

01

Rasgos diferenciales de la crónica radiofónica

Differential features of radio chronicle

Dra. María del Pilar Martínez-Costa

Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra.

Dra. Susana Herrera Damas

Facultad de Comunicación. Universidad de Piura.

Resumen / Abstract

La presencia de la crónica en la programación radiofónica no se corresponde con el escaso tratamiento que los académicos han otorgado a este género periodístico. En términos generales, se trata de un modelo de representación de la realidad basado en el monólogo en el que un profesional de la radio, en calidad de testigo, narra y describe unos hechos y/o acciones en su contexto desde una perspectiva individual. El objetivo de este artículo es describir los rasgos específicos de la crónica en radio. Para ello, hemos partido de una revisión bibliográfica exhaustiva sobre el particular. A ella hemos sumado la experiencia profesional y docente de las autoras.

The presence of the chronicle in the radio programming does not correspond with the scanty treatment that the academicians have granted to this journalistic genre. In general terms, it can be described as a model of representation of the reality based on the monologue in which a professional of the radio, as witness, narrates and describes a few facts and/or actions in their context from an individual perspective. The aim of this article is to describe the specific features of the chronicle in radio. For it, we have departed from a bibliographical exhaustive review on the topic. To it we have added the professional and educational experience of the authors.

Palabras clave / Key words

Crónica. Radio. Géneros periodísticos. Narrativa radiofónica. Información radiofónica. *Radio text, Journalistic genres. Radio narrative. Radio content formats.*

Introducción

La presencia de la crónica en la programación radiofónica no se corresponde con el escaso tratamiento que los académicos han otorgado a este género periódico. En términos generales, *la crónica es un modelo de representación de la realidad basado en el monólogo en el que un profesional de la radio, en calidad de testigo, narra y describe unos hechos y/o acciones en su contexto desde una perspectiva individual, utilizando para ello los recursos de producción y realización característicos de la radio*. En este sentido, la crónica constituye un género autónomo que comparte ciertas semejanzas con otros géneros, pero que, al mismo tiempo, tiene una serie de particularidades que lo hacen diferente. El objetivo de este artículo es describir los rasgos específicos de la crónica en radio. Para ello, hemos partido de una exhaustiva revisión bibliográfica sobre el particular a la que hemos confrontado con la experiencia profesional y docente de las autoras.

Para describir los diferentes elementos que caracterizan la crónica en radio y diferenciarla a su vez de otros géneros, distinguimos cuatro categorías²:

- 1) contenido,
- 2) recursos estilísticos,
- 3) condiciones de producción y realización,
- 4) integración en la programación.

1. La crónica radiofónica en cuanto a su contenido

En la clásica distinción entre fondo y forma, incluiríamos aquí los rasgos relativos al fondo del género; en este caso, tanto a aquellos derivados de la actitud del autor como de la finalidad de su discurso. Abordamos también aquí las características que dependen del tipo de asuntos de los que tradicionalmente trata la crónica en radio.

1.1. Función informativa

El cronista persigue sobre todo informar. Puede hacerlo de un hecho o de una acción, pero en todo caso esa función informativa se encuentra siempre en el núcleo del género. De esta forma, la crónica se caracteriza por una primacía del elemento informativo. Ésta es una de las diferencias, por ejemplo, entre la crónica y otros géneros dedicados a emitir opiniones como el editorial, el comentario o la tertulia:

El cronista debe dar cuenta necesariamente de hechos, de forma que siempre exista una referencia con la realidad sin que sea posible elaborar una crónica allí donde no haya noticia. (Merayo, 2000: 179)

Así, la información es la materia prima con la que se elaboran las crónicas. Y éstas se deben ceñir al relato de los hechos y/o acciones.

En la clasificación tradicional entre géneros informativos, interpretativos y de opinión, muchos autores han incluido la crónica en el grupo de los interpretativos. Sin embargo, lo cierto es que no nos sentimos cómodas con esta clasificación. En realidad, creemos que resulta confusa porque consideramos que:

1) el periodismo es un "método de interpretación sucesiva de la realidad social" (Gomis, 1989: 103) y

2) todo acto periodístico -toda forma de lenguaje, en realidad- es un acto interpretativo (Abril, 2003: 20)³.

En consecuencia, si en periodismo todo es interpretación, resulta muy complicado entender que haya géneros interpretativos y otros que no lo son, cuando, en realidad, ningún género -tampoco los más "informativos"- puede dejar de ser también interpretativo. Por tanto, teniendo en cuenta esta indeterminación conceptual y esta confusión terminológica, preferimos resolver el problema diciendo que el propósito primero del cronista es informar, en su acepción más básica de dar cuenta de un hecho y/o acción, y al margen del uso del término que se haya hecho con la clásica división entre géneros informativos, interpretativos y de opinión.

Esta función informativa implica entender que, en la crónica, lo sustantivo es el relato o la exposición de los hechos y/o acciones "y no la subjetividad del autor" (Cebrián Herreros, 1992: 50). La carga subjetiva, aunque existe, es secundaria respecto a la exposición de los hechos y/o acciones (1992: 94) ya que la crónica supone la "conjunción de la subjetividad con la objetividad en la que la balanza está inclinada en todo momento del lado de ésta" (1992: 111).

Así lo expresa también Abril (2003: 22) cuando dice que la crónica no oculta la participación de su autor; aunque éste "no debe abandonar su lugar secundario". Cantavella (2004: 397) insiste al recordar que, en la crónica, "la valoración se basa en los conocimientos, no en la subjetividad del firmante".

Por esa razón, el cronista debe evitar las opiniones desnudas o las frases editoria-
lizantes. En este sentido, ya advertía Faus que un gran obstáculo para la buena prác-

tica de este género es la relativa frecuencia con que se omiten las fuentes de información:

Quizá bajo muletillas como ‘fuentes generalmente bien informadas’ y ‘círculos allegados a’ se introducen con demasiada frecuencia valoraciones personales inadmisibles, pero que encuentran justificación cuando se facilitan las fuentes y se refleja el ambiente con objetividad. La omisión de las fuentes de información es el principio para entrar en la pendiente de la crónica-comentario o, si se prefiere, del comentario solapado de crónica. (Faus, 1981: 295)

A juicio de Grijelmo (cit. por Cantavella, 2004: 403) el peligro se encuentra también en “la frase aparte con que apostillamos el dato, que en cuanto nos descuidamos cae como una losa de contundente opinión lo que no tenía que alejarse de la interpretación”. Frente a esto, es necesario que el cronista presente los hechos desde su punto de vista, pero dejando margen también para que sea el propio receptor quien termine de juzgar lo narrado:

El cronista debe presentar los hechos con humildad, sin omnisciencia, de modo que el lector aun tenga la oportunidad de elogiarlos o censurarlos por sí mismo. La mezcla de frases objetivas y subjetivas (juicios de valor) deja indefenso a quien los lee, porque no tiene la obligación de discernir entre unas y otras, ni de analizar los textos y separar el grano y la paja. (Grijelmo, 1997: 91)

Finalmente, tampoco está demás recordar que para emitir expresamente las opiniones del autor ya existen otros géneros y que es necesario por tanto que el cronista no extrapole su misión. No es que estas opiniones estén mal y no tengan cabida en periodismo⁴. Sencillamente, hay que saber lo que da de sí y lo que cabe esperar de cada género periodístico. Y para emitir opiniones ya hay otros géneros como el comentario o la tertulia.

1.2. Carácter testimonial

Junto a su necesidad de informar, el cronista no debe olvidar que, por definición, es un testigo que ha presenciado los hechos y/o acciones que tiene que contar, ya sea en el mismo momento en el que se produjeron o en un momento posterior. En cualquier caso, la crónica existe en la medida en que quien la enuncia puede decir: “Yo estuve allí”. Esto condiciona la emisión -que se suele producir a distancia y desde el lugar de los hechos-, confiere al mensaje una mayor credibilidad,

y hace que el contenido del relato pueda incorporar una carga de imágenes sonoras mayor, como corresponde a un texto elaborado por alguien que “pisa el terreno de los hechos e informa desde él” (García Jiménez, 1999: 149).

