la terapia para no recaer.

Nueva York, Montreal, Guayaquil son los escenarios en donde Lavoe y Barberán, actúan y son reconocidos a nivel internacional. Juan Fernando Andrade utiliza la escena como técnica narrativa para situar estos espacios como lugares en donde transcurre la vida de estos personajes.

YO TAMBIÉN SOY EL CANTANTE	ESCENA		
	Crónica periodística / narrativa	Características	Descripción
Párrafo 1	La escena es un hecho que ocurre en determinado	Enfoque de los Actuantes	La primera escena se remonta hacia 1990, en donde Barberán vivía en Hoboken, Nueva Jersey, y

	tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.		actuaba imitando a Héctor Lavoe en el Golden Palace cerca de Queensborough Plaza. La segunda escena se suscita en Guayaquil, en los suburbios cuando Barberán recuerda haber sido niño, ya por los años 50
Párrafo 4	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	Calle 18, era el escenario en donde Barberán se inició en el mundo de las drogas y la mala vida. Se junto con Nancy, una prostituta e hicieron vida juntos.
Párrafo 5	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la	Enfoque de los Actuantes	La escena se sitúa en Guayaquil nuevamente en el Coliseo Voltaire Paladines Polo, en donde Héctor Lavoe, tuvo una presentación, en la cual se produjo un escándalo, cuando el salió a insultar al público en plena tarima, le cogen preso, y es Barberán

	continuidad temporal.		quien lo suplanta.
Párrafo 8	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	30 de Agosto de 1984, en Nueva York, Héctor Lavoe y Barberán, hacen amistad, y Barberán forma parte de la orquesta de Lavoe, de ahí pasan a Montreal, Canadá en donde Barberán suplanta la identidad de Lavoe, beneficiándose de los privilegios materiales del artista original.
Párrafo 10	La escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo, y espacio, y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal.	Enfoque de los Actuantes	El escenario es el cabaret La Isla del Tesoro, uno de los night clubs más populares de Guayaquil, en donde se enamora de una de las bailarinas llamada Lorena.

4.4. DIAGNÓSTICO

Juan Fernando Andrade es un periodista narrativo, pues expone en sus crónicas, una compleja estructura literaria con el empleo de técnicas narrativas como la Caja China, Analepsis, Digresión, Escena, Descripción y Resumen. Para acelerar la acción de cada una de sus crónicas, uno de los recursos más utilizados es el sumario o resumen, mediante el cual describe los escenarios y personajes rápidamente y con una fluidez del lenguaje rico en prosa moderna, que enmarcan la realidad histórica y social de muchos ecuatorianos en el mundo.

Es así como “The Ecuadorian Dream”, “Rompiendo la selva: La Historia de los Raidistas de Chone” y “Yo también soy el Cantante”, exponen el relato por medio de la descripción y escena, en los ambientes, tiempos, y características de lugares y personajes en donde se desarrolla la acción de la crónica; que le dan un estilo literario real y periodístico con matiz subjetivo, expresionismo y contextualización.

La claridad, concisión y precisión y fuerza son cuatro elementos que poseen las crónicas periodísticas de Juan Fernando Andrade, cuyo estilo periodístico, se caracteriza principalmente por mantener una contextualización en cada párrafo, un matiz subjetivo, donde el autor narra el hecho noticioso desde su propia perspectiva, una explicación que facilita la comprensión del lector exponiendo con gran lujo de detalles las situaciones y experiencias de sus personajes con sus causas y consecuencias, y el enfoque en donde el autor señala y desarrolla las valoraciones de los actuantes.

Juan Fernando Andrade es un narrador y periodista nato, que utiliza la fuerza como estilo periodístico para influir en las masas, sentimientos de reclamo, justicia y reflexión, pues matiza en sus relatos, la compleja realidad social y política en que vivimos los ecuatorianos, en un mundo, limitado y prohibido por fronteras y extranjerismos, que dificultan nuestro desarrollo como personas.

CONCLUSIONES

- La crónica es un género del periodismo en el que confluyen la información y la interpretación. Sin escapar de los límites de lo estrictamente periodístico, la crónica se permite cierta libertad creativa. Mucho antes de que existiera el periodismo, la crónica ya era un género literario. Su adaptación histórica al periodismo respondió a la necesidad de los medios de comunicación de, a la vez que se narra, interpretar, valorar y comentar un hecho periodístico.
- Caracterizar a la crónica periodística responde a reconocer sus rasgos netamente interpretativos, a través de la detección de los detalles gramaticales que un periodista usa para valorar un hecho periodístico. Además de ello, y muy importante, la característica fundamental de la crónica periodística es que esté construida a partir de un hecho noticioso, real y verificable. Pero además, la crónica recoge los detalles secundarios que la noticia, por tiempo o espacio, ha relegado de un hecho periodístico.
- La interpretación y la valoración del hecho periodístico responden también al elemento personal, clave en la crónica periodística. Sin la visión del mundo que le rodea al cronista, el texto pierde todo rasgo interpretativo. Ello, sumado a la inexistencia de un hecho noticioso, anulan toda distinción periodística, y la crónica pasaría a ser histórica o una simple narración valorativa.
- El proceso de desautomatización del formalismo ruso permite comprender cómo las formas de la lengua son modificadas arbitrariamente para dar paso a la creación de un objeto estético, con una intención artística. Trasladar el proceso al análisis de la crónica como género híbrido entre periodismo y literatura nos permite comprender cómo el cronista sujeto de estudio, Juan Fernando Andrade, modifica el lenguaje periodístico tradicional para narrar, dejando marca de su estilo personal, los detalles de un hecho noticioso.
- El estilo periodístico se diferencia del estilo literario en el enfoque que el autor le da al hecho que será narrado. El periodismo exige del redactor claridad,

conciencia y vitalidad. Por otro lado, la literatura exige de sus autores una intención estética e individual, además del trabajo técnico que una historia requiere (desarrollo de personajes, descripción de los escenarios, etc.). La creación de un estilo particular, un estilo también híbrido entre periodismo y literatura, necesitará del cronista la firmeza para identificar un hecho periodístico e indagar entre las fuentes para sustentarlo, y luego, demostrar su dominio del lenguaje para escribir.

- Las crónicas “The Ecuadorian dream”, “Rompiendo la selva: la historia de los raidistas de Chone” y “Yo también soy el cantante”, del ecuatoriano Juan Fernando Andrade, son un claro ejemplo del proceso de hibridación entre periodismo y Literatura. A todas las ocupa un hecho noticioso real y verificable, todas generaron un cambio en distintos niveles sociales. Son, esencialmente, informativas. Sin embargo, el punto de vista que escoge para una u otra – personajes, comunidades como personajes, escenarios, hechos históricos novelados, etc. – llevan a la crónica al límite que hemos planteado: las técnicas literarias usadas por Andrade enriquecieron a la crónica periodística.
- Los recursos narrativos y del lenguaje utilizados por el autor son, en su mayoría, propios de la Literatura, y modifican el lenguaje periodístico en un nivel estético. La oscuridad del lenguaje es intencional, y es usada con la intención de dar fuerza a la descripción de lugares y de personajes. Las hipérbolos y símiles de que se constituye el lenguaje coloquial, rompen el ritmo monótono y el lenguaje plano del periodismo para ofrecer matices a la narración. Por tanto, dichos recursos desautomatizan y enriquecen el lenguaje periodístico.
- El lenguaje periodístico, que en la mayoría de sus plataformas apela a la tradición, es desautomatizado cuando se actualiza. La hibridación de géneros impone al redactor como al lector un cambio de hábitos de lectura y obliga a periodista a revisar desde dónde se habla al lector.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, Juan Fernando, “The ecuadorian dream”. Internet.
www.culturab.blogspot.com. Acceso: 6 de junio de 2011.
- “Rompiendo la selva: la historia de los raidistas de Chone”. Internet.
www.culturab.blogspot.com. Acceso: 21 de junio de 2011.
- “Yo también soy el cantante”. Internet. www.culturab.blogspot.com.
Acceso: 21 de junio de 2011.
- Abad, Francisco, Crítica contemporánea: Formalismos, Ed. Diez Borque, 1985
- Alborg, Juan Luis, “El formalismo ruso” en Sobre crítica y críticos: historia de la literatura española, Ed. Gredos, 1991, pp.10
- Anónimo, Cantar del mío Cid (Versión en castellano moderno de Pedro de Salinas, Ediciones Olimpia, México
- Benavides, José Luis y Carlos Quintero, Escribir en Prensa, Pearson Educación, 2004
- Bravo, Vanessa, Las Fuentes Literarias del Periodismo: La Simbiosis de Truman Capote, Universidad Diego Portales, 2004
- Cantavella, Juan: “La crónica en el Periodismo: explicación de hechos actuales” en Redacción para periodistas: informar e interpretar, Cantavella, J. y Serrano, José F. (compiladores) Ariel, Barcelona, 2004.
- Chillón, Lluís, Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999
- De Diego, Álvaro, La crónica periodística: un género personal, Editorial Universitas S.A., 2007.

- Donado Vilorio, Donaldo Alonso, De la información a la opinión. Géneros periodísticos, Palabra Magisterio, 2005.
- Erlich, Víctor, El formalismo ruso, Seix Barral, 1974.
- García Lorca, Federico, Romancero Gitano, Ed. Andrés Bello, 1989
- Gargurevich, Juan: *Géneros periodísticos*, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1987.
- Gil, Rubén, Periodismo: Historia y Teoría, Editorial Clie, 1993
- Grijelmo, Alex, El estilo del periodista, Ed. Taurus, 1997
- Gruss, Luis, Suspendelviaje, Internet, www.suspendelviaje.blogspot.com,
Acceso: 17 de enero de 2012
- Jakobson, Roman, “Hacia una ciencia del arte poético” (1965), introducción a la antología del Formalismo ruso de TODOROV, T., 1970.
- Lemos, Lucía, Redacción y estilo periodístico, Monografías Ciespal, 1992.
- Maldonado, Daniel, Periodismo a ras del boom: otra pasión latinoamericana de narrar, Universidad de los Andes, 2007
- Martínez Albertos, José Luis, Curso General de Redacción Periodística, Ediciones Paraninfo, 2002
- Meneses, Juan Pablo, Escuela móvil de periodismo portátil, Internet.
www.periodismoportail.com, Acceso: 13 de febrero de 2012
- Middleton Murry, J., El estilo literario, Fondo de Cultura Económica, segunda edición, 1956.

