

## LOS ESCOGIDOS: ACERTIJOS DE UN CRONISTA

---

### Patricia Nieto

Cronista, profesora titular de la Universidad de Antioquia. Doctora en Comunicación por la Universidad Nacional de La Plata. Magíster en Ciencia Política de la Universidad de Antioquia.

Ha publicado los libros: *El sudor de tu frente* (1998), *Llanto en el Paraíso* (2008), *Inventario Vegetal*. Argos (2009). *Relatos de una cierta mirada* (2012). *Los Escogidos* (2012). Ha sido ganadora del Premio Latinoamericano de Periodismo José Martí de la Agencia Prensa Latina (1992), del Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar (1996), del Premio Nacional de Cultura Universidad de Antioquia (2008), y del Premio a la mejor obra bibliográfica del Círculo de Periodistas de Bogotá (2013).

Hay un pueblo a orillas del río Magdalena, la arteria fluvial de Colombia, donde hombres y mujeres adoptan a los muertos sin nombre que arrastran esas aguas turbias. En el borde inferior del pabellón donde entierran por caridad, vi una sucesión de letras negras sobre una lápida del color de los granos maduros del maíz. Al acercarme a Milagros, ese nombre sin apellidos y sin fechas, comprendí que asistía a una historia suspendida en el clímax.

Tal certeza generó en mi conciencia de cronista una tremenda turbación. Juan José Hoyos, mi maestro de periodismo, me demostró, guiado por la reconocida pirámide de Freytag (Hoyos, 2003, p. 172), cómo se tira del hilo de las historias que queremos contar.<sup>1</sup> Extendió un cordón sobre una mesa y, con índice y pulgar, levantó un pico cerca de un extremo y luego otro casi en la mitad de esa vida, representada con una tira de algodón. Dos picos narrativos, dijo, dos giros dramáticos en la historia de este personaje. Los demás pasajes calmos nos llevarían, según la dirección que escojamos, al principio o al final de la trayectoria natural del protagonista.

Pero de Milagros no había hilo qué tirar. Sobre el jardín vertical que es el pabellón de los olvidados, Milagros era como una rosa estéril y muda. Los devotos de las ánimas golpean tres veces las lápidas con la intención de despertar a los que allí yacen. ¿Pero qué puede hacer un periodista frente al punto culminante de una historia de la que no puede conocer principio ni final?

---

<sup>1</sup> En 1865, el filólogo y escritor alemán Gustav Freytag escribió *Técnica del drama*. Este libro plantea que un argumento consta de cinco partes: exposición, complicación, clímax, anticlímax y resolución. A partir de estos conceptos se han desarrollado los estudios de las técnicas narrativas en los últimos 150 años.

Me escuché decir Milagros varias veces y sentí que mi lengua acariciaba esas letras como si fueran perlas; da gusto hacerlas girar así pero después de un rato se hace necesario escupirlas. Pese a hacerlo, no pude deshacerme del salobre que Milagros dejó en el vestíbulo de mi boca.

Así, como acabo de contar, sucedió la epifanía que me llevó a escribir *Los escogidos* (Nieto, 2012). Epifanía es manifestación, aparición, revelación; y ocurre en el instante en que el cronista es tocado por un asombro personal que lo lleva a buscar el camino para entrar en empatía con los otros (Nieto, 2007, pp. 141-144). Joyce dejó saber que “la epifanía es la revelación de la realidad interna de una experiencia acompañada de un sentimiento de júbilo tal y como se da en una experiencia mística” (citado por Hoyos, 2003, p. 172). Y también escribió que Stephen el Héroe, el personaje de una de sus novelas de juventud, entendía por epifanía “una súbita manifestación espiritual, bien sea en la vulgaridad de lenguaje y gesto o en una frase memorable de la propia mente”, y que “creía que le tocaba al hombre de letras registrar esas epifanías con extremo cuidado, visto que ellas mismas son los momentos más delicados y evanescentes” (Joyce, 1978, p. 8).

El escritor y profesor mexicano Hernán Lara Zavala explica que el concepto de epifanía es para Joyce un signo similar a la estrella que les reveló a los Reyes Magos la divinidad de Jesús. “Solo que en Joyce esta revelación se transformará para iluminar el significado de lo aparentemente trivial como puede ser una conversación escuchada al azar, una mirada furtiva, un grito en la calle, un olor percibido inconscientemente, un objeto en apariencia intrascendente, el contacto de un par de manos” (Lara, 1989, p. 101).