Este carácter testimonial de la crónica se aleja de lo que se percibe en aquellas informaciones en las que se cuenta -sin más- lo mismo que se puede saber a través de una agencia de noticias o por otras fuentes indirectas:

No tiene razón de ser ni justificación aquella crónica que vaya a contar esencialmente lo mismo que podría relatar un periodista que ha permanecido en la emisora y que elabora el discurso con los únicos elementos informativos de los que dispone en y desde la redacción. El cronista ha de mostrarse como lo que es: testigo presencial de los hechos. (Merayo, 2000: 178)

En consecuencia, en la crónica todo pasa por el “filtro testificador personal del autor” (Cebrián Herreros, 1992: 50). Es cierto que muchas veces la limitación de tiempo y la celeridad en la transmisión condicionan que la crónica no sea sino una repetición de los datos ya conocidos en la redacción, y emitidos con anterioridad: en este caso, la crónica no tiene más valor que el de “haberse escrito a miles de kilómetros de la redacción” (Faus, 1981: 294) y el de confirmar los datos ya conocidos. Por eso, a pesar de la urgencia con la que los cronistas elaboran sus relatos es importante que no olviden incluir su particular “lectura” de lo que han presenciado:

Si se exige al cronista que esté en el lugar de los hechos es para que aporte elementos que de otra manera no podrían obtenerse (...) El valor de la crónica radica en la originalidad y novedad de los datos que aporte y en la interpretación que de los mismos efectúe su autor. Si no fuera así las emisoras se ahorrarían gran parte del presupuesto utilizando en la elaboración de sus servicios informativos los datos aportados por las agencias. (Cebrián Herreros, 1992: 96)

Esta necesidad de que la crónica incluya ese *plus* de testimonio se justifica todavía más en un escenario muy concreto: el de las informaciones de conflictos armados. Siguiendo a Cantavella (2004: 408-410), el trabajo del cronista de guerra es muy arduo y se realiza en unas condiciones que lo hacen especialmente complicado. Aunque no son los únicos, algunos de los mayores obstáculos a los que los cronistas se deben enfrentar en el desarrollo de su tarea son: la falta de acceso a los datos, las dificultades para la movilidad, los deseos de las autoridades civiles y militares de convertir a los periodistas en instrumentos de su propia propaganda, la feroz competencia que se establece por llegar los primeros a los lugares más conflictivos, la necesidad de dar noticias en exclusiva, etc.:

Morir en el transcurso de uno de estos conflictos no es una mera posibilidad, sino una realidad lacerante. Trabajar en medio de pueblos en plena revolución o entre soldados ebrios de sangre significa que los periodistas se encuentran a merced de individuos armados, prestos a disparar y para quienes la vida humana apenas tiene ningún sentido, que mueren o matan sin que lleguen a conocer cabalmente las razones. El día a día tampoco resulta muy agradable, porque transcurre en unas condiciones más que precarias. (Cantavella, 2004: 408-410)

Todo ello añade una perspectiva personal única a las crónicas de guerra o, al menos debería, ya que el profesional para ser testigo utiliza importantes recursos económicos de su empresa y, sobre todo, en muchos casos pone en riesgo su propia vida⁵. En consecuencia, si el cronista comparece ante los hechos y/o acciones como testigo privilegiado del acontecer así debe quedar luego reflejado en su relato.

1.3. Propósito contextualizador

Ya que el cronista asiste en calidad de testigo de los hechos y/o acciones está obligado a contextualizar su información. Es decir, a diferencia de lo que sucede con la noticia, que se queda en la mera exposición o en la descripción, el elemento diferencial de la crónica es que aporta los antecedentes y consecuentes, el antes y el después, el dato general y el particular; la primera valoración y el análisis que ayude a situar la información. De esta manera, “el lector acepta que el cronista explique también sus impresiones. No es un género de opinión porque su función es informar; hacer saber que ha pasado algo, pero el relato rezuma el talante del cronista” (Gomis, 1989: 148).

¿Y qué sentido tiene contextualizar en periodismo? Es clave. Cuando no basta sólo con informar sino que se necesita comprender:

Nunca como ahora se ha sentido el individuo abrumado por tantas noticias, pero al mismo tiempo nunca hemos necesitado más que tales hechos dispersos nos fueran engarzados en un conjunto coherente para encontrarles su auténtico valor. De no ser así se nos escapa el sentido último de los acontecimientos y nos perdemos en el torbellino de los aconteceres nimios. (Cantavella, 2004: 396)

Pues bien; ésta es la razón de ser de la crónica: ubicar los hechos en un contexto mayor de forma que el receptor comprenda su verdadera magnitud. Sin embargo, en ningún momento tiene cabida la opinión del cronista. Dicho de otro modo: la crónica puede incluir *juicios de hechos* -aquellos que pueden ser demostra-

dos o al menos admitir una fundamentación científica-, pero no juicios de valor -aquellos que constituyen las impresiones que los hechos producen en la sensibilidad de las personas-. Siguiendo a Casado, sobre estos últimos *juicios de valor* "sería vano pretender un consenso universal, pues estarían en función de la formación de las personas, de sus gustos, de las modas culturales, etcétera" (cit. en Grijelmo, 1997: 88).

Hecha esa pequeña matización, hay que decir que la crónica se enmarca dentro de esta necesidad de contextualizar. En este sentido, Cantavella (2002: 66) apunta que la actitud psicológica del cronista es la de aportar más datos y ubicarlos en el tiempo y en el espacio, sobre todo porque normalmente los datos esenciales ya se han dado a conocer antes, bien a través de una noticia o en la introducción de la crónica en sí.

En palabras de Martín Vivaldi (1973: 136), el sujeto protagonista de la crónica son la información y el cronista como intérprete: "Hechos y autor, pues, conviven en la crónica en indisoluble simbiosis". De esta forma, sigue el autor, el propósito de la crónica es "informar valorando". Es más exacto decir "informar valorando" que informar y valorar, ya que el gerundio del verbo "valorar" refleja de manera exacta la estructura de la crónica periodística, pues se trata de colorear el texto "con nuestra propia apreciación, al tiempo que se va narrando" (Martín Vivaldi, 1973: 127).

Por lo demás, al tratarse de un texto orientado a contextualizar y dar relieve a la información, resulta lógico que la crónica intente dar respuesta también a los interrogantes sobre el porqué y el cómo de un acontecimiento determinado, algo en lo que no se detienen las noticias. Por eso hay que recurrir a otros géneros que proporcionen la perspectiva necesaria para poder comprender mejor el significado de un acontecimiento (Gomis, 1974: 50). De esta forma, la crónica, a los tradicionales qué, quién y cuándo de la noticia, suma también el cómo, el porqué y en algunos casos el para qué. Por lo demás, el cronista puede -y debe- profundizar en su relato más que en la noticia, debido a que ha sido testigo de los hechos y su conocimiento es directo e inmediato. Sin embargo, en comparación con el reportaje o el documental, la profundidad será menor; tanto por la inmediatez de la crónica como por su escasa duración.

1.4. Carácter narrativo-descriptivo

En cuanto al tipo de discurso, la crónica en radio es un texto preferentemente narrativo. La narración supone la representación lingüística de la alteración de personas, situaciones y circunstancias, en un espacio y en el curso de un tiempo. Se

refiere por tanto a lo cambiante, a aquello que evoluciona en el tiempo. En lo discursivo, narrar es “contar o relatar sucesos o acciones que se producen en un tiempo y en un espacio determinados. Supone, pues, un acto de comunicación en el que lo fundamental es que un sujeto narrador comunique a un sujeto receptor un mensaje” (Merayo & Pérez Álvarez, 2001: 141). Se trata de un tipo de discurso que se articula sobre una estructura simple que debe incluir:

- a) una *presentación* de los hechos, del personaje o del ambiente,
- b) un *nudo* o secuencia de los hechos, y
- c) un *desenlace* o resolución de la situación planteada.

En la narración, el sintagma predicativo alcanza una especial importancia sobre todo en los verbos de acción y en determinados tiempos verbales (Merayo & Pérez Álvarez, 2001: 141). Así ocurre también en las crónicas radiofónicas, tal vez porque la crónica llega a la radio después de haber sido ensayada en el periodismo impreso, donde, a su vez, desembarca tras un largo periplo primero por la Historia y después por la Literatura (Gil González, 2004).

Volviendo al caso de la crónica radiofónica, este carácter narrativo se hace más evidente en aquellas crónicas que tratan sobre hechos y/o acciones espontáneos y no planificados, que se producen de manera fortuita e imprevista y sin que exista una actuación anterior o intencionada. Algunos ejemplos podrían ser: un terremoto, un accidente, la erupción de un volcán casi todos los fenómenos naturales y, en general, gran parte de la información que solemos denominar “de sucesos”. Por su carácter narrativo, estas crónicas habitualmente profundizan en el cómo.