- Oviedo, José Miguel, Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad, Barral Editores

- Pozuelo Yvancos, José María, Del Formalismo a la Neorretórica, Taurus, 1988.
 - Teoría del lenguaje literario, Cátedra, 1988.

- Sanmartín Ortí, Pau, La finalidad poética en el formalismo ruso: el concepto de desautomatización, Universidad Complutense de Madrid, 2006.

- Santamaría, Luisa y María Jesús Casals, La opinión periodística, Editorial Fragua, 2000

- Schorer, Mark, “La técnica como el descubrimiento”, en Ray B. West (Ed.), Ensayos de crítica literaria moderna, Nueva York.

- Simpson, Máximo c.f. Rodríguez Betancourt, Miriam, "Acerca de la crónica periodística", Editorial Pablo, La Habana

- Sklovski, Víctor, “El arte como artificio” (1917), en TODOROV, T., 1965

- Vilamor, José, Redacción periodística para la generación digital, Editorial Universitas, 2000

- Vivaldi, Gonzalo Martín, Géneros periodísticos, Editorial Paraninfo, 1988.

- Yllera, Alicia, Estilística, poética y semiótica literaria, Alianza Editorial, 1974.

ANEXOS

ANEXO 1

Rompiendo la selva: la historia de los raidistas de Chone.

(Hace meses, en SoHo Ecuador, se publicó una crónica mía llamada “La gesta de los raidistas de Chone” Apareció editada, versión radio-friendly, digamos. Hoy la cuelgo acá con todas sus partes, writer’s cut, y con su título original. Me interesa porque es un tema que me gustaría discutir en la Fiesta del Libro: la crónica histórica. Todo lo narrado a continuación sucedió entre los días finales de 1939 y las primeras luces de 1940.)

Por Juan Fernando Andrade

Raid (voz inglesa)

- 1) m. Expedición militar rápida de fuerzas de tierra, mar o aire, realizada para bombardear, para capturar prisioneros o material, etc.
- 2) Vuelo deportivo a gran distancia.
- 3) Rally.
- 4) Acción atrevida o espectacular.

Chone, 6 de diciembre de 1939, 14h00.

Parece que todo el pueblo estuviera aquí, en la Plaza Central, para despedirlos. La masa escandalosa rodea el Chevrolet descapotado modelo 1931, estacionado frente a las autoridades políticas del cantón. La banda de músicos, vestida como demanda la ocasión, sopla con sus vientos obras marciales. Se pide silencio a la concurrencia y el llamado líder de la juventud de Chone, Don Trajano Viteri Medranda, toma la palabra. “Vuestro arrojo y valentía, vuestra audacia y calor de genuinos choneros, os obliga a llegar a la meta o morir en la lucha; que el espíritu de Hernán Cortés os acompañe, y así no podréis regresar sin la victoria. Por Chone, por Manabí y por nuestro querido Ecuador, atrás ni un paso. Vuestra consigna, es avanzar, escalar las cumbres y triunfar. ¿Prometéis cumplir con esta consigna?” Se hace un silencio, sólo se escucha el galope de los agitados corazones. Los caballeros se llenan el pecho de aire y las damas, de los nervios, se llevan las manos a la boca y se paran en puntas de pie. “¡Sí!”, responden los raidistas en coro. La música vuelve, ya no son coplas militares sino canciones populares que la concurrencia no tarda en acompañar a viva voz. El auto arranca, tiene que ir despacio para no atropellar a nadie. La banda persigue los primeros pasos de la máquina hasta el caserío Santa Rita, al extremo norte. Los aventureros se despiden meciendo en el aire sus sombreros Montecristi, claramente marcados con letras rojas: **RAID**. Nadie va a decirlo, pero muchos lo están pensando: capaz y no vuelven, capaz y esta es la última vez que los vemos con vida. El jefe de la expedición es el único que se atreve a sugerir abiertamente la cercana posibilidad de un destino fatal, uno de nosotros, si los demás desapareciéramos, os contará que llegó. El temor general tiene sus raíces bien afianzadas. Ha llegado el invierno. Sólo Dios sabe si las tormentas que los aguardan ocultas en las nubes, siempre al acecho, no serán las mismas que los sepulten en la fiera selva que se han

propuesto conquistar. Los viajeros, conscientes de la historia nacional que los precede, escogieron esta fecha para honrar dos memorables aniversarios: la fundación de la muy noble y muy leal ciudad de San Francisco de Quito, y la batalla naval de Jaramijó, donde bajo el mando del general Alfaro, los liberales combatieron a los conservadores por vez primera.

Los raidistas son cinco, como los dedos de la mano, rozan las tres décadas sobre la faz de la tierra y los unen, más que la odisea que están a punto de vivir, las bisagras imbatibles de la amistad.

Carlos Alberto Aray: Nacido en Medio Mundo, sitio contiguo a la ciudad de Chone. Dedicado a trabajar en una pequeña finca, propiedad de sus padres, donde se mueve entre frutales, cultivos de cacao y de café. Amigo de la guitarra, del canto, del billar y los versos. Conocido en la sociedad por su espíritu aventurero. Jefe y creador de la expedición.

Artemio Aray: Otrora arquero titular de la selección de fútbol de Chone. Ídolo de los aficionados, que acostumbraban sacarlo en hombros del estadio, por mantener invicta a su escuadra durante largas temporadas. Pasó varios años en el oriente ecuatoriano aprendiendo medicina natural. No falta quien lo tache de vulgar curandero y hasta lo acuse de practicar brujería. El hermano menor de Carlos Alberto es el médico a bordo.

Juan de Dios Zambrano: Hombre de letras. Periodista y poeta. Prestigioso personaje de la bohemia chonera, capaz de de cautivar a cualquiera en conversaciones que se dilatan hasta el amanecer, donde se tocan los más variados tópicos de actualidad, ciencia y política. Será el encargado de llevar la bitácora de esta expedición.

Emilio Hidalgo: Calificado con unanimidad como el mejor violinista de Chone. Nadie sabe cómo aprendió a tocar tan dócil instrumento, mucho menos el artista. Su recio carácter es bien conocido entre sus amistades, que saben que el intérprete puede abandonar un salón si alguien en el público no es de su agrado. Maestro electricista de profesión.

Plutarco Moreira: Chofer profesional, especialista en montar y desmontar motores de todo tipo. Su trabajo es distinguido en toda la provincia. Son muchas las personas que han sido socorridas por él en carreteras abandonadas y silvestres. Se dice que no hay nada que este barón de las máquinas no pueda arreglar con sus herramientas. Será el encargado del volante. Nuestro piloto.

La misión: demostrarle a quienes administran los poderes públicos de la república del Ecuador, que la carretera Chone – Santo Domingo – Quito, tramo considerado indomable por las vías del progreso, es una empresa posible. Hasta ahora, la única forma de llegar a la capital desde Chone, es viajar a Bahía de Caráquez, desde ahí tomar un barco de vapor que tarda días enteros en llegar a Guayaquil, y entonces subir al ferrocarril.

KM. 32

Pasados los sitios Ricaurte y El Limón, donde los raidistas son recibidos con palpitantes pañuelos blancos, banderas y gritos de aliento, cae el primer aguacero. Son las 18h00 y aunque Plutarco Morera trata de seguir adelante, el carro se encharca y patina y se ven obligados a detenerse hasta que pase la tormenta. La noche cubre el horizonte en la selva manabita. Orientados por la escasa luz de las luciérnagas, buscan hojas de platanillo, bijao o camacho, y montan una suerte de techo bajo el cual, para combatir el frío, se apretujan los cinco. Quieren fumar, pero los cigarrillos están empapados. Despiertan con el canto de un gallo. Se alegran. No están solos. Avanzan siguiendo la voz del animal y llegan a una pequeña estancia en Chontillal, entre El Limón y Zapallo, propiedad de Don Tiburcio Barreto, donde se les ofrece un desayuno campesino, huevos, queso y verde asado, que devoran guardando los modales.

8 de diciembre.

La lluvia entorpece el camino, lleno de pequeñas lagunas negras que el carro tiene que rodear. Atrás quedó el sitio Zapallo, donde tuvieron que pasar la noche reparando una perforación en el radiador. Ahora tienen que llegar a la parroquia Flavio Alfaro. En una zona denominada Cuello, el carro se atasca en el monte y en el lodo. Cuatro de los raidistas tratan con todas sus fuerzas de empujar el auto, mientras el chofer acelera a más no poder. Inútil es el arrojo. Todo lo que consiguen es llenarse de sudor y fango. Deciden enviar a Juan de Dios por ayuda. El poeta regresa al cabo de pocos minutos, con las manos en alto. Un montubio, que lo ha tomado por cuatrero, le apunta con una escopeta. Los raidistas proceden a identificarse y el montubio, que responde al nombre de Moisés Pazmiño, les ofrece su ayuda. Lo intentan de nuevo y el carro vuelve a la superficie irregular de la montaña.

10 de diciembre.

Tras permanecer dos días en Flavio Alfaro, la última población propiamente dicha en el trayecto hacia Santo Domingo de los Colorados, planeando detalles del viaje, salen rumbo a Chila, pequeña comunidad anterior a El Rosado, la siguiente parada estratégica. Para aligerar la carga, envían a lomo de mula el equipaje y el combustible. Las bestias se adelantan al carro y se dirigen directamente a El Rosado. Por su parte, los raidistas recorren los 17 Km. que los separan de Chila en un lapso de ocho días. Aprovechan la luz del sol para avanzar lo más que pueden y, durante la noche, aseguran el carro amarrándolo a gruesos troncos y buscan posada en las casas de amables familias montubias. Contratan a los auxiliares Romualdo y Félix Zambrano, gente de campo que conoce bien la ley de la selva.

18 de diciembre.