La epifanía del cronista está antecedida por una cierta mirada de la realidad, como podríamos llamar al particular punto de vista que se desarrolla tras años de observación obstinada e intencionada de la vida. Paul Willis, pionero de los estudios culturales, denomina “imaginación etnográfica” (citado por Ferrándiz, 2011, p. 14) al tipo de mirada específica que alcanzan los etnógrafos cuando permanecen largo tiempo en los territorios donde habitan los sujetos que observan;<sup>2</sup> una mirada que funciona como el ancla de la perspectiva global sobre los problemas cotidianos sometidos a observación. Extrapolando el término, podríamos denominar “imaginación periodística” a la cultivada capacidad de los cronistas para encontrar historias reveladoras de la condición humana allí donde otros ven apenas anécdotas.

Raúl Osorio, colombiano estudioso de los géneros periodísticos, avanza en la epistemología del reportaje al referir doce sentidos que intervienen en el proceso creativo de un periodista: tacto, vida, movimiento, equilibrio, olfato, paladar,

---

<sup>2</sup> A los conceptos de imaginación sociológica e imaginación etnográfica se refieren, entre otros: Mills, 1961; Clifford y Marcus, 1986; Atkinson, 1990, y Velasco y Díaz de Rada, 1997.

visión, calor, audición, palabra, pensar y el sentido del yo. De la vida, dice Osorio: “En un espacio del organismo humano, aún más interno que el sentido del tacto, se encuentra lo que podemos denominar el sentido de la vida. [...] Ese sentido [...] existe nítidamente de la misma manera como vemos con nuestros ojos un poco de lo que nos rodea” (Osorio, 2000, p. 61).

La epifanía, resultado de la persistente observación de la vida, libera tal energía que el sujeto se siente compelido a pasar de la imagen reveladora al descubrimiento de lo que está más allá de la apariencia, y esto lo hace el cronista a través de la inmersión. La revelación queda suspendida en una suerte de limbo místico cuando el cronista rompe el encantamiento con preguntas que van configurando el volumen de su objeto de investigación. La subjetividad del cronista que observa se ancla mediante tales interrogantes al espesor histórico de una profesión y de una disciplina construidas en las fronteras de las ciencias sociales y en el centro del acto político.

El periodismo es el sistema que la sociedad ha creado para suministrarles a los ciudadanos la información que estos necesitan para ser libres y gobernarse a sí mismos (Kovach y Rosentiel, 2004, pp. 14, 18). Este enunciado es el ámbito de las luchas de un cronista. Es allí donde el reportero arraiga sus preguntas; recrea la observación, la entrevista y la lectura como metodologías para obtener datos; edifica sus interpretaciones a partir de la disciplina de la contrastación; construye un universo con su propia voz y las de los otros; y publica sus narrativas con la certeza de que ellas contienen claves para entender la realidad.

No pude olvidar a Milagros en los años que siguieron a mi primera visita, en el año 2007. Cada vez que regresé a Puerto Berrío, contemplé esa lápida a ras de piso porque me provocaba inquietud y me ayudaba a desatar preguntas. Solo con ellas en fila, como si fueran hormigas en su viaje eterno, se me hacía posible componer el tema y trazar un camino hacia la comprensión de ese universo.

Es decir que mientras bordeaba el tema, me guie por imágenes y preguntas que fui coleccionando en un estuche al que solo le pude distinguir nítidamente tres fondos en el momento de comenzar la escritura. En la envoltura primera y más superficial quedaron interrogantes producto del asombro personal ocasionado por la visión detallada del pabellón de los olvidados; a la intermedia cayeron las inquietudes resultantes de largas conversaciones con los devotos de las almas en pena; y en la más profunda quedaron las preguntas dolorosas para las que no hay respuesta.

En la superficie flotaban las epifanías, iluminaciones como las que Stephen, el personaje de Joyce, habría anotado en su libreta. Nombres fantásticos, tumbas coloridas, cartas de amor dedicadas al desconocido, historias de buena suerte prodigada desde el más allá, envoltorios extraños cuñados en las grietas de las tumbas, gentes que raptan calaveras y las exhiben en las mesas de centro de sus

salas como si fueran floreros. Bellas experimentaciones individuales y pasajeras que no trascienden ni perduran más allá del alma crispada del hombre sensible sin la genialidad cultivada del artista, la persistencia analítica del académico o la curiosidad inquisitiva del cronista.