Hay otras crónicas -sobre todo las “de ambiente”- donde prima la descripción. En este caso se trata de presentar una imagen de la realidad, intentando hacer visibles las cosas materiales mediante la explicación de su aspecto y forma externa. Dada la función informativa de la crónica, esta descripción es denotativa y el autor adopta una actitud que quiere ser imparcial, limitándose a detallar con precisión las características que mejor definen la persona, el objeto o el lugar. A diferencia de la narración, la descripción es estática, por lo que depende del emisor introducir acción y/o movimiento en su forma de contar. Con todo, y a pesar de que la descripción se presenta sobre todo en las crónicas de ambiente, lo narrativo predomina en la esencia del género.

1.5. Inspiración factual

Por su mismo carácter narrativo, la crónica es relato de hechos y/o acciones, nunca de opiniones. En sentido amplio nos referimos aquí a eventos concretos que han tenido lugar de manera real y objetiva. En este sentido, la crónica es un género con gran libertad temática y puede abordar potencialmente cualquier tipo de informaciones, aunque al intentar clasificarlas distinguimos tres tipos:

- 1) hechos y/o acciones en sentido estricto, es decir, que se producen de manera fortuita e imprevista y sin que exista una actuación anterior o intencionada;
- 2) hechos y/o acciones, que son preparados, planificados y premeditados, para los que existe una actuación anterior y provocada;
- 3) declaraciones, que son versiones de protagonistas de la información, de testigos de los hechos o de especialistas en el tema.

En la práctica, que una crónica aborde hechos, acciones o declaraciones da lugar a diferentes modalidades de crónica. Sin embargo, más allá de eso, lo que nos interesa subrayar aquí es que todos estos elementos tienen en común que son reales y objetivos. En este sentido, se diferencian de las opiniones, que no son reales ni objetivas sino que son siempre subjetivas. No obstante, a pesar de sus diferencias conceptuales, lo cierto es que no es fácil separar entre hechos y opiniones. Para el caso de la radio, además, el empleo de la palabra hablada aporta connotaciones subjetivas derivadas de las características físicas y acústicas de la voz, como son la respiración, la fonación y la articulación, y la intensidad, la duración, el tono y el timbre, respectivamente. Además el uso de la comunicación oral tiene matices semánticos notablemente más complejos que los de la comunicación escrita, con expresiones y fórmulas coloquiales a menudo de ambigua interpretación (Merayo, 2000: 164-165).

Sea como sea, y como decimos, a pesar de la dificultad de separar hechos y opiniones, el cronista debe narrar y describir los hechos y/o acciones que ha presenciado o de los que, de alguna manera, ha sido testigo. Es lógico que su perspectiva sea personal e inevitablemente subjetiva, pero en ningún caso puede incluir opiniones propias y personales, para cuya emisión existen otros géneros.

Además de ser distintos de las opiniones, los hechos y/o acciones que "caben" en una crónica tienen otro rasgo en común: se producen una vez y ya no se van a producir más, empiezan y acaban, aunque entre medio haya un proceso. En el caso de una crónica deportiva, por ejemplo, podrá haber muchos más partidos

de fútbol, pero ése en concreto que se acaba de jugar será único. Ocurre lo mismo en las crónicas de guerra, las parlamentarias, las de sucesos, etc.

1.6. Contenido visual

Puesto que el cronista ha sido testigo de los hechos y/o acciones que narra o describe está obligado también a que su texto proporcione imágenes sonoras que ayuden a reconstruir la realidad en mayor proporción que otros géneros. Siguiendo a Figueroa (1996: 260), el discurso de la crónica suele adoptar un lenguaje, una estructura gramatical y un marco de expresión transmitido en forma directa de historia viviente: "estoy aquí, lo estoy viviendo y lo comparto con mi auditorio". A juicio de García Jiménez (1999: 145), "su palabra es caliente y directa. Lleva el latido de lo próximo; se expresa en el presente (*aquí y ahora*)".

El contenido descriptivo-visual es uno de los aspectos de la crónica en los que más se ha insistido desde los inicios de la reflexión teórica de los géneros periodísticos. Minguijón ya afirmaba hace casi un siglo que no basta contar las cosas, sino que "es preciso suscitar en el lector una impresión de realidad tal, que le parezca que las está viendo" (1908: 195).

A propósito del contenido, hay que decir también que en la crónica ocupa un lugar destacado la anécdota que, siguiendo a Martín Vivaldi es la salsa, el condimento y el aliño casi indispensable de la buena crónica:

La anécdota, por su indudable interés humano, es de un gran valor en todo trabajo periodístico pero muy especialmente en la crónica. La anécdota presta color y relieve al relato, le da viveza. Una buena anécdota define a veces a una persona o a una situación, sin necesidad de más comentarios. Porque el arte -la pericia o habilidad- del cronista residen en el comentario invisible. El buen cronista comenta... sin comentar... alecciona sin doctoralismo; enseña sin pesadumbre magistral. (Martín Vivaldi, 1973: 138)

De esta forma, la crónica es una narración rica en elementos descriptivo-ambientales, probablemente, porque llega al periodismo después de haber sido largamente ensayada en la Historia y la Literatura, a diferencia de lo que ocurre en otros géneros como la noticia o el reportaje (Gomis, 1989: 148). No obstante, no hay que perder de vista que esta libertad es sólo formal y que no puede ser coartada para introducir juicios de valor y opiniones personales del profesional. Teniendo en cuenta estos límites, está plenamente justificado y es muy correcto emplear sonido ambiente, incluir anécdotas, curiosidades, etc. y, en general, dar entrada a notas o detalles de "interés humano". Aunque se presente sólo una selec-

ción impresionista, tiene un valor complementario en la construcción de cualquier crónica.

2. La crónica en cuanto a los recursos estilísticos

Nos referimos aquí a los rasgos relacionados con la expresividad y la puesta en escena. Estos rasgos son importantes porque en la crónica “se valora la dimensión estética del texto” (Abril, 2003: 22) y el autor cuenta con cierto margen de libertad para la expresión de su estilo. No obstante, y a diferencia de lo que ocurre en el reportaje, donde el uso de los recursos de producción es variado y la construcción estética del relato es cuidada (Martínez-Costa & Díez Unzueta, 2005: 114), la crónica se caracteriza por una baja intensificación de los recursos expresivos y por una construcción estética muy austera, funcional y sujeta al propósito informativo del género. El cronista participa en el texto y tiene libertad para estructurar su relato y escoger el lenguaje, pero no para hacer un uso recargado de las posibilidades expresivas que ofrece la técnica y los componentes sonoros.

2.1. Estilo personal

Como ya hemos dicho, la crónica es una “mirada directa y cualificada al acontecimiento noticioso” (Aguado & Martínez, 2005: 175). El periodista que narra una crónica es testigo y fuente principal de lo que cuenta, lo cual le autoriza a imprimir los textos con un estilo propio. Ya decía Martín Vivaldi (1973: 127-128) que el cronista pone en su narración su tinte personal. Aunque se valga de otras opiniones para avalar sus interpretaciones o inferencias, el periodista es el que narra “lo que observa, vive y conoce como testigo de primera fila que es” (Abril, 2003: 97).

Pero además el estilo personal del cronista está legitimado por una razón que va más allá de que haya sido testigo de unos hechos. El mismo género, por sus características, es libre y está abierto en términos estilísticos. A juicio de Martínez Albertos, “la referencia literaria definitiva para cada uno de ellos es la personalidad creadora del autor; más que su remota vinculación al tronco común de un determinado género periodístico” (2004: 69). Esto confiere al cronista cierto margen para la expresión de su estilo personal y una gran libertad para estructurar el texto -como veremos a continuación- y para escoger el lenguaje, el registro, los verbos, adverbios, adjetivos, etc.

El estilo se puede definir como un “modo concreto de plasmar, utilizando los recursos de una lengua históricamente determinada, unas ideas, acciones o comentarios” (Martínez Vallvey, 1996: 29)⁷. En este sentido, y de manera muy condicio-

nada al tipo de crónica que se elabore⁸, el cronista puede hacer uso de todos los requisitos del buen estilo periodístico que tienen que ver con la concisión y la estructura que capte la atención (Dovifat, 1959: 125-127), así como con la densidad, exactitud, precisión, sencillez, naturalidad, variedad, atracción, ritmo, color, sonoridad, detallismo (Martín Vivaldi, 1973: 29-34).