Ya en Chila, Carlos Alberto envía a Juan de Dios de regreso a Chone, en busca de dinero para continuar la expedición. Mientras él y los dos auxiliares inspeccionan a pie la ruta a seguir, Plutarco, Emilio y Artemio matan las horas compartiendo con los campesinos del lugar. A su regreso, ya acabada la tarde, Carlos Alberto encuentra a sus amigos bien enrumbados, cantando, bailando y bebiendo. Se han instalado en una casa, cuyo dueño se vanagloria de ser el mejor bebedor de la región. Carlos Alberto se excusa de la juerga, y a manera de broma y ligera venganza, le dice al anfitrión que sus compañeros se han propuesto emborracharlo para luego burlarse de él públicamente. Mientras el jefe de la expedición y los auxiliares duermen a pierna suelta, el dueño de casa y los otros raidistas bajan las reservas de aguardiente sentados a una mesa. El dueño de casa tiene en una mano el vaso y en la otra su largo y afilado cuchillo, que no soltará hasta que los otros hayan caído desmayados por obra y gracia del licor.

24 de diciembre.

Celebran la Noche Buena en El Rosado, desplegado sobre las cabeceras del Río Grande-Quinindé, cercados por orgullosas palmeras, matas de cady, yucales y caña de azúcar. La casa es de don Pedro Vega, a quien apodan El campeón de la selva, por la ayuda prestada y por su conocimiento total del traicionero monte. Esta noche, se ponen los trajes de gala que pensaban reservar para la llegada a Quito, los mismos trajes que usaron el pasado mes de julio, cuando Chone celebró sus fiestas cívicas y ellos se pasaron la noche festejando en la Plaza Central, de donde salieron hace 19 días. La cena contiene gallina criolla y plátano verde en abundancia. Armados con guitarra y violín, los raidistas agradecen las atenciones con canciones montubias que sirven lo mismo para cantar que para armar el baile. En cierto momento de la velada, Carlos Alberto, Artemio, Emilio y Plutarco, cada uno en un rincón, reciben la visita del fantasma de navidades pasadas. Antes de dormir, Carlos Alberto escribirá en su diario: alguno de nuestros compañeros sintió el dulce amor de una inquietud juvenil, al recibir todo el fuego tropical de unos ojos maravillosos y embrujadores. Nunca sabremos a qué compañero se refiere, tal vez sea mejor así. La mañana del 25, sus nuevos amigos se reúnen para despedirlos. Todos menos don Pedro Vega. Los raidistas lamentan su ausencia, pero no tienen tiempo que perder. Pasarán años hasta que don Pedro Vega confiese que evitó la despedida del puro dolor, para no pensar en los que flotarían sin vida en las aguas del Quinindé.

26 de diciembre.

El opulento río Quinindé emerge de las cordilleras de la parroquia Eloy Alfaro, sus poderosos afluentes lo transforman, kilómetros mediante, en el río

Esmeraldas. No les queda otra que navegarlo para llegar a El Piojo, río arriba. Atravesar las riberas tomaría demasiado tiempo y las orillas son demasiado estrechas para el carro. Usando palo de balsa y amarras de bejuco piquigua, empalman tres balsas, una para el carro, una para los víveres y el combustible, y una más para la tripulación. Con buen clima, el tramo fluvial El Rosado-El Piojo puede cubrirse en tres horas. Pero estamos en invierno y los raidistas pasan tres días de extremas dificultades. Avanzando cortas distancias en jornadas interminables. La lluvia no les perdona la insolencia y el caudal del río no hace otra cosa que aumentar. A veces tiritan de frío, empapados por la lluvia. A veces el calor los fríe. Tienen las ropas rasgadas, las ramas los han rasguñado a profundidad y Artemio ha tenido que curarlos ahí, sobre la marcha. No son pocas las gotas de sangre que han caído al agua.

29 de diciembre.

La corriente de El Piojo es más brava que la del Quinindé. Deciden desembarcar el carro y descansar. Plutarco y Emilio cruzan nadando el río, llevan una cuerda atada a la balsa. Carlos Alberto y los dos auxiliares, desde la balsa de la tripulación, aseguran también con cuerdas la dirección del carro flotante. Artemio va junto al vehículo, usando una rama gruesa como palanca, dirigiendo la maniobra. A mitad de camino, la rama de Artemio no resiste la presión de la corriente y se rompe. La balsa se escapa veloz con el carro encima. Los raidistas se tiran al agua para tratar de alcanzarla. Artemio sigue a bordo, junto al vehículo. El cauce se estrecha, aparecen árboles, se forma un túnel perverso. Los fierros de la máquina se enganchan en las ramas enemigas, la balsa da una vuelta de campana y Artemio se lanza al agua para que no lo atravesen las garras de los árboles. El resto de raidistas se sumerge y pasa por debajo del túnel. Cuando vuelven a respirar, ven la balsa orillándose sobre el lado izquierdo, pero no ven el carro. Artemio nada tras ella, la alcanza, se sube y la amarra a un chíparo. Los otros llegan sin fuerzas, Artemio los ayuda a subir. Los raidistas se tienden sobre la balsa, mudos, ahogados, sin saber muy bien si se salvaron o no. El silencio se prolonga por varios minutos. Carlos Alberto es quien pregunta ¿El carro se perdió o está debajo? Esta noche, ellos duermen sobre la balsa y el carro debajo del agua, todavía junto a ellos, aferrado a los palos de balsa.

31 de diciembre.

Se adentran en la selva, montan un rústico campamento, casan dos guantas y se alimentan. Vuelven al río, a recuperar el auto. Emilio y Plutarco tienen que desarmar la máquina para secar los aparatos, limpiarlos, engrasarlos y volver a ensamblar el esqueleto mecánico. El trabajo es largo y agotador. 1940 los sorprende probando el motor del carro, que enciende a la primera. Abrazos.

3 de enero de 1940.

Se encuentran en las aguas de El Suma. Juan de Dios lleva días enteros buscándolos, preguntando por ellos, escuchando que nadie puede cruzar las

aguas del Quinindé en invierno, menos en una balsa. Si no fue la corriente la que acabó con ellos, el Chicharo, un pez gigante, con dos hileras de puntiagudos dientes en la mandíbula inferior y otra en la superior, seguro los devoró sin piedad. Al verlos, Juan de Dios se lanza al agua y nada a su encuentro. La selva oye sus gritos de felicidad y los disparos al aire de una Smith & Wesson calibre 32. El próximo destino es el Sumita, donde Manabí y Pichincha se tocan. Todavía los espera Santo Domingo, allí habrán completado, creen ahora, el tramo más duro del raid.

Santo Domingo de los Colorados.

Entran al pueblo en medio de grandes celebraciones. Piensan que se trata de una fecha importante para los nativos, pero no, el agasajo es para los raidistas y para el primer automóvil que toca tierra de los Colorados. La noticia ha viajado más rápido que sus actores. En el centro de la plaza, la tricolor flamea en la cumbre de una caña guadua tan verde como se puede ser. Banderines y gallardetes engalanan los portales de las residencias. Jóvenes a caballo hacen la calle de honor. Uniformados deportistas desfilan junto al carro. Los raidistas se detienen en el medio de la plaza y reciben los saludos de las más distinguidas damas. Mientras tanto, en la tierra que los vio partir, se piensa que han muerto o que están escondidos en alguna parte, temerosos de volver y reconocer un fracaso miserable. Esa misma tarde, el telégrafo del cantón manabita empieza a recibir en clave morse, saludos y congratulaciones a las autoridades y a la ciudad de Chone, aplaudiendo el arribo victorioso de los raidistas a Santo Domingo. A las 20h00, la única casa con techo de zinc en el pueblo, conocida como La Casa de Teja, albergaba la fiesta. Carlos Alberto a la guitarra, encanta a una muchacha. Emilio le dice a la suya: una cosa es con guitarra y otra con violín. Plutarco ensaya un piropo propio de su oficio: la luz intensa de tus ojos, perfora el parabrisas de mi corazón. Artemio hace lo suyo: eres más fragante que una matita de hierbabuena. Por su parte, Juan de Dios, llegado el momento de hacer memoria, escribirá: nos apretamos más, de repente, en la semipenumbra, floreció el milagro de un beso, robado en la noche cálida y romántica. Al día siguiente recibirán la visita de la prensa quiteña. Antes de abandonar los dominios que tan bien los han recibido, escucharán una pregunta que los hará partirse de la risa. ¿Qué come el carro?

El río Buenasilla.

Despiertan en la hacienda Chiguilpe, propiedad del general Alberto Enríquez Gallo, presidente del Ecuador de 1937 a 1938, quien encandilado por la hazaña, ha decidido acompañarlos junto a sus hombres hasta el peligroso cruce del río Buenasilla. La colina que lleva a la orilla es prácticamente horizontal. Tienen que atar las cuatro esquinas del carro con cabos que a su vez pasan por motones para bajar el vehículo hasta el pie del río. Todo lo que he presenciado es magnífico, pero sigo intrigado, ¿cómo piensan pasar el río?, pregunta el general. El Buenasilla desfila potente entre dos paredes de roca

viva, separadas por 7 metros de vacío. Allá, abajo, a 15 metros de donde estacionaron el carro, brama la corriente espumosa. Para qué darle vueltas al asunto, hay que hacer un puente. Con ayuda de los hombres traídos por el general, cortan cuatro troncos de unos 12 metros de longitud, y los tienden entre lado y lado. Levantándolo en peso, colocan el carro en los silvestres rieles. Cada llanta se acomoda entre dos troncos. Plutarco sube, enciende el motor y pregunta ¿Me voy? Carlos Alberto sabe que al dar la orden podría estar enviando a su compañero a una muerte segura, pero estando dónde están, ya no se pueden detener. ¡Largo!, grita el jefe de la expedición. El carro avanza lentamente, cualquier maniobra errante puede ser la última. Los raidistas aguardan sosteniendo la respiración. A la mitad del frágil puente, los troncos comienzan a doblarse, como una hamaca, dirá Carlos Alberto cuando se le pregunten. Un segundo más en esa posición y los troncos se rompen y hasta aquí llegó el famoso raid. Plutarco hunde el pie en el acelerador y sólo una vez que las llantas traseras han tocado tierra firme, cayendo de los troncos, se derrumba sobre el asiento del conductor y levanta los brazos para tocar el triunfo con las manos. Aun falta el paso por la orilla del Tocahi, que mide tres metros, donde levantarán con sus manos el lado derecho del carro y Plutarco conducirá lentamente sobre dos ruedas. Aun falta el paso por el delgado puente Lelia, que palpitará a cada centímetro que recorran las llantas. Pero los raidistas sienten que ya nada, ni nadie, puede detenerlos.