Muchas veces contemplé la fachada del pabellón de los olvidados y destacué algunas grafías e íconos de los cientos que convierten ese paredón de hormigón en un telón tatuado de jeroglíficos. La palabra Milagros acompañada de una rosa roja fue una de las representaciones que convocó mi atención. Impulsada por ella, atrapada en el primer plano de una lápida, di diez pasos atrás y abrí el lente para contemplar un plano general que me abrumó. La tumba enigmática de Milagros se repetía cientos de veces con otros colores, con diferentes nombres.<sup>3</sup> Cada una protegía el cadáver de un desconocido sepultado por caridad en el cementerio de un pueblo a orillas del gran río de Colombia; cada una representaba la relación de una persona viva con el espíritu que animó a alguno de los ahí sepultados. En conjunto producían una metáfora conmovedora de la guerra colombiana:<sup>4</sup> el espanto (estela de la desaparición forzada de personas) y el silencio (consecuencia de horror del asesinato clandestino) maquillados por un decorado iridiscente. Entonces procedí a descomponer la obra para develar el misterio de ese pabellón de muertos sin nombre, a averiguar por qué y de qué modo la adopción de cadáveres y espíritus se convirtió en una práctica cultural en un pueblo violento plantado a orillas del río Magdalena.

La curiosidad me permitió permanecer frente al pabellón de los olvidados; y la inmersión se me ofreció como la caja de herramientas necesaria para labrar ese universo enigmático. Norman Sims, profesor de periodismo en la Universidad de Massachusetts, concluyó, después de investigar los métodos de trabajo de los periodistas más representativos del periodismo literario norteamericano en las tres últimas décadas del siglo xx, que “para la mayoría de ellos la comprensión [de un acontecimiento] empieza con un contacto emocional, que sin embargo pronto lleva a la inmersión” (1996, p. 19). Renglones más abajo, Sims sintetiza la definición de la metodología de la inmersión como “el tiempo dedicado al trabajo” y complejiza el proceso al decir que “su impulso [el de los cronistas] los lleva a la inmersión, a tratar de aprender todo lo que hay que saber sobre un tema” (p. 19).

Juan José Hoyos dice que la inmersión es el único camino para encontrar una historia. Y predice el laberinto en el que se convertirá tal camino al describir el

---

<sup>3</sup> El artista antioqueño Juan Manuel Echavarría presentó en 2008 la obra plástica *Réquiem NN*, donde se exalta esa profusión de tumbas sin nombre.

<sup>4</sup> Aristóteles enseña en la *Poética*: “Es con todo, grandemente importante saber usar conveniente de cada una de las cosas dichas: palabras dobles y peregrinas, pero lo es mucho más y sobre todo el saber servirse de las metáforas, que, en verdad, esto solo no se puede aprender de otro, y es índice de natural bien nacido, porque la buena y bella metáfora es contemplación de semejanzas” (2000, p. 167).

protocolo de trabajo de campo del cronista: ir al sitio de los hechos, encontrar una historia, acercarse a los personajes, obtener relatos de los protagonistas y los testigos, leer en los documentos evidencias de los antecedentes, construir el contexto interpretativo para luego escribir el cuento de la vida real que llevará a los lectores (2003, pp. 114-119).

De la etnografía, una de las metodologías usadas por los antropólogos, también se habla como laberinto de conocimiento (Ferrándiz, 2011, p. 9) debido a la naturaleza de su objeto y a la especificidad de sus herramientas metodológicas. “El propósito de la antropología es entender qué significan determinadas escenas culturales y, finalmente, la totalidad de la cultura”, sintetiza Ferrándiz (2011, p. 20). A tal resultado se llega por medio de la etnografía,<sup>5</sup> definida por Paul Willis y Mats Trondman, teóricos de los estudios culturales, como la “familia de métodos que exigen el contacto directo y sostenido con los agentes sociales, así sea como la escritura densa del encuentro, respetando, registrando y representado, al menos parcialmente en sus propios términos, la irreductibilidad de la experiencia humana” (citados por Ferrándiz, 2011, p. 13). Rosana Guber, después de aclarar que la etnografía es enfoque, método y texto, explica que “las etnografías no solo reportan el objeto empírico de la investigación [...] sino que constituyen la interpretación/descripción sobre lo que el investigador vio y escuchó” (2005, p. 15).