A estos se podrían unir también la ordenación lógica, la sorpresa, el humor, la ironía, la paradoja, el ritmo, la metáfora, el sonido, el ambiente, el orden y el remate (Grijelmo, 1997: 304-341)⁹. Se trata de elementos, todos ellos, que enriquecen el relato y que, en lo posible, deberán comparecer en la crónica. No obstante, estos elementos estarán subordinados a la función informativa del género y, por tanto, se deberán evitar si entran en conflicto con la claridad o con la construcción del interés.

Como señalamos ya, tampoco en este caso la libertad para crear es absoluta, sino que siempre se va a encontrar condicionada por dos límites (Merayo, 2000):

- a) que exista una permanente referencia al hecho;
- b) que esta libertad expresiva no invada campos propios del editorial¹⁰.

A pesar de que en la crónica la presencia del “yo” del cronista está más justificada de lo que se advierte en otros géneros, esta presencia sigue siendo discreta y no debe llevar al abuso ni al divismo (Martínez Albertos, 1983: 233). Una vez más, el cronista no protagoniza la información, ni debe utilizar el género para alimentar su ego: su presencia es un servicio que cumple como delegado del público para el relato del diario acontecer. De hecho, el cronista de radio suele hacer un uso más moderado y discreto de esa libertad estilística, en comparación con lo que se observa en las crónicas de prensa.

En la práctica, hay un elemento que recuerda la autoría personal de la crónica: la voz del cronista que, en radio, sustituye a la firma del autor en los medios impresos. También la voz, como la firma, actúa como una especie de “patente registrada” (Abril, 2003: 97) y, al igual que en la columna o la crítica, también los cronistas “aglutinan ‘fans’ en torno a su peculiar manera de contar o relatar los hechos de actualidad” (Abril, 2003: 97 y Merayo, 2000: 89).

En la radio, la voz de su autor aporta nuevos elementos derivados de la entonación, el ritmo de lectura, las pausas... (Abril, 2003: 101). Lógicamente, esto constituye un factor importante de credibilidad. En su presentación, el cronista se puede valer de otros elementos y recoger, por ejemplo, los sonidos testimoniales de

los hechos, las declaraciones de sus protagonistas o testigos, pero siempre hilvanados por su voz (Cebrián Herreros, 1992: 103). En lo lingüístico, esta personalización permite también fórmulas como el empleo de la primera persona del plural: “Hemos podido acceder...”.

2.2. Libertad estructural

Como dijimos, el cronista cuenta también con cierta libertad para estructurar su relato. De esta forma, la estructura de la crónica ofrece más posibilidades de las que el formato de pirámide invertida u otras variantes de las leyes de interés decreciente conceden -por ejemplo- a la noticia.

Con todo, esta estructura suele ser simple y, como en un buen número de productos audiovisuales, se articula en tres partes: apertura, desarrollo y cierre.

En cuanto a la *apertura*, la frase inicial o arranque cobra -también aquí- una especial importancia, porque además de centrar el tema tiene que atraer la atención del oyente. Por tratarse además de un género que va a ser emitido a través de la radio, es frecuente que la apertura contenga también la información relativa a la última hora, al dato más reciente de cuantos se han podido conocer. Esto es especialmente cierto en las crónicas escuetas.

En cuanto a la forma de estructurar el *cuerpo*, Cebrián Herreros (1992: 108-111) menciona cuatro posibles opciones:

- a) Estructura de pirámide invertida descendente, característica, en general, de las exposiciones informativas. En ella, se parte del dato más importante y luego se ofrecen los hechos y datos secundarios por orden de mayor importancia.
- b) Estructura piramidal o ascendente: parte de la exposición de los aspectos más anodinos y menos importantes y luego va incorporando los más importantes hasta concluir con el esencial y motivador de la crónica. Es una estructura dramática “de suspense”, pero escasamente informativa.
- c) Estructura de pirámide doble: aparecen dos puntos de máximo interés en una combinación de la estructura de pirámide invertida y de la piramidal. Juega con los dos datos, dos aspectos de un hecho o dos hechos y los combina situando uno al principio y otro al final.
- d) Estructura arborescente: parte de una concepción global de los hechos y de su valoración e interpretación. Lo importante es la idea global que se plasma en

la elaboración de la crónica en un tronco común del que van saliendo, como ramas, los diversos aspectos de un hecho. La unidad viene dada por el hilo conductor que recorre el tronco común.

A estas estructuras, habría que añadir también la que sigue un orden cronológico, es decir, aquella que narra y valora los hechos y/o acciones, tal como se han producido en el tiempo. No obstante, éste es el tipo de estructura que menos se debe utilizar en las crónicas radiofónicas donde el último dato conocido del asunto a tratar se incluye en la apertura y obliga a desarrollar un cuerpo en estructura no cronológica desde el comienzo.

El *cierre*, como siempre en la radio, tiene que ser rápido y redundante. Si la crónica queda abierta a nuevas intervenciones porque los hechos y/o acciones que se narran no han concluido, es el momento de dejar abierta esta posibilidad y señalar claramente cómo se espera que progresen los acontecimientos. El cierre debe incluir un enlace de continuidad con el programa en el que va incluida la crónica, de manera que facilite la transición al conductor, tanto desde el punto de vista técnico como narrativo.

2.3. Predominio de la palabra

A pesar de que el cronista tiene libertad para escoger el lenguaje y la estructura de su relato, no puede hacer uso recargado o manipulado de las posibilidades expresivas que ofrece la técnica y los demás elementos del lenguaje radiofónico. La crónica hace una escasa intensificación de los recursos expresivos y un uso poco frecuente de la música, los efectos sonoros y el silencio. De hecho, en la crónica predomina el uso de la palabra en primer plano y con total autonomía de otros elementos. Cuando aparecen, el uso de música, efectos sonoros y silencio es diegético y sólo se justifica en la medida en que forma parte del ambiente que se describe. Así ocurre, por ejemplo, con el sonido de un avión en una crónica de guerra, con la música de fondo cuando se describe un concierto o con el sonido ambiente de una huelga o manifestación. En todos estos casos los elementos diferentes a la palabra que aparecen tienen una función descriptiva ambiental, son diegéticos y, por tanto, no se introducen nunca de manera artificial o recreada desde el estudio. En algunos casos, también pueden aportar una función descriptivo-expresiva en tanto vienen a subrayar el ambiente emocional en el que se desarrollan los hechos y/o acciones. El silencio no suele aparecer en su función expresiva, lo que se advierte más bien es el uso de pausas, entendidas como ausencias involuntarias de sonido de menos de tres segundos, que cumplen funciones respiratorias y gramaticales, con una escasa capacidad de significación (Terrón, 1991: 72-87).

En ocasiones, la palabra del cronista puede ir también acompañada de las declaraciones de los protagonistas de lo que se relata. Estas declaraciones se suelen colocar en la primera mitad del texto y nuevamente predomina el uso de la palabra frente a cualquier otro elemento del lenguaje radiofónico.

2.4. Monólogo en su presentación

En la definición preliminar, dijimos que la crónica es un modelo de representación que se basa en el monólogo¹¹, un tipo de discurso realizado íntegramente por una persona, sin la participación de interlocutores. En concreto, el monólogo consiste en “la presentación de cualquier contenido realizada por uno o varios interlocutores que intencionalmente no dialogan entre sí, ni con otros profesionales del medio, ni con terceras personas, entre las que se incluyen los componentes de la audiencia” (Merayo & Pérez Álvarez, 2001: 138). La fuerza de los géneros de monólogo estriba en su sencillez, si bien las limitaciones del sentido auditivo obligan a que su duración sea muy breve.

Sin embargo, hay ocasiones en las que las mismas características del texto aconsejan que, a la hora de presentarlo, se recurra a la alternancia de voces, aunque no pueda decirse en sentido estricto que se trata de un género de diálogo. Si se entiende que el diálogo es “un uso específico del lenguaje que se caracteriza por la congruencia de varios sujetos, la alternancia en los turnos de intervención y la progresión en unidad para la creación de sentido” (Merayo & Pérez Álvarez, 2001: 138-139), no podemos atribuir estas características a la crónica, aunque en su puesta en escena se recurra a la alternancia de voces. Este tipo de presentación se da en aquellas crónicas de cierta extensión en las que se abordan diferentes aspectos de una misma información. Presentar esta crónica utilizando una única voz daría lugar a la inevitable pérdida de atención del oyente. Por esa razón, se aconseja acudir a la alternancia de voces para aprovechar las múltiples ventajas que ofrece esta técnica de presentación. En este caso, el equipo de producción y el cronista suelen “negociar” las consultas que el conductor hará al cronista para que desarrolle cada uno de los diferentes puntos. Siempre que la crónica aborde diversos aspectos, podemos argumentar a favor de esta segunda opción, a partir de la convicción de que, en general, la forma ideal de expresión para la radio es la presencia de varias voces y la construcción de textos polifónicos¹². Según Merayo & Pérez Álvarez (2001: 140), esto es así porque:

- a) requiere del oyente un esfuerzo menor en la atención, con lo que ésta se puede mantener durante más tiempo;
- b) introduce fórmulas expresivas más ricas, variadas y dinámicas que revierten en mensajes más comunicativos.