Quito, 28 de enero de 1940.

Lo primero que ven es un grupo de gente junto a un carro alegórico arreglado con flores de todos los colores. Es el comité de bienvenida, conformado en su mayoría por los miembros de la Asociación de Manabitas Residentes en Quito. Los abrazos vienen de todos los flancos. La alegría compartida es inmensa. El carro alegórico prologa la entrada a la parroquia urbana La Magdalena, donde cordones de policías tratan, inútilmente, de controlar a la multitud que se ha volcado a las calles para aclamarlos. ¡Viva Chone! ¡Viva Quito! ¡Viva el Ecuador! Avanzan por la calle Bahía hasta la Avenida 24 de Mayo. Contemplan el monumento a los Héroes Ignotos, sabiendo que no fueron pocos los momentos donde pensaron, presas del pánico, que también ellos serían titanes anónimos. Llegan al Estadium Municipal, donde sucede una mañana deportiva organizada en su honor. El partido de fútbol entre los equipos Gladiador y Gimnástico se interrumpe y el Chevrolet descapotable modelo 1931, el carro de la victoria, se estaciona en la mitad del campo de juego. La lluvia de flores cae desbordada sobre nuestros conquistadores. Más tarde irán al Palacio Municipal, donde en sesión solemne, recibirán de don Gustavo Mortensen sendas medallas de oro, que brillarán sobre sus embarradas y deshilachadas ropas kaki. En el acto de condecoración estarán figuras políticas, diplomáticas y sociales. Luego irán a un banquete en el hotel París, donde la colonia manabita los servirá hasta el cansancio. Los rotarios quiteños organizarán su propio homenaje en el salón Las Palmas del hotel Metropolitano. Mañana será un gran día, el presidente electo, Dr. Carlos Alberto Arroyo del Río, ofrecerá su apoyo incondicional al proyecto de carretera Chone - Santo Domingo – Quito. Y el encargado del poder, Dr. Andrés F. Córdova les dará audiencia en el Salón

Amarrillo del palacio de Carondelet, para anunciarles que otorgará un millón doscientos mil sucres para el inicio de la obra. Los raidistas no saben lo felices que serán en las horas que los esperan. En su mente una imagen que los acompañará por el resto sus días: Chone.

ANEXO 2

The Ecuadorian Dream

(Ganadora del premio JMO en 2010)

Por Juan Fernando Andrade

En Galápagos casi nadie es de Galápagos. La mayoría de los residentes en la isla son, por así decirlo, especies introducidas. Te subes a la embarcación que atraviesa el corto canal entre Baltra -donde está el aeropuerto- y Santa Cruz, y el hombre que te cobra el pasaje es del Guayas. Te subes a una camioneta blanca de doble cabina, en Galápagos todos los taxis son camionetas blancas de doble cabina, y mientras pasan los treinta minutos que separan al muelle en el canal de la ciudad propiamente dicha, te enteras de que el chofer es de Tungurahua, que está aquí porque cuando erupcionó el volcán, en 2006, perdió todo y se endeudó de pies a cabeza. Llegas a otro muelle, esta vez en Puerto Ayora, te paras al borde, gritas taxi y una pequeña lancha a motor te recoge y te lleva a un lujoso hotel al que sólo se puede acceder por mar. La pequeña lancha se mete por entre los yates anclados, algunos hartos ostentosos, otros viejos, oxidados, listos para ser escenografía combustible en una película de piratas. El piloto que te lleva al hotel es de Esmeraldas. Dejas tus cosas en la habitación y te dispones a almorzar, la chica que pone la mesa es de Manabí y el señor que trae las bebidas es de Loja. De repente te sientes en Nueva York, donde la pregunta más frecuente es ¿de dónde eres?, donde lo raro es encontrar neoyorquinos.

El Instituto Nacional Galápagos, mejor conocido como Ingala, tiene a su cargo la calificación y control de residencia en el archipiélago. Sus cifras más recientes datan de mayo de este año, y estiman que la población comprendida por los cantones San Cristóbal, Santa Cruz e Isabela, es de aproximadamente 25.000 habitantes, de los cuales entre 3.000 y 3.500 están en situación irregular, o sea que ingresaron como turistas, consiguieron un trabajo y pasaron a formar parte de una clandestinidad tramposa. Según la Ley Especial de Galápagos, que rige desde 1998 con el propósito de controlar el ingreso de personas y así conservar la reserva natural, existen tres y sólo tres formas de ser residente permanente: que hayas nacido en Galápagos y tus padres sean residentes permanentes, que te cases con alguien que sea residente permanente, o que hayas vivido en las islas –por un periodo no menor a 5 años- antes de que la Ley Especial entrara en vigencia hace diez años, el 5 de marzo para ser exactos. Las medidas de control a la ávida migración, responden a otra cláusula legal: en Galápagos, por obligación, el empleador debe pagar al empleado un 75% adicional a su sueldo en el Ecuador continental, por compensación de vida. La región insular ostenta el más alto costo de vida en el país.

Orlando Romero, jefe provincial de control de residencia, un tipo amable y calmo, me cuenta en su oficina del Ingala el proceso para conseguir un permiso de trabajo y ser residente temporal. “Primero tienes que buscar mano de obra

local. Si necesitas contratar a alguien, haces un oficio dirigido al Gobernador, luego tienes que hacer comunicados radiales durante tres días, dos veces por día, en los que la comunidad se entere de la oportunidad de trabajo. Entonces esperas otros tres días a que lleguen candidatos y los entrevistas. Si pruebas que ninguno de ellos satisface tus necesidades, puedes contratar a alguien del continente que pasa a ser un residente temporal. Esto pasa sobre todo en la industria hotelera, donde por lo general buscan a gente que hable varios idiomas y tenga sus años de experiencia. A los residentes temporales se les entrega un carnet, que deben renovar una vez al año, justificando su presencia” Además del sector hotelero, están los choferes de taxis terrestres, pues el sindicato de choferes profesionales de Galápagos, cerró a principios de los noventa y ya no se producen profesionales del volante en la localidad. En hoteles, taxis y restaurantes está la mayor parte de residentes temporales de la isla, el resto vive en tela de duda. Romero dirige las redadas que por lo menos una vez al mes salen a pescar personas irregulares. “Las batidas grandes, como les llamamos, son en barras, prostíbulos y discotecas, sitios donde es normal entrar con la policía. En los barrios están los niños, a los que puedes causarles un trauma si ven cómo uno de sus familiares es detenido. Nosotros tenemos las bases de control de residencia en computadoras portátiles, sabemos quiénes son residentes permanentes, temporales o turistas transeúntes. Si alguien dice no tengo papeles, se revisa la base de datos. Si no aparece ahí, debe presentarse en el Ingala para una audiencia, y si no logra justificar su permanencia en la isla, tiene 48 horas para abandonarla, de manera voluntaria o acompañado por la fuerza pública”. El mayor porcentaje de personas irregulares, dice Romero, se ocupa en el sector de la construcción. Las carreteras que surcan Galápagos comenzaron a construirse en la década del setenta, las manos que las labraron vinieron en gran parte de la sierra central del Ecuador, de donde muchos obreros irregulares siguen llegando hasta el día de hoy. Los contratistas tienen la obligación de cerciorarse de la situación legal de sus trabajadores, pero al parecer son pocos los que se toman la molestia, de cualquier manera no hay castigo para ellos en la Ley Especial. “No hay forma de ponerle una multa al auspiciante”, se queja Romero, “Personalmente, creo que debería existir algún tipo de sanción, acá la mayoría de trabajadores indocumentados han sido explotados. Si tienen papeles, pueden cobrar entre 25 y 40 dólares diarios, si no, les pagan 12 o 15. A veces los amenazan con denunciarlos al Ingala y simplemente no les pagan”.

En la isla Santa Cruz, capital económica y turística del archipiélago, viven un estimado de 14.500 personas, es decir, más de la mitad de la población total de Galápagos. Entre 1.500 y 2.000 de esos habitantes son salasacas, una comunidad indígena salida del centro mismo del país continental. Salasaca, el sitio geográfico, es una parroquia del cantón Pelileo, provincia de Tungurahua, justo en la mitad del camino que va de Ambato a Baños. El pueblo salasaca habla quichua, el español es para ellos una segunda lengua que todavía les cuesta trabajo dominar por completo. Se dice que son mitimaes, producto de un sistema de deportaciones en masa, que tenía como objeto la rápida asimilación de las tierras conquistadas por los Incas, y que llegaron de Bolivia hace cientos de años. Lo cierto es que a Galápagos llegaron desde el corazón

de los Andes y su presencia en la isla ha ido aumentando con el paso de los años.

El barrio se llama La Cascada y podría estar en cualquier ciudad pobre de la costa ecuatoriana. Casas amontonadas al pie de un cerro, en el que se mezclan la roca viva y el musgo verde intenso. Casas diseñadas y construidas por albañiles. Casas por las que jamás pasaron ni la mano ni los ojos de un arquitecto. Casas que parecen dibujos de primer grado: cuadrados empotrados en la tierra, un rectángulo largo por puerta y cuadrados chicos por ventanas. A cualquiera que se le pregunte, dirá que La Cascada es un barrio salasaca, una especie de Chinatown, digamos, pero sin los restaurantes. A pocas cuadras de ahí, Margarita Masaquiza, presidenta de la Asociación de Salasacas residentes en Galápagos, abre la puerta de su casa, está sonriendo. Margarita llegó a Santa Cruz en 1980, tenía dieciséis y ya estaba casada. Hace veintiocho años, en Santa Cruz no había luz eléctrica ni puertas en las casas, era todo muy silvestre y confiable, la gente apenas cubría con sábanas las entradas de sus domicilios, la delincuencia era algo impensable. “Al principio venían sólo hombres, trabajaban dos o seis meses, de ahí regresaban a nuestra tierra, la familia los esperaba allá, se gastaban todo el dinero que habían ganado y vuelta volvían acá a trabajar”, cuenta Margarita. La asociación se formó precisamente en 1998, el mismo año en que surgió la Ley Especial, para socorrer a un Salasaca caído en desgracia. Se llamaba Bernardo Caiza, vivía en Puerto Ayora, trabajaba como albañil y aunque nadie recuerda su edad, los que lo conocieron se refieren a él como “un chico joven”. Caiza regresaba de su jornada de trabajo en el balde de madera de una camioneta, junto a una vaca. El animal se exaltó tras un bache en el camino, se puso nervioso, y pateó a Caiza que salió disparado del balde y rodó varios metros sobre la ruta empedrada. El cuerpo de Caiza sufrió severos golpes que acabaron con su vida poco después de llegado al hospital. Margarita Masaquiza recuerda ese momento con angustia. “Su única familia era un hermano menor de 8 o 10 años, un niño. Nosotros somos indígenas, aquí lejos es como si todos los salasacas fuéramos familia, como primos. No teníamos dónde velarlo porque en ese año ninguno de nosotros tenía casa, sólo alquilábamos cuartitos de cuatro por cuatro, con baño aparte. Tocamos las puertas de las autoridades pero nadie nos quiso ayudar. Fue una persona particular la que nos prestó una casa que estaba construyendo para que el cuerpo pasara la noche allí. Compramos tablas para hacer el ataúd y recogimos plata entre todos para mandarlo a Quito”.