Presentada de tales formas, la definición de etnografía no da pie a mayores diferencias con la metodología de la inmersión. Y menos si reconocemos que tanto para la etnografía como para el periodismo narrativo —en nuestra disciplina narrar es sinónimo de interpretar—, la permanencia en el terreno es el hecho metodológico fundamental. Sin embargo, al reflexionar acerca de las características de ambas metodologías, es posible establecer fácilmente las distancias. En el manifiesto de apertura de la revista *Ethnography*, Willis y Trondman formularon tres cualidades de la etnografía: “1. La importancia de la teoría como precursora, medio y consecuencia del estudio y escritura etnográficos. 2. La centralidad de ‘la cultura’ en el proceso de investigación; y 3. La necesidad de un talante crítico en la investigación y la escritura de la etnografía” (citados por Ferrándiz, 2011, p. 13). Norman Sims sintetiza el resultado de la comparación entre los científicos sociales y los periodistas narradores al decir: “como los antropólogos y los sociólogos, los reporteros literarios consideran que comprender las culturas es un fin. Pero al contrario de estos académicos, dejan libremente que la acción dramática hable por sí misma” (Sims, 1996, p. 15).

La inmersión me llevó a tratar de descubrir los pliegues de la metáfora hecha grito en el pabellón de los olvidados. Así, permanecí horas frente a él en actitud

---

<sup>5</sup> La definición de etnografía ha cambiado durante la historia de la antropología. La han definido como registro cultural, investigación de patrones de interacción social o análisis holístico de las sociedades. También se ha escrito que es descriptiva, una forma de registrar narraciones orales, como herramienta para desarrollar y verificar teorías (véase Hammersley y Atkinson, 1994).

de observación “pasiva” (Dewalt y Dewalt, 2002), como simple “espectadora”, tratando de aprender el mapa del lugar, las rutas de desplazamiento de los visitantes y las prácticas asociadas a la devoción por las almas del purgatorio. Luego, se me hizo necesario escuchar al autor de la obra y transité entre la participación “moderada” y la participación “activa”, sin llegar en ningún momento a la participación “completa” que, según las reflexiones de los profesores K. M. Dewalt y B. R. Dewalt, me hubiera conducido necesariamente a adoptar un espíritu y a entrar en tratos con él, pues en este tipo de observación el investigador se vuelve *nativo*.

Así, permanecí horas frente al pabellón observando a quienes lo visitaban con el ánimo de entrar en comunicación. Como si fuese fotógrafo, experimenté “la conciencia del cazador” (Wall, 1997, p. 221), no como les sucede a ellos en el momento preciso de capturar un suceso con la cámara, sino al intuir, de repente, la presencia de un personaje con quien podría tener empatía. Frente a mí pasaban personas que adoptan espíritus y entran en tratos con ellos: hombres que no alcanzaron sus sueños, mujeres pobres abatidas por una pena de amor, jóvenes a punto de disponerse a matar o a morir, gentes derrotadas sin poder combatir por su vida, ciudadanos invisibles para un Estado que no les prodiga ni agua potable.

Javier Gallego, exfutbolista, se acercó silencioso a su escogido y golpeó tres veces la lápida antes de persignarse y de sonreírme; después me invitó al salón de billar donde otros hombres me hablaron de sus aventuras con las ánimas. Marta Correa predica su creencia sin que nadie se lo pregunte y fue mi guía por los pasillos del cementerio. Hugo Hernán Montoya, el animero, acudió a mi llamado telefónico y me enseñó los secretos para tratar con las ánimas. Carmen Piedrahíta, después de rezar una novena a los pies de su escogido, me invitó a su casa y repasó frente a mí las fotografías de un álbum familiar. Lucynda Andrade caminó imponente por el pabellón hasta llegar a su NN 1999, y con la seguridad de saberse la iniciadora de este ritual, me permitió seguirla hasta su trabajo como enfermera en el hospital La Cruz.

De la mano de estos personajes, ingresé al segundo fondo del estuche donde coleccioné las preguntas. Por allí deambulé para saber que el pabellón de los olvidados y su explosión de color es la expresión de la esperanza con la que los devotos se entregan a las almas benditas en el entendido de que ellas podrán salvarlos de los sufrimientos de la vida terrenal.

La observación y la entrevista fueron las herramientas básicas de esta inmersión. La observación permite estar en el lugar de los hechos y entre las personas que son testigos del acontecimiento o que viven los procesos. La entrevista es una conversación abierta en la que el entrevistador intenta obtener relatos de la voz del entrevistado con miras a conocer y comprender la especialidad de su mundo. La observación es la contemplación de la escena real que se presenta ante

nuestros ojos. La entrevista en profundidad es un encuentro amoroso con ese otro dispuesto a contarnos su vida.