Desde una perspectiva más concreta, los textos polifónicos ofrecen ventajas para la construcción del interés ya que incrementa la proximidad psicológica, la credibilidad, la atención y la eficacia comunicativa (Merayo & Pérez Álvarez, 2001: 140). Para Faus, añaden interés y variedad al mensaje (1981: 299).

Con todo, importa recordar que la crónica sigue siendo un género de monólogo porque el empleo de varias voces, cuando se da, responde a una intención meramente instrumental, funcional y técnica, y no tiene valor interactivo. Desde el punto de vista narrativo, el texto de una crónica es un monólogo, aunque en su presentación se recurra a un cambio de voces para fraccionar el texto, introducir un cambio de ritmo y facilitar la continuidad narrativa.

2.5. Coloquialidad en la forma

Teniendo en cuenta la naturaleza sonora de la radio, es recomendable que la forma de la crónica adopte un estilo oral y coloquial. El cronista radiofónico debe escribir sus textos no para que sean leídos, sino para que sean contados, con espontaneidad y con una “improvisación” paradójicamente muy preparada en cuanto a las pausas, respiración y variaciones tonales (Cebrián Herreros, 1992: 112).

En cuanto al estilo coloquial, éste puede quedar definido como:

El habla tal como brota, natural y espontáneamente en la conversación diaria, a diferencia de las manifestaciones lingüísticas conscientemente formuladas, y por tanto más cerebrales, de oradores, predicadores, abogados, conferenciantes, etc., o las artísticamente modeladas y engalanadas de escritores, periodistas o poetas. (Beinhauer, 1991, 1929: 9)

A la hora de caracterizarlo, hay que recordar que el español coloquial no tiene que ver con las características del usuario, ni con su nivel de lengua, ni con su procedencia geográfica, que -en realidad- son características de lo vulgar: Lo coloquial -señala Briz (1996: 29)- resulta de la finalidad y de la situación de uso de una lengua que viene determinado por el contexto comunicativo. Los rasgos del español coloquial se pueden agrupar en varios niveles (Briz, 1998: 46-63):

1) En el *estructural* se advierte una sintaxis no convencional obligada por la planificación rápida, un escaso control sobre la producción del mensaje, un tono informal, el empleo de conectores pragmáticos, una alteración en el orden de las palabras, una concatenación de enunciados, modos de glosar parcelados, el rodeo

explicativo, un alto grado de redundancia, la unión entre enunciados, enlaces extraoracionales, existencia de pre-temas y post-temas, elipsis, enunciados suspendidos, relatos dramatizados, uso de primeras y segundas personas como voces principales del diálogo, estilo directo, etc.

2) En el nivel *léxico o semántico* el vocabulario es común y aumenta la capacidad significativa de las palabras. Otros recursos son el empleo de jergas, argot, usos de extranjerismos o metáforas de la vida cotidiana.

3) En el nivel *fónico* se observa una entonación específica, alargamientos fónicos, vacilaciones fonéticas, pérdida o adición de sonidos, pronunciación marcada y enfática, etc.

Todos estos rasgos se pueden encontrar en la crónica radiofónica. Además, estos elementos suelen aparecer con mayor frecuencia en la crónica escueta, que trata de ofrecer siempre los últimos datos y además, el punto de vista del autor. Al tener que incorporar la última hora, el cronista no suele disponer del tiempo necesario para redactar su texto y esta necesidad de improvisar le hace recurrir al estilo coloquial. En este caso, es frecuente advertir algunos rasgos como la concatenación de enunciados, un alto grado de redundancia, enunciados suspendidos, presencia de relatos, estilo directo, entonación expresiva, tendencia a la intensificación o hipérbole, reducción del léxico común y utilización de conectores pragmáticos, entre otros.

Además, la crónica radiofónica debe contener otros rasgos estilísticos. Siguiendo a García Jiménez (1999: 148-150), algunos de los más significativos son:

- 1) concisión del relato;
- 2) precisión y seguridad de los datos;
- 3) presentación de detalles propios de un informador que pisa el terreno de los hechos e informa desde él;
- 4) grado de conocimiento y familiaridad del contexto;
- 5) descripción correcta de los hechos y de su escenario;
- 6) orden y claridad expositivos;
- 7) calor y fuerza implicativa de sus palabras;

- 8) ritmo en la exposición de los hechos¹⁴;
- 9) contenido humano;
- 10) empleo de las descripciones.

En cuanto al uso de los recursos estilísticos, valen todos: la comparación, la metáfora, la ironía, la paradoja incluso, la hipérbole mesurada, pero dentro siempre de una norma fundamental de claridad comunicativa (Martín Vivaldi, 1973: 133). No se aceptan, por tanto, ni el oscurantismo expresivo, ni el retorcimiento estilístico, ni la imprecisión, ni la vaguedad, ni la vana palabrería, ni la ampulosidad verborreica, ni la complicación conceptual: "Ello porque la crónica a pesar de su libertad expresiva, no es propiamente literatura; tiene como obligación respetar siempre su función informativa; no es pues, ni novela ni ensayo literario" (Alvarado, 1991: 26).

3. La crónica en cuanto a las condiciones de producción y realización

En este caso nos referimos a los rasgos relacionados con el modo de planificar y poner en antena el género, tanto desde un punto de vista periodístico como técnico. Siguiendo a Amoedo (2002: 164), la producción de la crónica se refiere al proceso creativo que implica la aplicación de técnicas, hábitos informativos y destrezas para la elaboración del género, mientras que su realización incluye la aplicación práctica de las técnicas de creación en radio que dan forma a la crónica.

3.1. Transmisión desde el escenario de los hechos y/o acciones

La crónica exige que el informador se encuentre en el escenario donde se produce la información y, en los casos en que las circunstancias lo imposibiliten, al menos lo más cerca posible (Cebrián Herreros, 1992: 91). Esto le da personalidad y "color" a la crónica (González Conde, 2001: 170). Al margen de que pueda tener un carácter promocional para consolidar la marca y el prestigio de la emisora, subrayando que ésta "estuvo allí", el valor testimonial de la crónica permite ofrecer una visión personal de lo sucedido (Cebrián Herreros, 1992). Además, a juicio de Gil González, la presencia de cronista le permite hacerse una idea mucho más cabal del asunto que se trate:

(El cronista) podrá manejar las fuentes que estima oportunas, pero lo primordial es que el narrador se codea con los hechos, los manosea, los interroga directamente

te sin intermediarios, los coteja con su cosmovisión personal del mundo... y posteriormente, cuando ha madurado la idea la transforma en mensaje y lo difunde. (Gil González, 2004)

De esta forma, en la crónica se advierte un narrador testigo, que observa los hechos que suceden a su alrededor. Aun así, es recomendable que el cronista procure alejarse de la acción, renuncie a penetrar en la conciencia de los individuos y se limite más bien a expresar acciones, gestos, palabras de los protagonistas en una narración profesionalmente distanciada, pero en la que -de forma inevitable- se incluyen rasgos de subjetividad (Merayo & Pérez Álvarez, 2001: 142)¹⁵. Así se puede ver en el siguiente ejemplo:

Efectivamente, estoy en la plaza de Julio Lazúrtegui, en Ponferrada, donde se encuentran más de cuarenta mujeres que llevan durmiendo aquí durante tres noches; hay también otras que, uniéndose a ellas, permanecen encerradas en una entidad bancaria, precisamente para apoyar a sus maridos en su reivindicación: un convenio sin más horas de trabajo. Lo que ha desatado esta protesta es precisamente el incremento de horas laborales. El empresario quiere que estos mineros trabajen los sábados e incrementar así las horas laborales durante la semana. (Merayo & Pérez Álvarez, 2001: 142)

Por lo demás, que la crónica se transmita desde el lugar de los hechos condiciona la emisión, que se produce a distancia, normalmente a través del teléfono o de una unidad móvil.