La situación de los salasacas en la región insular ha mejorado desde ese penoso incidente. Además de la asociación, existen la Comunidad de salasacas residentes en Galápagos, una sucursal de la cooperativa de crédito Mushun Ñan (camino nuevo), cuya oficina matriz está en Salasaca, y la escuela primaria Runa Cunapac Yachac (indígenas que aprenden), fundada hace dos años, donde 96 niños, vengan de donde vengan, reciben educación general y clases de quichua. Sin embargo, la comunidad aun no se termina de integrar. Caminando por las estrechas –algunas adoquinadas y otras de tierra– calles del barrio La Cascada, tratando de encontrar otros testimonios,

preguntando a ratos al azar, uno se da cuenta de que los salasacas aun desconfían del hombre blanco. Además, está el agravante del idioma, entre ellos, hablan exclusivamente en quichua. Aun existe un dificultoso trecho entre las ideas de los salasacas y su expresión verbal en castellano. José María Caizabanda, presidente de la Comunidad de salasacas residentes en Galápagos, dice “Nosotros salasacas hemos venido a servir, a trabajar humildemente, me duele cuando la gente dice que es de acá, que son dueños de Galápagos, esta tierra también es el Ecuador, es de todos” José María llegó hace 15 años, subcontratado por “una persona de Otavalo” dedicada a traer mano de obra a la isla, fue uno de esos que comenzó viniendo por temporadas de cuatro meses, alquilando cuartos apretados, y de a poco fue trayendo a su familia, que esperaba paciente en el continente. José María trabaja en una construcción durante la semana y los sábados maneja una camioneta blanca de doble cabina. Ahora tiene su casa propia, de dos plantas, en la última hilera de viviendas de La Cascada, casi trepada en el cerro. José María, su esposa y su hija adolescente habitan la planta baja. En la planta alta tienen inquilinos que pagan \$250,00 mensuales por el departamento. Alquilar casas, divididas en cuartos o en departamentos, es un negocio prominente para los salasacas, sobre todo para los que han vuelto a la tierra que los vio nacer y reciben rentas desde el archipiélago. Una vecina de José María, robusta y mal encarada, está lavando tripas de cerdo en una lavacara, me pregunta qué hago por esos lares, se lo cuento y ella, sin desviar la mirada de las vísceras sanguinolentas, dice “aquí hay mucho salasaca”.

La señora lleva falda larga de paño, alpargatas, una camiseta fina y en la cabeza, a manera de turbante, lo que parece un chal con bordados indígenas. Con una pala, recoge tierra amontonada en la calle que deposita en un tacho de plástico. Le pregunto algunas cosas pero me dice “yo no español mucho” y sigue en lo suyo. Una vez que el tacho está lleno, usando una cuerda, lo ata a su espalda, se agacha, haciendo un esfuerzo se lo echa en la espalda y camina inclinada hacia el interior de un edificio de tres pisos. La sigo por un corredor oscuro que lleva al patio de lo que parece una vecindad, atravesado por finos cordeles de los que cuelgan prendas de vestir y cobijas con motivos de la selva, tigres y leones. Junto a dos bloques de cemento que sirven para lavar ropa, están sentadas varias mujeres, mujeres jóvenes con niños pequeños jugando alrededor, en sus manos cortos palos de madera, uno de ellos lleno de lana de oveja. Hilan la lana para luego hacer fachalinas que venderán a los turistas cuando estén de vuelta en su tierra. En esta vecindad viven nueve familias salasacas, los cuartos son de cuatro por cuatro y en su interior se acomodan como mejor pueden cama, televisor, equipo de sonido, ropa, hornillas eléctricas, platos, vasos y tasas. Los baños están aparte, pocos metros frente a los cuartos, uno para mujeres y otro para hombres. Antes de conversar, se miran entre ellas, se dicen cosas en quichua y sueltan risas cómplices. Jeaneth llegó hace pocos meses, acompañado a su marido, que trabaja poniendo losas en una construcción. Ella me cuenta que prefiere Salasaca a Galápagos, que en su tierra las legumbres salen de la tierra, no hay que comprarlas, pero “allá no hay trabajo, vuelta acá pegan mejor, aunque todo sea más caro”. Jeaneth no sabe cuándo volverá ni quiere hablar de “eso de los

papeles". En esta vecindad, el Ingala es el equivalente a La Migra gringa que persigue migrantes en el desierto tejano.

Son las cinco y media de la tarde, dentro de los cuartos suenan las voces de otra vecindad, la del Chavo del Ocho. Los hombres de esta célula salasaca empiezan a llegar montados sobre sus bicicletas, sus cuerpos cubiertos por una capa de tierra blanca. Franklin, el joven esposo de la joven Jeaneth, dice lo mismo que sus coterráneos cuando le pregunto por qué vino, "Por trabajo, pues. Imagínese, allá en continente, de oficial gano 45 y de maestro máximo 60, vuelta aquí gano 160 a la semana" Franklin trabaja de lunes a viernes, de siete de la mañana a doce del día, tiene una hora para almorzar y vuelve a su puesto, hasta las cinco de la tarde. Tiene que salir de la isla cada tres meses y volver a entrar, como turista, casi enseguida para no perder su empleo. Los sábados, Franklin y Jeaneth pasan el día en la playa de la fundación Charles Darwin, por la noche vuelven a la casa, a ver televisión, dicen que con lo que gana Franklin no les alcanza para diversiones y que es mejor guardarse porque durante las noches ronda el Ingala. Aunque Franklin puede estar en la isla como cualquier otro turista, no tiene permiso para trabajar. Están casados sólo por lo civil, algún día, dicen, harán el eclesiástico en Salasaca. "Allá en mi tierra es mejor, creo yo, allá los matrimonios empiezan los domingos y la fiesta dura hasta el miércoles. Trago, música, comida, todo. Acá nos mirarían raro si hacemos eso", cuenta Jeaneth antes de liberar una carcajada. Subimos a la terraza del edificio para ver el atardecer, Franklin pone música en su teléfono Nokia para amenizar. Las lámparas en los postes de La Cascada se encienden iluminando cientos de casas. Un niño acostado en una patineta se desliza gritando de contento por la calle, las ruedas traquetean sobre las piedras. Desde aquí no se ve el mar.

ANEXO 3

Yo también soy el cantante

Hace décadas, el mito de que Héctor Lavoe empeñó sus joyas en una borrasca en los 70 es parte de Portoviejo. Cuando Juan Fernando Andrade fue en busca de las joyas (y del mito), se encontró con el Lavoe ecuatoriano y con una historia que bordea los límites de la razón. Descubra quién se cruzaría en el camino del Cantante, y cómo cambió su destino.

Por Juan Fernando Andrade
Fotografía: Daniel Patño © 2008

Había estado bebiendo desde las diez de la mañana. Llevaba años en Hoboken, Nueva Jersey, donde nació Frank Sinatra. Mientras un mecánico salvadoreño cambiaba las bujías a su auto, él tomaba cervezas de litro. Para equilibrar, le entró al perico y al perico para atrás. Jaló, fumó y pasó al whisky para no quedarse tieso. El día se hizo tarde y el salvadoreño despachó el carro cuando él llevaba rato encendido. Manejando, pensó que lo mejor era comprar algo de comer y hacer una siesta antes de salir a trabajar. Llegó a su apartamento con un pollo entero guardado en una funda de plástico. El pollo estaba frío. Se había enfriado en el camino o se lo habían vendido frío y él no se había dado cuenta. Fue a la cocina, encendió el horno y puso el pollo dentro. Algo noqueado, caminó hasta su cuarto y se desmoronó sobre el colchón, a esperar. Despertó mojado. Un tipo que sostenía un hacha le hablaba en inglés, su cueva estaba inundada y ahumada. El pollo se fue de largo, sonó la alarma, llegaron los bomberos. Firmó unos papeles, escuchó recomendaciones baja la frente y decidió que ya no tenía hambre. Se metió a la ducha, se sacudió, se arregló y salió del lugar, las suelas de sus zapatos levantando gotas del suelo. Esa noche tocó las congas y cantó lo que siempre cantaba, las canciones del otro. Subió al escenario del Golden Palace, cerca de Queensborough Plaza, con el Combo Caliente de Isidro Infante. El público la gozó y volvieron a decirle lo mucho que se parecía a ese que nadie sabía dónde andaba y que siempre llegaba tarde. Entrada la madrugada, fue al bautizo del hijo de un primo. Se amaneció. Las diez de la mañana del día siguiente, domingo, lo sorprendieron manejando solo, bebiendo y jalando, de vuelta en Nueva Jersey. Aquí lo inevitable: se durmió al volante. Clavó el mentón en el pecho, centímetros más arriba del pico de la botella, que descansaba entre sus piernas. El estruendo metálico lo levantó, tenía un vidrio clavado en la frente y no sabía contra qué había chocado. Días después, en la cama de un hospital, le contaron que tenía un alfiler de silicón uniéndole la cabeza y que se había estrellado en una escuela de judíos. Fue a la corte y tuvo que escoger entre la cárcel y la tierra de donde había llegado. Volvió a Guayaquil y en la aduana le preguntaron si era Héctor Lavoe. Freddy Barberán respondió que no, pero vio una oportunidad y la tomó. Las gafas y la chaqueta rosa se las había regalado el mismo Héctor Juan Pérez Martínez. El disfraz de Chaplin tuvo que comprarlo. Así engendró al Héctor Lavoe ecuatoriano. Era 1990.