Sin embargo, mirar y preguntar no son acciones suficientes en sí mismas. Se hace necesario entrar en empatía con los territorios y con las personas antes de que cualquier estrategia de investigación dé frutos. John Berger ofrece una página memorable para intentar explicar qué sucede en el ser de quien se dispone a penetrar el mundo de los demás:

Soñé que era un marchante de aspectos y apariencias. Los coleccionaba y los distribuía. En el sueño acababa de descubrir un secreto. Lo había descubierto solo, sin ayuda ni consejo de nadie. El secreto era entrar en lo que estuviera mirando en ese momento —un cubo de agua, una vaca, una ciudad (como Toledo) vista desde arriba, un roble—, y una vez dentro disponer del mejor modo posible su apariencia. Mejor no quería decir más bonito o más armonioso, ni tampoco más típico, a fin de que el roble representara todos los robles. Sencillamente quería decir hacerlo más suyo, de modo que la vaca o la ciudad o el cubo de agua se convirtieran en algo claramente único. Hacer esto me agradaba, y tenía la impresión de que los pequeños cambios que realicé desde dentro agradaban a los otros. El secreto para introducirse en el objeto y reordenar su apariencia era tan sencillo como abrir la puerta de un armario. Tal vez se trataba de estar allí cuando la puerta se abriera sola. Pero cuando me desperté, no pude recordar cómo se hacía y me quedé sin saber cómo se entra en las cosas (Berger, 2004, p. 19).

Mark Kramer, cronista nacido en Estados Unidos, explica el sentido profundo del encuentro entre el cronista y los personajes:

El objetivo de estas largas inmersiones es comprender a los sujetos en el nivel de lo que Henry James denominó “vida sentida”, o sea, el nivel franco, no idealizado, que reúne la diferencia, la fragilidad, la ternura, la maldad, la vanidad, la generosidad, la pomposidad, la humildad de los individuos, todo en la proporción adecuada. Esta perspectiva pasa por alto las explicaciones oficiales y burocráticas de las cosas. Expone y deja intactas las peculiaridades y los autoengaños, las hipocresías y las gracias: de hecho, las usa para ahondar el entendimiento (Kramer, 2001, p. 78).

Ryszard Kapuscinski, el viejo cronista polaco, escribió: “Es erróneo escribir sobre alguien con quien no se ha compartido al menos un poco de su vida” (1987, p. 66). Y agregó en uno de los talleres que dirigió en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano:

Insisto en la necesidad de desarrollar un sentimiento de empatía: tenemos que tratar de estar un cien por ciento dentro del medio al que nos enviaron, porque para entender algo de otras culturas hay que tratar de vivirlas. Un reportero debe estar entre la gente sobre la cual va a escribir. La mayoría de los habitantes del mundo viven en condiciones muy duras y terribles, y si no las compartimos no tenemos derecho —según mi moral y mi filosofía, al menos— a escribir (Kapuscinski, 2003, p. 82).

Empatía, que los antropólogos denominan *rapport*, y que no es otra cosa que afinidad o compenetración con las personas que hacen parte del universo que se quiere conocer para narrar. Clifford Geertz se pregunta cómo llegar

al “conocimiento empático”; es decir cómo desarrollar esa capacidad casi sobrenatural de ver, sentir y percibir como un nativo. El mismo maestro responde que es necesario desarrollar un método y una habilidad para descubrir las significaciones contenidas en los modos de expresión de las personas con las que trabaja el etnógrafo (citado por Ferrándiz, 2011, p. 21).

A Hismenia Carrasquilla la conocí el 12 de octubre del 2011. En el cementerio de Puerto Berrío vi emerger los restos de su hijo tras seis años de sepultura, después de un asesinato clandestino. Mientras que los forenses desanudaban una tula negra de rayas blancas, que la misma madre mandó a confeccionar para guardar los huesos marrones, ella no me miró, ni siquiera suspiró. Pero una vez la antropóloga forense dispuso los omoplatos, triangulares y casi planos, para marcar el comienzo del tronco y trazar las primeras líneas de la figura de un muchacho que fue alto, delgado, rubio, de ojos verdes, llamado Robinson Emilio Castrillón Carrasquilla, Hismenia se descompuso en sollozos. Se alejó un poco de la escena y se protegió debajo de la sombra de un arbusto florecido. Desde allá la oí llorar con ese llanto contenido de las madres que no quieren alertar a los hijos sobre su dolor. La antropóloga levantó la cabeza para contemplarla y volvió a su tarea. Me acerqué a Hismenia y le ofrecí un poco de agua. La bebió sin pausa, abrasada por los 37 grados centígrados de la una de la tarde. Luego me miró como diciéndome que ya no aguantaba más derrotas. En ese momento entendí que la puerta estaba abierta para mí.