3.2. Elaboración de corresponsales y enviados especiales

La crónica es un género que habitualmente practican los corresponsales y enviados especiales. Aunque estos elaboran también noticias y entrevistas, la forma más generalizada que tienen de escribir sus relatos es mediante la crónica, porque de esa manera no se limitan a contar lo que sucede, sino que agregan el contexto que permite ofrecer a los receptores una perspectiva que les ayude a comprender lo que ha ocurrido (Cantavella 2004: 406). Como los profesionales han participado más o menos desde el principio en el desarrollo de los acontecimientos les convierte en voces autorizadas para interpretar lo que está pasando. A juicio de Martín Vivaldi (1973: 147), los corresponsales están allí para decirnos "lo que probablemente no nos contarán los comunicados de tales agencias; lo que sólo él es capaz de ver y entender; lo que requiere una visión reposada, aguda, penetrante: lo que va más allá de la pura y simple noticia":

El corresponsal que se limita a decir lo que lee en el país donde trabaja no cumple más que con la mitad de su cometido. Tiene que leer, sí; leer mucho; pero también tiene que caminar; hablar con las gentes más diversas. Pulsar, en suma, la opinión del país en que vive. Al corresponsal se le pide no sólo el “qué” sucede, sino, sobre todo, el porqué y el cómo del suceso. Insistimos en su labor como cronista, como intérprete o editorialista de los hechos, además de su trabajo como sabueso de noticias. (Martín Vivaldi, 1973: 148)

A diferencia de los corresponsales, que viven con regularidad en un país, los enviados especiales son periodistas que acuden a un escenario concreto para retransmitir un determinado acontecimiento previsto o imprevisto. Según Martínez Albertos (1993: 358), en comparación con las crónicas de corresponsal fijo, el estilo de las crónicas de los enviados especiales pierde familiaridad y no tiene continuidad a largo plazo. Dentro de estas crónicas, sigue el autor; destacan especialmente las de guerra, a mitad de camino entre las de corresponsal fijo y los reportajes de enviados especiales.

3.3. Emisión habitual en directo

El término directo se emplea en los medios audiovisuales para hacer referencia a la técnica de relato de los hechos y/o acciones en el mismo momento en el que se producen. Desde el punto de vista del relato narrativo, se produce una coincidencia de los cuatro tiempos propios de todo relato (Cebrián Herreros, 1992: 28):

- 1) tiempo del suceso, se refiere al momento en que los hechos se producen;
- 2) tiempo de la elaboración narrativa, para la codificación informativa;
- 3) tiempo de la difusión o distribución que, en el caso de la radio, se puede hacer de manera instantánea, a diferencia de lo que ocurre con la prensa;
- 4) tiempo de recepción del mensaje por parte de los oyentes.

En realidad, el directo de la crónica en radio no suele ser un directo absoluto; es decir, no es un directo en ese sentido estricto de que deban coincidir los cuatro tiempos que acabamos de mencionar. Dicho de otra forma, son más bien pocas las ocasiones en las que el cronista tiene “la suerte” de relatar los hechos exactamente en el mismo momento en el que se están produciendo. Esto sucede a la hora de cubrir unos hechos planificados -una huelga, una manifestación, un enlace real- o también en las crónicas deportivas. En el resto de casos, lo que existen más bien son:

1) Crónicas en las que el periodista narra y describe la situación una vez que ya ha acontecido el suceso. Por lo tanto la intervención del periodista es en directo, aunque el relato de los hechos sigue siendo diferido en relación al instante en el que se produjeron (Soengas, 2003: 98).

2) Crónicas que utilizan el denominado directo preparado o construido, donde se interviene en la temporalidad del acontecimiento, por lo menos en el momento que se elige para que se produzca la información. En este caso, la intervención del periodista es en directo y el relato de los hechos se hace también en directo¹⁶.

Al margen de la modalidad que se escoja, lo cierto es que la mayor parte de las crónicas se realizan en directo, sobre todo por la fuerte vinculación del género con la actualidad. Además, grabar la crónica y emitirla en diferido obligaría a ralentizar el ritmo con el que hoy en día se trabaja en una emisora. Además, en términos estéticos, el directo añade dinamismo al relato. No obstante, conlleva también muchos riesgos: poca calidad de sonido, se desconoce el tiempo exacto de su duración, hay posibilidad de interrupciones, etc. Por esta razón, no es extraño que algunas crónicas se emitan grabadas (Merayo, 2002: 89). En otros casos, la emisión en diferido responde a la necesidad de salvar diferencias horarias.

Por lo demás, el hecho de que una crónica se emita de una u otra forma tiene repercusiones sobre su contenido. Las crónicas en directo se corresponden muchas veces con crónicas escuetas, donde se ofrece la información de última hora respecto a un tema determinado. Por el contrario, las crónicas en diferido suelen coincidir con crónicas de resumen donde se sintetizan los aspectos más relevantes de un acontecimiento determinado, a los que se añade la perspectiva personal del cronista.

3.4. Corta duración

La crónica suele tener una duración breve, si bien mayor que la de la noticia. En efecto, la necesidad de situar el hecho en su contexto, aportar causas y señalar consecuencias hace que la crónica dure más que la noticia. Con todo, la extensión de la crónica es menor de la que ocupan otros géneros como el informe, el reportaje o el documental. A partir de ahí, la duración está muy condicionada a dos criterios: el grado de profundidad y la técnica de presentación.

Según el grado de profundidad, las crónicas pueden ser de tres tipos: escuetas, con declaraciones y documentadas. Las crónicas escuetas son aquellas que se dan a conocer nada más conocerse los hechos. El cronista aporta los primeros detalles del suceso, pero todavía no es posible profundizar demasiado en las cau-

sas, antecedentes, circunstancias, reacciones, repercusiones, etc. La duración de estas crónicas -que habitualmente se encuentran en los boletines horarios- es breve y no sobrepasa los 30 segundos. Las crónicas con declaraciones suponen un mayor grado de profundidad. A la voz del cronista le acompañan ahora uno o dos insertos con la voz o las voces de los protagonistas del suceso. Estas crónicas suelen tener una duración entre minuto y minuto y medio, y generalmente se presentan únicamente con la voz del cronista. En las crónicas documentadas el grado de profundidad es aún mayor y la narración del hecho se acompaña del contexto, de su significado, de los antecedentes y las consecuencias. Su duración puede llegar hasta los dos minutos y su presentación se realiza alternando la voz del cronista con los requerimientos del conductor del programa en el que se incluye.

4. En cuanto a la integración en la programación

Nos referimos aquí a la presencia del género dentro del conjunto de programas que componen la oferta de una emisora. Como veremos, la crónica no tiene capacidad para convertirse en un programa, se recurre a ella en programas informativos y puede adquirir regularidad en la entrega, lo que permite establecer cierto vínculo entre el cronista y el oyente.

4.1. Ubicación informativa

La crónica no tiene autonomía programática. Lo habitual es que aparezca con otras crónicas y noticias durante la emisión de los informativos más importantes de la emisora. El emplazamiento natural de las crónicas en radio es, por tanto y casi siempre, un programa de información, sea de actualidad, economía o deportes. Dentro de programas estrictamente de información de actualidad, la crónica aparece en los boletines horarios, los servicios principales de noticias y los informativos especiales.

Los boletines horarios son “microespacios de noticias en los que se compila cada sesenta minutos lo más relevante de la información de última hora, se resume lo más destacado del día, y se avanzan los aspectos noticiosos que serán objeto de interés en la actividad informativa de la emisora” (Pedrero, 2002: 274). En ellos la crónica es habitualmente escueta, se elabora “en caliente” y ofrece los primeros detalles de un hecho sin profundizar demasiado en las causas, antecedentes, circunstancias, reacciones o repercusiones. Muchas veces, la actualidad exige que boletín tras boletín se vayan sucediendo intervenciones del cronista que va completando la información inicial hasta llevar el relato informativo completo a un programa de mayor duración.

Por ello, también es posible encontrar crónicas en los servicios principales de noticias, aquellos programas que se ocupan de resumir la actualidad de un periodo de tiempo más amplio que el contemplado en el boletín. La duración de estos programas oscila entre una hora a mediodía, media hora en la tarde-noche y entre una y dos horas por la noche (Pedrero, 2002: 279-280). La crónica se ajusta con mucha propiedad a este tipo de programas, ya que, por definición, es un género que no sólo se encarga de difundir información, sino también de analizarla e interpretarla. Por eso, la modalidad más habitual en estos programas es la crónica con declaraciones y, sobre todo, la documentada.