El primer recuerdo que tiene Freddy Barberán es estar sentado en el patio terroso de su

casa —un suburbio de Guayaquil, por la trece y Ayacucho—, en la segunda mitad de los cincuenta, haciendo un show. Terminado el almuerzo, hundía palitos de madera en el suelo y sobre ellos ponía las ollas de su madre. Golpeaba los peroles, cantaba cosas que no recuerda y los niños vecinos le hacían la ronda. Su segundo recuerdo es tocar las cacerolas dentro de casa para poder cobrar. Cree que cobraba un real por espectador cuando diez reales eran un sucre. Creció lavando carros, vendiendo caramelos, lustrando zapatos, robando limosnas de las iglesias y robando el dinero que su abuelo, peluquero de profesión, ganaba vendiendo brillantina líquida y sólida. Ante las reincidencias del angelito y habiendo suministrado mil palizas, el barbero optó por darle una fuente de ingresos dentro de su local. Colgó un cordel en un rincón de la peluquería y sobre él varias revistas que el nieto se encargaba de alquilar. El cuadro era tierno, pero la ternura no alcanzaba. Al poco tiempo, el querubín cambió las revistas que le había dado su abuelo por revistas pornográficas y subió el precio del alquiler.

A los quince probó marihuana. A sus vecinos no les gustaba fumar con él porque aguantaba más que el resto y, cuando los otros se dormían, les robaba la hierba y la poma de vino La Parra con que la acompañaban. A los dieciséis, en una clase de agropecuaria, un profesor le contó, en tono de broma, que el estiércol de vaca se podía fumar. Barberán dijo hable serio profesor y esa misma tarde hizo el experimento. Puso la freza en una olla de barro, le echó vino y aguardiente, la dejó tostar al sol unas horas y luego la enterró. Dice que el concentrado salía sancochado del suelo, fácil de enrollar. Se la mandó. Comprobó que podía volar y empezó a comercializar su creación entre sus compañeros del colegio Vicente Rocafuerte. Los cigarrillos FB se conocieron vulgarmente como cowboys y pegaron duro. El problema fue que la competencia surgió de inmediato, el monopolio se desvaneció en un parpadeo y Barberán tuvo que buscar otro empleo. Cumplió los diecisiete siendo corredor de películas. Su labor consistía en transportar, de un cine a otro, rollos de 35 mm. Los amarraba a la parrilla de una bicicleta que no era suya sino de su hermana. Montar una bici de niña no le molestaba demasiado, igual, iba quemando todo el camino. Y se quemó. Un día confundió los rollos, confundió los cines, confundió todo y lo despidieron. Cree que la película eran Los diez mandamientos y que dejó cinco por ahí y cinco por allá.

Cansado de oficios poco glamorosos y mal remunerados, Barberán penetró en la 18, la calle donde está la acción. Empezó desde abajo, siendo “aguatero de las putas”. Jabón en mano, limpiaba las lavacaros donde las obreras de la noche enjuagaban la herramienta. No era el mejor trabajo del mundo ni mucho menos, era solo una etapa. En sus pausas, Barberán observaba a un conguero golpear el cuero mientras alguna mujer se desnudaba. Su favorita era Nancy, que tenía una cicatriz en la cara, del costado derecho, desde la oreja hasta la barbilla. Inspirado por esa belleza partida, Freddy se adentró en los caminos de las congas y, en breve, fue él quien marcó el compás con el que ella se quitaba la ropa. Un compás que extravió varias veces, por baboso. Al final, un final pasajero, Nancy, de treinta y cinco, se lo llevó a vivir a él, de diecisiete, y lo mantuvo. Fueron felices o lo creyeron. Ella cambió la 18 por La Puerta de Fierro, un cabaret en Portete y Guerrero Valenzuela. Él cayó preso en una redada. Tenía tanto material en sus bolsillos, que los policías lo catalogaron como expendedor. Dice que no vendía, que solo le gustaba almacenar, tener siempre “de a bastante”. Tras las rejas, se unió a Fogata Combo, un grupo de salsa que había caído en pleno, hasta el utilero estaba preso por esconder marihuana en los estuches de los instrumentos. Los conciertos

eran en la penitenciaría, para los presos y los vigilantes. Pasó de la celda al servicio militar, en la infantería de marina. Dice que es buzo, comando, paracaidista y que allí formaba parte de Los Bucaneros, una orquesta de marinos que amenizaba bailes oficiales y civiles. Dice que la pasó bien y eso que faltaba lo mejor.

Héctor Lavoe llegó al aeropuerto internacional Simón Bolívar en 1984. Tenía contratos en varias salsotecas del puerto, un gran concierto en el coliseo Volter Paladines Polo y una corta gira por ciudades de la Costa. Barberán, que conocía al dueño del William's Exclusive Club, donde Lavoe tenía pactada una presentación, dice que estuvo ahí para recibirlo y que conectó con él de una. La noche destinada al coliseo, Lavoe estaba ebrio, pegado al techo, y se negaba a salir a escena. Según Barberán, entre fanáticos y empresarios tumbaron la puerta del camerino y lo empujaron hasta el escenario. Enfrente de miles de personas, con la orquesta tocando de fondo, El Cantante abrió la boca para insultar al público y adornar su berrinche con lo que los agentes del orden llaman gestos obscenos. La autoridad lo metió al bote en el acto. Lavoe estuvo en la cárcel una noche. Su orquesta, que no le vio futuro al asunto, se devolvió para Nueva York. Hubo que armar un ensamble salsero local para que El Cantante pudiera enmendar con los fanáticos ecuatorianos. Freddy Barberán estuvo en ese ensamble. Los músicos criollos ensayaban y ensayaban el repertorio de hits, mientras Lavoe hacía de las suyas. Barberán dice que la única vez que lo vio en un ensayo fue fugaz: llegó, escuchó los primeros minutos de Periódico de ayer, dio el visto bueno y se abrió. Dicen que cuando lo fueron a buscar para la primera función, Lavoe saltó del balcón de su cuarto en el hotel La Moneda, cayó en un toldo y luego corrió hasta, no se sabe cómo, llegar al Yatch Club. Allí se instaló en una mesa con la caspa de Atahualpa en una funda y continuó su peregrinación.

Barberán cierra los ojos, arruga la frente y dice: “Hicimos horrores y barbaridades”, dice que gastaron varios días en el sur de Guayaquil, en Las Malvinas, fundiendo y cambiándose de casa cada vez que algún empresario quería hacer trabajar a Lavoe. A la gente, su gente, le encantaba albergarlo, oírlo hablar de Puerto Rico y brindarle golosinas agridulces. Pero el asunto es que Lavoe y Barberán tocaron juntos varias veces, una de ellas en Las Vegas, algo parecido a un recinto ferial que existió en Portoviejo y donde, dicen, Lavoe pronunció por primera vez una de sus recordadas máximas. Cantaba Juanito Alimaña cuando se acercó al público para aceptar un trago de Caña Manabita. Se inclinó, su cadena de oro quedó flotando y una mano quiso arrancarla. Lavoe reaccionó, se enderezó y sentenció un “¡¿A papá?!”, que es, hasta hoy, parte integral de ser portovejense. Esa noche Barberán tocó con él, dice que a Lavoe sí le robaron la cadena, pero varios de los que estuvieron en ese concierto lo niegan. En todo caso, Barberán también estuvo en el after party. Unos cuantos músicos acompañaron a Lavoe en un cuarto del hotel Cabrera, en el centro de la capital de los manabitas. Ahí, dice Freddy, le dieron al whisky y al polvo, la droga local, mientras dos fanáticas que los siguieron desde Las Vegas bailaban desnudas para ellos. Cuando se acabó el dinero, Lavoe se sacó uno de sus anillos y lo puso a disposición de los comensales. Barberán asegura que fue él quien llevó el aro hasta el barrio San Pablo y lo cambió por “una funda gigante de base de cocaína”.

El San Pablo es un barrio legendario, regado en un cerro al norte de Portoviejo, cerca del mercado #2, del cementerio general y de un colegio jesuita llamado Cristo Rey. Si

Ciudad de Dios hubiese sido hecha en Portoviejo, hubiese sido filmada en el San Pablo. Me gradué de bachiller en el Cristo Rey y puedo dar fe de que el San Pablo es uno de esos lugares a los que simplemente no vas: zona roja. Aunque muchos de sus moradores no tienen nada que ver con el crimen organizado, el San Pablo sigue siendo el distrito del terror. Es muy posible que Freddy Barberán haya llegado hasta allí con el anillo de Lavoe si lo que buscaba era cambiarlo por drogas. Para esas diligencias, el San Pablo es the place to be. Sin embargo, ninguno de los vecinos dispuestos a colaborar con esta crónica recuerda el hecho o quién pudo haber recibido el anillo como pago. Ahora bien, el rumor existe, sobre todo entre quienes no vivimos en el San Pablo. Es uno de los mitos con los que me crié. Tal vez el anillo está ahí y no me lo quisieron mostrar. Alguien me dijo que si el anillo aún existe, no se lo van a enseñar a un periodista. Por lo pronto, es otra de esas historias que giran en torno a los días que pasó Héctor Lavoe en el Ecuador. Muchos la creen porque así Portoviejo es un mejor lugar para vivir, un lugar del que se puede hablar con orgullo. Freddy Barberán cree la historia del anillo y se cree el protagonista. La de Freddy también es una vida que parece inventada.