Nelson Fabio Alzate me recibió en plena resaca del 6 de enero del 2012, fiesta de la Epifanía. Empecé a buscarlo el mismo día que vi emerger a Robinson de la oscuridad. Esa tarde, después de la exhumación y dándole tiempo a Hismenia de llegar a su casa, bañarse en agua de ruda para limpiar el alma y dormir un poco antes de continuar la charla, repasé el pabellón de los olvidados que ya conocía casi de memoria. Allí descubrí que Nancy Navarro, la mujer de la planta baja, bloque uno, hilera doce, ya no estaba. Seguían ahí Nevardo, Omaira, Nacho, Andrés, Juan Esteban, Marinela y cientos más. La misma caligrafía marcaba las tumbas, las mismas virgencitas desnarizadas custodiaban las lápidas, los mismos colores encendidos prometían la fiesta, el mismo sol acariciaba la fachada. Pero Nancy Navarro ya no era del vecindario. Por fin, el viento había arrastrado una hoja seca en aquel barrio de habitantes quietos.

Salí en busca de Nancy con las coordenadas que me entregó el histórico médico legista de Puerto Berrío. Jorge Iván Pareja, de quien esperé un sí durante cuatro años, decidió atenderme el 4 de enero del 2012. Estábamos en uno de esos puntos muertos de una larga conversación, cuando el hilo narrativo se ha roto y a ninguno de los contertulios se le ocurre qué decir. Abrí mi cuaderno para disimular un poco y leí en voz alta “Nancy Navarro”. El médico fijó los ojos en los míos y me dijo: “Ella es la señora de La Malena y se llamaba Gilma Rosa Cossio Higuita”. En seguida, me entregó el número de un teléfono celular que me llevó a Nelson



Fabio Alzate Cossio. Ya había pasado yo por Salgar el 1.º de enero en busca de sus huellas, según algunas pistas que me dibujó el sepulturero de Puerto Berrío, sin resultados exitosos. El médico me abrió el camino para el encuentro con un muchacho de 28 años que no descansó hasta recuperar el cuerpo de su madre de una tumba de NN y regresar con ella a su casa.

Horas después de conocerlo y caminar con él sin rumbo por las calles de Salgar, Nelson abrió una pequeña cómoda de trencilla de plástico. Primero me dejó ver las camisas, las zapatillas de marca, los dos frascos con lociones de moda. Luego me extendió una fotografía. “Ahí la tiene: mamá de 28 años en Medellín”. Cuando recibí la foto y él se sentó a mi lado para mirarla, se lamentó: “¡Terminar así la mamá!”. En ese momento comenzó una conversación que se ha prolongado hasta hoy.

Ver el esqueleto de Robinson Castrillón Carrasquilla dispuesto sobre la mesa de trabajo de los forenses y contemplar la fotografía de Gilma Rosa Cossio Higueta tal y como era en su juventud fueron dos momentos trascendentales, porque no solo determinaron el tono, el color y la voz de los relatos, sino que también definieron que acerca de *los hundidos*, como los llamaría Primo Levi, descargaría el acento final de la escritura.

Si bien al comenzar la redacción final del reportaje me guie por una estructura de narración que comencé a dibujar tres años antes cuando el trabajo de campo daba ya los primeros frutos, el modo de disponer las palabras en la primera página reveló las intenciones poética y política de *Los escogidos*. Crear la propia poética, escribió Juan José Hoyos, es una necesidad insalvable cuando un escritor se enfrenta al problema de narrar, es decir, a convertir la vida y la realidad en palabras (Hoyos, 2003, p. 168).

El primer párrafo no era en verdad el comienzo de la escritura. Los garabatos iniciales están fechados en abril del 2008 y, si seguimos las palabras de James Clifford, tales *inscripciones* sobre una libreta de notas son una señal de que el flujo de la acción y el discurso se han interrumpido “convirtiéndose en texto” (citado por Ferrándiz, 2011, p. 175). Los profesores Honorio Velasco y Ángel Díaz de Rada han esbozado las transformaciones que convierten los datos y las informaciones en etnografías, así: 1. El etnógrafo transforma su experiencia de campo en interacción significativa e información. 2. La información y la interacción se convierten en registro en el diario de campo. 3. Los registros, mediante diversas estrategias metodológicas, se hacen contenido analítico. 4. Este contenido toma forma de texto mediante su conversión en una trama argumental convincente diseñada para una audiencia determinada (citados por Ferrándiz, 2011, p. 175).