Además también se pueden escuchar crónicas en los informativos especiales que son aquellos que abordan en profundidad un solo tema y que se preparan en función de un acontecimiento “que por su trascendencia requiere un tratamiento especial y un desarrollo de la información más amplio que el que se hace en una noticia estándar” (Soengas, 2004: 173). En estos programas la crónica puede ser escueta -por ejemplo, en un proceso electoral o una catástrofe- o documentada, cuando presenta el qué, quién, cuándo y dónde -básicos de la noticia- pero también el cómo, el porqué, o el para qué. Estas últimas crónicas suelen tener una vida útil más larga que las noticias, dado el componente de interpretación y personalización que llevan incorporado. Al margen de su ubicación en los programas informativos, hay ocasiones en las que las crónicas se encuentran en los primeros tramos de los magazines de mañana, dedicados también al análisis de la información. En los programas deportivos, se suele utilizar para transmitir acontecimientos de esta naturaleza. En cuanto a la retransmisión, se podría considerar como un tipo de programa que adopta la forma de un gran reportaje en directo y que incluye crónicas. Por lo demás, este género es más infrecuente en otro tipo de programas como los musicales, educativos o de entretenimiento.

4.2. Periodicidad regular

La crónica radiofónica puede estar dotada de cierta continuidad y regularidad en función de la naturaleza de los hechos y/o acciones narrados. Esto permite a su autor establecer cierto vínculo de familiaridad con su audiencia, que no existe en otros géneros como la noticia o el informe. Pero sobre todo, permite el despliegue de todas las posibilidades del género, en tanto una crónica escueta pasa luego a ser documentada y el profesional tiene posibilidad de describir en detalle el contexto sumando sus diversas intervenciones.

El vínculo de familiaridad con la audiencia se refuerza porque también el oyente habitual va sumando datos e impresiones sobre lo acontecido, orienta sus expectativas informativas al respecto y termina estableciendo una complicidad temática.

Reforzado por el estilo personal del cronista y asumiendo también las características del sonido de emisión de cada radio, este vínculo con la audiencia permite que el tono de la crónica sea directo, llano y, en ocasiones, desenfadado (Martínez Albertos, 1993: 348).

5. A modo de cierre

Hoy, la crónica radiofónica es un género propio, específico y diferencial. Los rasgos descritos permiten advertir que, en realidad -en sentido estricto- existen muchas menos crónicas de las que se anuncian. En ocasiones, como consecuencia de la misma presión con la que trabajan los periodistas radiofónicos¹⁷, lo que producen no son crónicas sino noticias transmitidas, eso sí, desde el lugar de los hechos. Sin embargo, elaborar crónicas demanda muchas exigencias por la sencilla razón de que contextualizar una información, contar con sonidos en el tiempo y en el espacio, es un ejercicio complejo que requiere de conocimientos, experiencia y gran capacidad de observación para analizar los hechos y/o acciones primero y representarlos después de manera verosímil y precisa a la vez.

Referencias

- Abril, N. (2003). *Información interpretativa en prensa*. Madrid: Síntesis.
- Aguado, J. M. & Martínez, L. (2005). *Introducción a la comunicación periodística escrita*. Murcia: DM.
- Alvarado, M.V. (1991). *Análisis estilístico de la crónica periodística*. Piura: Universidad de Piura.
- Amoedo, A. (2002). La producción radiofónica de los programas informativos. En Martínez-Costa, M. P. (Coord.), *Información radiofónica. Cómo contar noticias en la radio hoy* (pp. 163-193). Barcelona: Ariel.
- Beinhauer, W. (1991/1929). *El español coloquial*. Gredos: Madrid.
- Bernal Rodríguez, M. (1997). *La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla: Padilla Editores.
- Briz, A. (1996). *El español coloquial: situación y uso*. Madrid: Arco Libros.
- Briz, A. (1998). *El español coloquial: situación y uso* (segunda edición). Madrid: Arco/libros.

Burguet, F. (2004). *Les trampes dels periodistas*. Barcelona: Edicions 62.

Cantavella, J. (2004). La crónica en el periodismo: explicación de hechos actuales. En Cantavella, J. & Serrano, J. F. (Coords.), *Redacción para periodistas: informar e interpretar* (pp. 395-418). Barcelona: Ariel.

Cebrián Herreros, M. (1992). *Géneros informativos audiovisuales. Radio, televisión, periodismo gráfico, cine y video*. Madrid: Ciencia 3.

Dovifat, E. (1959). *Periodismo*, Tomo I. México: UTEHA.

Fagoaga, C. (1982). *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*. Barcelona: Mitre.

Faus, Á. (1981). *La radio, introducción a un medio desconocido* (segunda edición). Madrid: Latina Universitaria.

Figuroa, R. (1996). *Qué onda con la radio*. México: Alhambra Mexicana.

García Jiménez, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.

García Jiménez, J. (1999). *Información audiovisual. Los géneros*. Madrid: Paraninfo.

Gargurevich, J. (2000). *Géneros periodísticos*. Quito: CIESPAL.

Gil González, J.C. (2004). La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo, *Global Media Journal en español*, 1. Extraído el 30 de junio, 2006 de <http://gmje.mty.itesm.mx/gil.html>.

Gomis, L. (1974). *El medio media. La función política de la prensa*. Madrid: Seminarios y ediciones.

Gomis, L. (1989). *Teoría dels generes periodístics*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació.

González Conde, M.J. (2001). *Comunicación radiofónica*. Madrid: Editorial Universitas.

Grijelmo, A. (1997). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.

Leguineche, M. & Sánchez, G. (Eds.) (2001). *Los ojos de la guerra*. Barcelona: Plaza Janés.

Maciá C. (2006). Fuego cruzado en dos frentes: la misión del corresponsal de guerra. En *Estudios de Periodística XI*, 283-297.

Martín Vivaldi, G. (1973). *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo*. Madrid: Paraninfo.

Martínez Albertos, J. L. (1993). *Curso general de redacción periodística* (segunda edición). Madrid: Paraninfo.

Martínez Albertos, J. L. (2004). Aproximación a la teoría de los géneros periodísticos. En Cantavella, J. & Serrano, J.F. (Coords.), *Redacción para periodistas: informar e interpretar* (pp. 51-75), Barcelona: Ariel comunicación.

Martínez Costa, M. P. & Herrera, S. (2004). Los géneros radiofónicos en la teoría de la redacción periodística en España. Luces y sombras de los estudios realizados hasta la actualidad. *Comunicación y sociedad, XVII, 1*, 115-143.

Martínez-Costa, M. P. & Díez Unzueta, J. R. (2005). *Lenguaje, géneros y programas de radio*. Pamplona: Eunsa.

Martínez Vallvey, F. (1996). *Herramientas periodísticas*. Salamanca: Librería Cervantes.

Merayo, A. (2000). *Para entender la radio* (segunda edición). Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

Merayo, A. (2002). La construcción del relato informativo radiofónico. En Martínez-Costa, M. P. (Coord). *Información radiofónica. Cómo contar las noticias en la radio hoy* (pp. 59-96). Barcelona: Ariel.

Merayo, A. & Pérez Álvarez, C. (2001). *La magia radiofónica de las palabras*. Salamanca: Librería Cervantes.

Minguijón, S. (1908). *Las luchas del periodismo*. Zaragoza: Tipografía Salas.

Pedrero, L. M. (2002). La programación informativa en la radio generalista. En Martínez-Costa, M. P. (Coord.). *Información radiofónica. Cómo contar noticias en la radio hoy* (pp. 263-286). Barcelona: Ariel comunicación.

Peralta, D. A. J. & Urtasun, M. (2004). *La crónica periodística. Lectura crítica y redacción*. Buenos Aires: La Crujía ediciones.

Rodríguez Jiménez, V. (1991). *Manual de redacción*. Madrid: Paraninfo.

Ronderos, M.T., León, J., Sáenz, M., Grillo, A. & García, C. (2002). *Cómo hacer periodismo*. Bogotá: Aguilar.

Salas, N. (2005). *La crónica periodística en la cultura popular urbana limeña (1985-1995)*, Tesis Doctoral, Pamplona: Universidad de Navarra.

Soengas X. (2003). *Informativos radiofónicos*. Madrid: Cátedra.

Terrón, J. L. (1991). *El silencio y el lenguaje radiofónico*, (tesis doctoral inédita). Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Tulloch, C. D. (2004). *Corresponsales en el extranjero: mito y realidad*. Pamplona: Eunsa.

Vigil, M. (1972). *El oficio de periodista. Noticia, información, crónica*. Barcelona: Dopesa.