En la autobiografía oral de Freddy, él y Lavoe viajan de Guayaquil a Nueva York, en el mismo avión, el 30 de agosto de 1984. Aterrizan en el John F. Kennedy, el boricua le da su número telefónico y le pide que lo busque. Pasan unos meses y Freddy Barberán es miembro de la orquesta de Lavoe. La primera vez que se juntan, en EE. UU., lo hacen en un club llamado El Corso, Lavoe pregunta si hay ecuatorianos presentes, se levantan un par de manos y él dice: a pesar de que en la tierra de ustedes me tuvieron a pan y agua, yo no les guardo rencor, aquí hay alguien que va a sacar la cara por ustedes. Suena La fama, Lavoe le cede la voz principal a Barberán y aprovecha para meter la nariz en el camafeo que tiene por anillo. Barberán es un éxito. Los shows se repiten, siempre a punto de no suceder. Freddy es uno de los que tienen que ir rastreando a Lavoe. A veces lo encuentra doblado, tiene que arrastrarlo a la ducha y prepararle café. A veces lo encuentra puyándose en un baño, tratando de balancear la heroína, el coñac y la coca. A veces no lo encuentra, el show no puede continuar, no le pagan. Como precaución, Barberán consigue un trabajo a medio tiempo pintando oficinas. La otra mitad de su jornada la dedica a seguirle el ritmo a Lavoe. Dice que fueron a Montreal y, como Lavoe era un bulto en el avión, volvieron a confundirlos y el ecuatoriano gozó de todas las licencias de El Cantante. Tomó todo lo que quiso y hasta le permitieron entrar a la cabina a fumar un porrito. Dice que fueron a Cali y que, luego del concierto, los llevaron a un laboratorio y que Lavoe se puso como un niño en una juguetería. Dice que a la entrada de una disco se le acercó un policía, lo puso contra la pared, le dijo que tenía derecho a guardar silencio y a un abogado. Buscaban al otro. Lavoe se había metido con una menor de edad y el padre de la chica lo estaba cazando por todos los clubes de salsa. El asunto termina cuando llega la limosina de La Voz, los policías sueltan a Barberán y se llevan al verídico.

En septiembre del 86 muere Héctor Lavoe Jr., de diecisiete años, a quien su padre había anunciado como el futuro de la salsa. El Cantante se hunde y jamás vuelve a flotar. Barberán decide abandonarlo durante una jornada de heroína. Se da cuenta de que Lavoe se pincha con la aguja de cualquiera y concluye que eso es demasiado. Aun así, se pega el de despedida. La punta de la aguja se rompe en su brazo y le trepa por la sangre. Se pone morado, el cuerpo se quema por dentro y el corazón le aporrea el pecho a toda velocidad. Lo llevan a un hospital. Se salva. El médico le dice que abandone el

licor y las drogas. Barberán no le hace caso, pero se hace caso a sí mismo y no vuelve a ver a Héctor Lavoe. Sigue en los excesos. Una noche despierta en medio de una lesbiana y un homosexual. Les propone matrimonio a los dos, pero ninguno acepta. Sigue cantando. Canta con Cheo Feliciano y Daniel Santos. Acepta un trabajo como coyotero para conseguir el dinero suficiente y armar su propia orquesta. La operación falla y él va preso por un año. Lavoe se desvanece. Barberán canta Lavoe, imita a Lavoe sobre y abajo del escenario. Un día empieza a beber a las diez de la mañana. Veinticuatro horas después estrella su auto en una escuela de judíos.

“Me cogieron Joe Mayorga y Los Hechiceros. Con el parecido a Lavoe, los contratos llovían. Hasta que entre el 95 y el 96 vinieron los DJ”. De ahí en adelante, Barberán trabajó con pistas, en solitario. Cuando el dinero escaseaba, se prostituía con lo que él llama “maricones bien”. Si no le hacían falta los hombres, se dedicaba a las mujeres. Como Lavoe, les pedía a sus acompañantes de turno que firmaran sus contratos por él. Como a Lavoe, los empresarios lo estafaban a menudo. No ganaba mucho, pero tomaba hartos y no le faltaba compañía. Le gustaba andar siempre con dos. Con una se metía en la cama y a la otra la tenía de azafata, preparando los tragos, las líneas y, de vez en cuando, pidiendo un pollo frito a domicilio. Su último amor de cabaret se llamaba Lorena y trabajaba en La Isla del Tesoro, uno de los night clubs más populares de Guayaquil. Con ella lo perdió todo. Una noche fue a buscarla vestido de blanco, como Lavoe, se tambaleó entre las mesas, tumbó varios vasos, la gente le reclamó, pero él no hizo caso. Llegó al borde de la pista. Su chica estaba bailando, hilo dental y taco alto. La agarró del tobillo y se la quiso llevar. La gente gritaba “que se desnude Lavoe”. Barberán no tuvo fuerzas para bajar a Lorena del tubo. Lo sacaron del local sin estropearlo y él se quedó afuera, bebiendo junto a la caseta del guardia de seguridad, esperando a que la chica terminara su acto y complaciera a un cliente que le había puesto el ojo antes de que Barberán apareciera. Esa noche, como solía hacerlo, se fue con ella a su departamento de La Garzota. Hicieron el amor, tomaron y jalieron hasta el amanecer. Barberán despertó seco y se levantó agitado. A medio camino entre el cuarto y la cocina se desplomó. Sobredosis. La chica se fue, como el borracho de Pedro Navaja, esquivando el cuerpo. Horas más tarde tocaron la puerta. Era el casero, a quien Barberán le debía dinero de la renta. El señor olvidó la deuda por un momento y llamó a una ambulancia. Pasada la crisis, Freddy Barberán resolvió internarse en una clínica de rehabilitación.

Lleva más de un año sobrio. Se lo ve ansioso, siempre tomando algo: jugo, cola, agua; chupando caramelos y fumando cigarrillos. Esta precirrótico, a lo que se refiere como “la antesala de la muerte”. Habla de sus fondos en libertad, como parte de la terapia para no recaer. Dice que de lo que más se arrepiente es de haber golpeado a una de sus novias cuando estaba embarazada. Había estado fumando pistolas todo el día y le pidió a la mujer que le trajera un par de cervezas, ella se demoró y él la golpeó tan fuerte que interrumpió el embarazo. Tiene dos hijas, ambas mayores de edad, no las ve nunca o casi nunca, pero ahora que las dos son madres, la una quiere saber de la otra. Barberán sigue cantando las canciones del otro. En noviembre de 2000, escribió, dirigió y protagonizó la obra teatral El vuelo de Lavoe. Planea estrenar una versión extendida, corregida y mejorada en julio de este año, para las fiestas de Guayaquil. Otro de sus shows teatrales, cena incluida, se llama Máscaras: la tragicómica vida del cantante de los cantantes. La última puesta en escena de Máscaras fue el pasado diciembre. Freddy

Barberán está vivo, feliz de estar vivo y trabajando con disciplina. Los fines de semana se lo puede encontrar en el club Cabo Rojeño o en la salsoteca Carlos Alberto, guaridas de los salseros de cepa en el puerto. Antes de salir a escena, el Lavoe ecuatoriano mira al cielo y dice “Perdóname, Señor, por ir a la tentación, pero este es mi trabajo”. Dice que cuando canta El Cantante le dan ganas de llorar, pero no lo hace, o por lo menos no frente al público. Lavoe no volverá. Barberán todavía no se ha ido y está en paz, siente que lo peor ya pasó.

ANEXO 4

Entrevista con Juan Fernando Andrade

¿El periodismo le pide prestadas algunas herramientas a la literatura?

JF: Yo siempre he pensado en escribir las crónicas que quiero leer, empecé a escribir crónicas por la más simple y llana necesidad y urgencia, porque yo necesitaba ganar dinero escribiendo. Nadie me pagaba por escribir ficción.

Cuando escribía crónicas, lo único en lo que yo pensaba era en las crónicas que yo quería leer, porque yo no era, hasta ese momento, un consumidor de mucha prensa, porque me parecía que la ficción siempre iba a ser mejor y me entretenía más que los periódicos de acá, la mayoría de periodistas escriben como sin ganas, como sin amor por el oficio, como si no lo estuvieran pasando bien mientras lo hacen y eso me choca un poco.

Yo empecé a pensar en todas las crónicas como si fuesen cuentos y escribiéndolas me di cuenta que todas las herramientas que uno tiene a disposición cuando escribe ficción, las tiene también cuando escribe para la crónica. La única diferencia es que en la crónica tienes elementos puntuales de los que hablar: entrevistas, investigación, viajes a lugares. Pero para mí siempre ha sido la mejor forma de contar un chisme, qué se yo... El chisme es mejor entre cuanto más lo investigas. Vas como ahondando en ese tema y construyéndolo, para mí, con una estructura de narrativa mucho más cercana a la literatura que al periodismo.

¿Cómo seleccionas los hechos periodísticos que quieres narrar?

JF: Al principio, cuando empecé, no tenía mucho chance de seleccionar porque tenía que trabajar casi con lo que me pusieran, pero ahí yo tuve mucha suerte porque yo entré a trabajar en Dinediciones, que son Soho y Diners, y ya publiqué un par de crónicas y luego me llamaron para trabajar de planta ahí y los Consejos Editoriales siempre proponen temas pero en ese grupo en particular uno siempre tenía la opción de seguir lo que decía el Consejo o de proponer sus propios temas. Por ejemplo, en los 3 temas que tú usaste... esos están en el negocio mismo de la editorial. Los 3 salieron en Soho y Soho tiene números temáticos.

El del cantante nació porque teníamos que hacer un número de música, y yo vi en las noticias a Freddy Barberán, en El Universo. Era una noticia muy chica y la habían puesto allí porque en esos días se estrenaba “El Cantante”, con Marc Anthony. Me pareció increíble que alguien se dedicara a imitar a Héctor Lavoe. Yo no tenía idea de su pasado tan truculento ni de que la historia iba a ser más de rocanrol que de salsa. Pero me llamó la atención sólo el hecho de que alguien dedicara su vida a ser otra persona. Me fui a Guayaquil y lo resolvimos en un día. Freddy había salido hace poco de su recuperación, y parte de ella era contarle todo y ser abierto, entonces fue ese el origen. Pero son apuestas, todas. No es que yo hice demasiada investigación, sólo conseguí su teléfono, le dije que iba a estar en Guayaquil.