El esquema de escritura de *Los escogidos* está soportado en cuatro columnas que sirven, gráficamente, como principio ordenador de la información. En la

primera, de derecha a izquierda, aparecen los personajes que eligen tumbas en el cementerio de Puerto Berrío: Carmen Piedrahíta, Javier Gallego, Marta Correa y Lucynda Andrade. La segunda está reservada para el pabellón de los olvidados donde reposan los NN elegidos por los devotos: NN, NN Sandra o NN Gloria, NN guerrillero, NN 1999. En la tercera columna, se leen mis preguntas y reflexiones acerca de los personajes, las escenas y los rituales. Y la cuarta es el espacio para el contexto histórico, social y político del tema aportado por documentos y por los testimonios de Jorge Iván Pareja, médico forense; Braulio Carrasquilla, que se hizo adolescente cuando el Ejército de Liberación Nacional (ELN) reclutaba a niños para extender su dominio; Francisco Luis Mesa Buriticá, dueño de la funeraria desde hace treinta años; Harold López, descendiente de cinco generaciones de pescadores; Gonzalo López, cura párroco de Puerto Berrío por veinte años; y otros expertos y testigos que pidieron que sus identidades fueran reservadas.

A este plano de fondo se sobreponen las sinopsis de cada una de las escenas unidas con flechas que indican el orden de sucesión de las mismas. Miro el cordón que las anuda y descubro que se parece a un río sinuoso. La línea narrativa se desprende de la segunda columna, de un bloque inicial que se ocupa de la descripción general del pabellón de los olvidados y de la presentación de las tumbas de NN. Pasa a la exposición de mis primeras impresiones registradas en la columna tres. Y luego, se dirige a la cuarta, del contexto, donde se perfila una escena con pescadores en el río y se habla de la violencia de la región desde mediados del siglo XX.

El curso regresa a mis reflexiones acerca de las condiciones de vida de quienes crecieron en ese espacio simbólico, y sigue hacia el pabellón de los olvidados donde están los escogidos con sus lápidas multicolores. Desde allí se desprende un juego de espejos entre los escogidos y sus devotos. La línea anuncia un cara a cara entre las historias de Carmen y su elegido, NN Mujer; Javier Gallego, Marta Correa y sus calaveritas; Lucynda Andrade y NN 1999. Después, la línea atraviesa de nuevo el plano y va hasta la cuarta columna en busca de las explicaciones de forenses, políticos y sacerdotes. Al final, el hilo narrativo se suspende en el pabellón de los olvidados, en el mismo punto de inicio, donde las historias de Robinson Castrillón Carrasquilla y Rosa Gilma Cossio, hallados por sus familias como NN en el cementerio de Puerto Berrío, aparecen apenas esbozadas. Esta estructura, dibujada torpemente con lápices de colores borrables, sirvió como mapa de ruta durante el proceso de escritura.

El procedimiento narrativo de la construcción escena por escena fue una de las cuatro técnicas que el periodismo literario tomó de la novela realista del siglo XIX. Las otras tres, según Juan José Hoyos, son: la voz personal, el punto de vista y los diálogos (Hoyos, 2003, p. 358). El profesor Roberto Herrscher presenta también cuatro recursos: el punto de vista y el personaje del narrador; las historias de los otros; de las fuentes a los personajes y de las declaraciones a los diálogos; y la

descripción como fiesta del estilo y como forma de hacer concreto lo conceptual (Herrscher, 2012, pp. 28-35). Algunos estudiosos de la escritura etnográfica sugieren a sus alumnos aplicar técnicas narrativas durante la toma de notas en el campo para conseguir un progreso en el texto final. Algunas de esas técnicas coinciden con las usadas por los cronistas: describir escenas con riqueza de detalles, recoger diálogos enfatizando el tono de la conversación, y caracterizar a los personajes con descripciones generosas (Emerson, Fretz y Shaw citados por Ferrándiz, 2011, p. 184).