Notas

(1) En este punto tenemos que precisar que, hasta el momento, casi todas las aportaciones se han referido a la crónica en los medios impresos. Nuestra intención es independizarnos progresivamente de este enfoque dado que, aunque la esencia de la crónica en prensa y en radio sea la misma, en su presentación, son géneros que difieren notablemente. Por esta razón, sólo incluiremos referencias a la crónica en prensa cuando éstas resulten también válidas para la crónica en radio.

(2) La justificación de estas categorías queda explicitada en Martínez-Costa & Herrera, 2004: 142-143.

(3) Nos sumamos así a una larga lista de autores que comparten este parecer y entre los que cabe citar a Gomis, Núñez Ladevéze, Casasús, Aguinaga, Borrat, Fagoaga, Verón, Morín, etc. (Abril, 2003: 20).

(4) Compartimos con Burguet la idea de que en periodismo ha sido habitual hacer una sacralización de los hechos y una satanización estratégica de la opinión. Esto ha llevado, por ejemplo, a hablar de la dicotomía de la información-opinión como si se tratara del bien o el mal o incluso a pensar que, cuando se habla de que es necesario separar escrupulosamente la información y la opinión, se entiende que el problema es la opinión y no la información: como si el agente tóxico fuera la opinión (Burguet, 2004: 9-17). Sin embargo, no es así. La presencia de la opinión es muy necesaria en periodismo. Pero hay que saber lo que da de sí cada género periodístico.

(5) Según los jefes de la sección Internacional de los más destacados diarios españoles, el coste aproximado de una corresponsalía típica europea como París o Londres es de 150.000 euros anuales. Estos gastos incluyen: el sueldo del corresponsal, gastos de comunicación, alquiler de una oficina, traslados, dietas, alojamientos en caso de viajes, transportes locales, asistencias a eventos sociales, gastos de manutención, libros, revistas, seguridad social y sobre todo, seguro médico (Tulloch, 2004: 101-104). Demasiados gastos como para que en sus crónicas ofrezcan sólo la misma información que ha llegado a la emisora a través de las agencias internacionales de noticias. No obstante, aunque la asignación de recursos sea cuantiosa, resulta un tema secundario en comparación con la aterradora cifra de 500 periodistas, fotógrafos y cámaras que han muerto violentamente durante el ejercicio de su profesión en los últimos 15 años. Para un mayor conocimiento de las dificultades a las que se enfrentan los cronistas de guerra en el desempeño de su trabajo, se puede ver Leguineche & Sánchez (2001) y también la web de la asociación Reporteros sin fronteras.

(6) Estos géneros han recibido tradicionalmente el nombre de interpretativos. Lo que nosotras llamamos contextualizar podría traducirse también como interpretar. Sin embargo, dado que se han hecho muchos usos, algunos incluso contradictorios, de este término, preferimos evitar la palabra interpretar y optar casi siempre por contextualizar. Por otro lado, el hecho de que se haya hablado de géneros interpretativos no añade sino más confusión al tema, porque en periodismo todo es interpretación, todos los géneros son -de algún modo interpretativos- y por lo tanto preferimos, como decimos, sustituir este vocablo por el de contextualizar.

(7) En cuanto al estilo en general, Rodríguez Jiménez (1991: 113-116) señala que las características de cualquier estilo deben ser seis: sinceridad, claridad, precisión, sencillez, concisión y originalidad.

(8) En general, la crónica en radio es más "austera" y "sobria" en el uso de figuras retóricas y literarias que lo que se observa en la crónica en prensa. En todo caso, en radio existe una gran variedad en este punto en función del tipo de crónica que consideremos en cada caso. Así, por ejemplo, por sus características, las de guerra, sociedad o deportes admiten una mayor riqueza expresiva que la que se permite en crónicas tal vez más "serias" como las de política, sucesos o tribunales.

(9) Por el contrario, el cronista procurará huir de todo lo que tiene que ver con el mal estilo periodístico que se caracteriza por la pobreza de expresión, la vulgaridad, el abuso de verbos como realizar, haber, ser y estar; los tópicos, los sonidos disléxicos, los estimamientos, las perfrasis, el lenguaje de oficina, las continuas frases intercaladas, el verbo al final, la abundancia de adverbios en mente, las cacofonías o el abuso de siglas (Grijelmo, 1997: 341-406).

(10) Apunta a este respecto Grijelmo (1997: 82-83): "El periodista precisará de gran habilidad para introducir los elementos interpretativos: habrá de evitar que las opiniones ligadas a ellos puedan quedar desnudas y se conviertan en frases editorializantes que se han colado de rondón en un género que no les corresponde". En el mismo sentido, Gil

González (2004) expresa: "A pesar de que el cronista goza de este amplio margen de libertad, tiene el deber moral para con sus receptores de justificar su forma de enjuiciar, para que éstos conozcan el porqué se ha actuado de una manera y no de otra, por qué se ha realizado un desgarramiento de los hechos tan premeditado o profundo".

(11) Esto le ha hecho afirmar a Merayo (2000: 176) que la crónica es un "género sin excepciones de monólogo en el que se pueden presentar simplemente hechos acompañados con valoraciones personales". Sin embargo, se comprueba que, cuando una crónica aborda diferentes aspectos de un mismo tema u origen, es frecuente recurrir al diálogo pactado entre los interlocutores para facilitar el ritmo de la puesta en escena.

(12) Coinciden en esta afirmación todos los autores de la poética radiofónica (Kieve, Kaplún, Fuzellier, etc.). Kaplún habla la presencia de varias voces es un formato dinámico para la radio porque: 1) atrae el interés, 2) da variedad, 3) moviliza la imaginación, 4) facilita la concentración, 5) hace más expresivo el mensaje, 6) establece una comunicación cálida, personal y emotiva, 7) evita abstracciones, 8) facilita la empatía, la proyección y la identificación del oyente con los personajes, 9) mitiga la unidireccionalidad, 10) abre opciones y alternativas, 11) problematiza los asuntos, 12) moviliza la inteligencia y 13) es eficaz porque su mensaje es implícito (García Jiménez, 1993: 232).

(13) Según Briz "llamamos coloquial, entendido como nivel de habla, a un uso socialmente aceptado en situaciones cotidianas de comunicación, no vinculado en exclusiva a un nivel de lengua determinado y en el que vulgarismos y dialectalismos aparecen en función de las características de los usuarios" (Briz, 1996: 25-26). Para saber más sobre el registro coloquial, se puede ver Briz, 1996 y 1998.

(14) "El ritmo es la manera peculiar de combinar los diferentes elementos del lenguaje radiofónico en el tiempo y en el espacio, de manera que establezcan una estructura ordenada y armónica que otorgue un sentido al mensaje y despierte el interés de quien escucha" (Martínez-Costa & Díez Unzueta, 2005: 81).

(15) Merayo & Pérez Álvarez (2001: 142-143) hablan de tres modalidades de narrador: 1) narrador omnisciente, aquel que da forma a los mensajes asumiendo el papel de alguien que lo debería saber casi todo en relación con los acontecimientos que narra y a sus personajes, 2) narrador testigo, que observa los hechos que suceden a su alrededor y 3) narrador implícito, autorizado a valorar, amonestar, criticar, exaltar e ironizar y por tanto que impregna conscientemente los rasgos subjetivos.

(16) En estos casos se hace coincidir el hecho con una hora propicia para que se incluya en el informativo, como cuando se programa una rueda de prensa en un horario óptimo para que los medios se hagan eco de lo que se quiere dar a conocer: "No se interviene en la estructura del acontecimiento, pero sí se desplaza intencionadamente el horario del mismo" (Soengas, 2003: 99).

(17) Según Cantavella (2004: 407), "con el incremento de la competencia y la puesta en servicio de tecnologías para la instantaneidad de la transmisión se ha llegado a la situa-

ción actual en la que al corresponsal se le exige un rendimiento, no ya como miembro cualquiera de la redacción, sino superior: Ya no es una crónica diaria la que facilita a su periódico, sino posiblemente varias porque cubre los aspectos políticos del país en que se halla pero también los sociales, artísticos, financieros, o cualquier otro que interesa al medio ¿Qué puede salir de esa presión laboral a que está sometido? Pues, seudocrónicas donde lo que predomina es lo informativo, porque no da tiempo a introducir valoración (tarea indudablemente más laboriosa): porque es mucho más rápido contar lo que ocurre que explicar las causas de lo que ha sucedido y las previsibles consecuencias que pueden desprenderse. Con ese panorama lo que encontramos son multitud de crónicas donde apenas asoma algún que otro atisbo de interpretación, pero no ese enfoque desde el principio al final”.