Los raidistas salió porque Soho hizo un especial sobre autos y yo sabía esta historia sobre los raidistas; en Manabí es famosísima y va un poco de generación en generación, pero nadie nunca se ha sentado a contarla bien y en detalle, ya sus protagonistas

principales están muertos. Yo pude hablar con los hijos, pero más me basé en textos históricos. Pero el contexto es el mismo: teníamos una misión editorial que cumplir y yo fui a esto que estaba relacionado a la revista.

Lo de Galápagos, en cambio... Ese fue un texto súper chévere porque cuando hicimos el especial sobre las islas, a los colombianos les gustó tanto que pidieron hacer, por primera vez, el mismo número en Ecuador y Colombia.

Esa crónica... yo no tenía idea de eso. Si tú ves mis temas, yo no soy mucho de política ni de sociedad, yo soy más como de 'freaks', y ese tema me lo dieron en Consejo Editorial y me dijeron "sabes que hay esta comunidad indígena y ni se qué..." y yo al principio estaba muy asustado porque no es un tema que yo hubiese escogido y creo que por eso mismo, por la distancia que tenía con el tema pude tratarlo con mucho respeto. Y cuando ya llegué a Galápagos ya me di cuenta de lo grande que era, era una cosa terrible y nadie la habla, y cada vez que se habla de Galápagos en Ecuador siempre es como de tortuguitas. Esa oportunidad fue dada por el Consejo Editorial pero también llegar allá y dar la vuelta a todo el paisaje turístico del archipiélago.

¿Qué pasa cuando tú planteas los temas? ¿Prefieres personajes?

JF: Personajes, siempre personajes. Siempre he creído que el personaje es más importante que la historia. Creo en un tipo interesante, con el que tengas chance de pasar tiempo, tarde o temprano, si pasas tiempo con él y le haces las preguntas adecuadas, te puede... creo que va a ser interesante. Toda la gente que yo entrevisto y

cito en “Galápagos” son víctimas de una realidad común, y son en realidad como un gran personaje, son una comunidad de migrantes en la isla, atravesada por situaciones en común; entonces pude juntar sus experiencias y tener un plano general de lo que pasaba. Fue, en particular, un trabajo súper difícil porque, primero, para ellos el español es la segunda lengua y tenían mucho miedo de ser expuestos y ser delatados, deportados de vuelta al continente. Entonces yo no pude pasar mucho tiempo con uno solo, porque tampoco teníamos muchos días en la isla. Lo que hice fue armar la historia a través de testimonios varios pero igual, a mi me parece que lo más rico de esa crónica es cuando hablan ellos, no necesariamente yo, cuando dicen eso de que... me acuerdo que había un tipo que se quería casar, pero no en Galápagos sino en su tierra porque allá las fiestas duran tres días, y esta añoranza de la migración involuntaria, es decir, de la gente que se va sin querer irse, que se va como expulsada por la circunstancia económica o lo que sea, y me di cuenta que era muy similar o igual a lo que pasa en España, en EE.UU. o en Italia o cosas así.

Tu libro de cuentos, cuando lo hiciste: ¿cómo se parecía esa tarea a la de hacer una crónica?

JF: Yo creo que a mi me ha ido “bien” en el periodismo porque cuando yo escribo crónicas mido la distancia que hay entre el tema y yo pero también la distancia que hay entre el tema y el lector, porque tú puedes ser absolutamente egoísta en el trabajo artístico; pero el periodismo, cuando estás hablando de la verdad, cuando tienes que hacer todo lo posible para que la gente entienda lo que estás tratando de comunicarle, te

exige pensar en el lector, no en la medida que esto signifique caerle bien y que le guste a todo el mundo, eso es sospechoso y mala onda, pero sí en la medida en que tu idea debe estar expresada de una manera tan clara que cualquier lector de cualquier estrato social, de cualquier tipo de grado de educación o de cultura pueda captar lo que vas a decir. Entonces, cuando yo empecé a escribir el libro, era una historia muy personal, muy privada mía, pero creo que parte del método con que la conté venía de las crónicas, es decir, capítulos cortos, párrafos cortos, ideas más bien claras, frases cortas, no hay muchas vueltas (Si tú lees mis crónicas no hay divagaciones), para mí eso es un plus, es un trabajo de puntuación, de edición, de decir hasta puede llegar una idea. A mí me parece que las crónicas, uno –y tal vez tiene que ver con que estudié cine– tiene que mostrar las cosas con hechos, con los personajes tomando acción, no necesariamente con diálogos, discursos o vainas, entonces el resultado es este libro, que ya va por la 5ta. Edición, el primer comentario es que se lee muy rápido. Tiene un mismo estilo en la forma, pero con un fondo ya literario.

¿Cómo influye el cine al momento de describir los lugares o los espacios donde suceden tus crónicas?

JF: Desde la mitad del siglo XX hacia delante, todos nos hemos formado, somos mucho más audiovisuales, tenemos más referencia de la inmediatez, gracias a la imagen. Estamos acostumbrados a que se nos cuente el mundo en imágenes, en fotos, en la televisión, ahora más que nunca. Cuando yo describo lo del cantante, eso pasó en Nueva York hace 30 años, él me contó. Yo no tengo forma alguna de saber si eso fue así o no,

lo que yo hice fue pedirle a él que me describa todos los detalles que pueda de su historia, y yo construirla sin el afán de mentir pero sí de reconstruir una escena. La crónica, el cronista, debe irse hasta allá, lejos. Todo lo que te sirva para crear ese holograma en la escena, pero en todo caso, creo yo, que moralmente no es incorrecto, porque no estoy acusando a nadie de nada ni estoy levantando falso testimonio. Es como la gente que gente que escribe sobre el clima y empieza sus crónicas diciendo “Aquella mañana, el viento se movía con voluntad propia”, no es una ciencia exacta, pero si usas frases como esas, seguramente tienes más chances de enganchar a un lector.

¿Cómo trabajas el lenguaje, específicamente, cuando usas modismos o neologismos, lo haces a propósito, te planteas modificar, a cierto nivel, el lenguaje para darle otro efecto a tu crónica?

JF: A mi me pasa algo extraño y es que yo creo mis crónicas siempre terminan pareciéndose a sus personajes. Cuando regreso con la entrevista en la grabadora, ellos me contagian o me transmiten su forma de contar las cosas. Lo que yo hago es tratar de ser fiel a la forma original, a la fuente original para que se sienta un poco de la energía que ellos me pasaban a mi con sus historias. De ahí, no es que soy tan, no tengo conocimiento académico ni de periodista ni de literato ni mucho menos, realmente no me pongo a pensar en esas transgresiones conceptualmente, me pongo a pensar qué funciona y qué no. A mi, lo de “Ecuadorian Dream” por supuesto que es a propósito, es una sátira al American Dream. A mi me encanta que sean los personajes lo que hablen, entonces todos los modismos que yo pueda utilizar, en la medida en que sean

entendibles, van a estar utilizados, porque creo que es como la forma más clara de reflejar lo que te dice la calle, la historia original, pero es una cosa personal mía, no concibo un método. O sea, el relato del man era tan lindo. Yo soy un fanático de esta tradición oral costeña, de hablar con dichos, de ser mal hablado, de tomarse todo con humor siempre, soy fanático. Y una vez que ya decidí que la historia la iba a contar él y no yo, todo fue mucho más fácil. Empezó a fluir nada más. Lo de los raidistas, por ejemplo, fue una crónica histórica, y yo quería que se sienta como Indiana Jones. Fue como una cosa de escribir, no un libro de historia necesariamente pero sí asumiendo que es otra época y que hay distancia. Pero yo sí creía que le podía incorporar magia al relato, porque la gente mira al pasado y olvida muchas cosas. A los raidistas yo les podía poner un filtro, y subrayar o hiperbolizar cosas que quizás no pasaron así. Cada crónica tiene sus necesidades propias y ya cuando hago testimonios míos, lo que trato de hacer es como reflejar un poco el mundo que me ha tocado. Yo creo que el español ha ido cambiando. Algo que a mi me molesta mucho de ciertos escritores ecuatorianos es que siempre hablan como buscando demostrar que son más inteligentes que los demás, creo que hay como una inseguridad colectiva. Entre más complicado seas, entre más grandes sean tus palabras, entre más comas haya o más grande sea el párrafo, de alguna forma eres un mejor escritor así no te lea nadie. A mi me parece que en mi trabajo de cronista, por lo menos, sí es que la gente me lea, no en un sentido de popularidad sino de que la gente entienda y disfrute de lo que yo hago. Es una cosa como de acercar el lenguaje al pueblo, de transgredir el lenguaje, pero sin mutilarlo ni ofenderlo.

Ahora que ya tienes cierta experiencia en el periodismo, ¿cuánto crees que el periodismo deba tomar prestado de la literatura para refrescarse?

JF: Todo lo que pueda. Debe tomar de la literatura, del cine, del internet. Creo que el periodismo está corriendo un riesgo grandísimo. En los países o ciudades más desarrolladas, el periódico ya no es un medio de información, para eso está el Twitter o el Facebook, o por último páginas web. Pero no es que uno va a comprar el periódico para enterarse de qué pasa en el mundo; hay métodos que se van a comer el mercado. Entonces, para mí es como la gran oportunidad de que el periódico vuelva a hacer crónica, vuelva a ocuparse de temas más humanos y le de más espacio, lo que pasa también es que por estar compitiendo con los otros medios y formatos, las noticias se olvidan súper rápido. Si tú te fijas en García Márquez, en Vargas Llosa, estos manes empezaron haciendo crónicas para periódicos, y las crónicas se hacían por entregas, entonces se esperaba varios capítulos a la semana. Para mí es la gran oportunidad de volver a eso, porque también tiene que ver con cómo veas tú el concepto de periodismo. Para mí, a veces, periodismo es sólo información. Las personas ya no vamos a hacer periodismo, lo vamos a consumir. Esta es una oportunidad para volver al relato, para volver al periodismo de largo aliento, de investigación, para que no pase que una noticia deje de ser el titular del día y luego se olvide por completo. Para hacer esto, las herramientas narrativas de la literatura son válidas y ojalá se apliquen en este siglo.

¿Crees que es correcto o no que se pueda ficcionalizar alrededor de un hecho periodístico comprobado?

JF: No se puede mentir. Suponer no está mal, si está jugando para la sátira. Pero inventar no se puede. Esas son las reglas del juego