Ante los ojos del lector de *Los escogidos* aparecen apenas tres capítulos y cuatro esquelas personales que cubren los planos y los recorridos que describí en las líneas anteriores. En el primer segmento, “Es un muerto del agua”, narro cómo la gente aprendió a relacionarse con un río convertido en la fosa común más grande de Colombia. En el segundo, “Y hallaron dolientes, uno para cada uno”, exploro los rituales de relación entre los devotos y las almas. El último, “Llamaste a tu mamá en el último minuto”, lo dedico a contar historias de personas que han dedicado años a buscar a sus familiares desaparecidos hasta encontrarlos como NN en el cementerio de Puerto Berrío. Las cuatro esquelas han sido el depósito final de preguntas no resueltas, porque tienen que ver más con mi extrañamiento frente al acontecimiento narrado que con las prácticas culturales que intenté narrar.

Ya se ha dicho que al momento de escribir, los cronistas dejamos que la acción dramática se manifieste a través de nuestras palabras. Las primeras líneas son un acto de liberación de la rigidez teórica y una entrega vigilante a construir versiones de los sucesos del mundo exterior a partir de un tejido de los recuerdos y la voz de los testigos, los datos obtenidos de los documentos, los signos alojados en los contextos, y la mirada contemplativa, creativa, reflexiva y comprometida del autor.

Durante el trabajo de campo, el cronista construye interrogantes en todo momento y espera que los personajes y el mundo contemplado le develen las respuestas. Pero en el intenso proceso de reflexión, de meditación, las preguntas regresan al periodista, un sujeto impelido a construir una versión sobre el mundo que investiga. Es ese yo problematizado el que debe descubrir significados. Esa es la lucha por el conocimiento que permite llegar a una narración memorable: que se recuerda, que construye la memoria. Mónica Bernabé, investigadora argentina, sostiene que

[...] la crónica actual funciona, entonces, como una especie de espacio discursivo en el que, a la manera de un campo de fuerzas, un sujeto mira a su alrededor y se mira a sí mismo. Como dice Agamben en relación con el discurso testimonial, ser sujeto es ser testigo de nosotros mismos, de nuestra propia incapacidad para romper con uno mismo (Bernabé, 2006, p. 12).

El segundo párrafo de *Los escogidos* es muestra de ello:

Milagros me saca de la conciencia de mi propio cuerpo vivo. Al acercarme a ese nombre sin apellidos y sin sexo, dejo de percibir la sangre que palpita en mis sienes, la saliva seca en mis

labios y el olor de mi piel cuando sudo. Frente a la lápida amarilla, donde florece una rosa de plástico, asisto a una historia suspendida en el clima de la intriga. Como no se conoce comienzo ni desenlace, el libreto está hecho solo de preguntas. Quién yace en la primera bóveda de este albergue de los olvidados. De cuál linaje se desgranó sin dejar huella. Cómo se llama el que allí se deshace mientras pasa el tiempo. Cuáles palabras susurró o —quizá— gritó mientras le quitaban la vida. Quién lo busca. Por dónde vagan los que lo lloran. Cómo llegó a este puerto de cuerpos sin nombre (Nieto, 2012, p. 17).

Al escribir, el cronista crea un universo por medio del intercambio intersubjetivo que ha servido de sostén a todo el proceso de investigación. Por eso, el perfil del periodista narrador se delinea en torno a su condición de autor. Del rasgo subjetivo propio del periodismo literario, que también se asume en la etnografía (Emerson, Fretz y Shaw citados por Ferrándiz, 2011, p. 1), se desprende la idea del antirrealismo en tanto se acepta que es imposible representar literalmente la realidad. Para James Clifford, las etnografías son ficciones, “ficciones verdaderas” o “verdades parciales”. Y Juan José Hoyos dice que la objetividad del periodismo narrativo es la que Charles Townsend Copeland le enseñó a John Reed, autor de *Diez días que estremecieron al mundo*: “Ir a la realidad con el corazón abierto, ser fiel a las propias emociones y después tratar de verterlas al mejor idioma posible” (citado por Hoyos, 2003, p. 390).

Sin embargo, tal libertad tiene límites. En la experimentación etnográfica, ha escrito Francisco Ferrándiz, no todo vale; y para explicar su sentencia trae las palabras de Marcus y Fischer: el momento experimental en la escritura no puede ser un engaño elitista sino un intento de renovación genuino. La credibilidad de la escritura periodística, así como la etnográfica, está en el respeto del pacto con el lector según el cual a él se le servirán los elementos para evaluar la veracidad de la historia. Roberto Herrscher lo expresa bellamente:

Esta escritura, por muy alto que vuele, siempre estará pegada a la tierra [...]. Es este mundo el que se nos muestra, es gente de verdad la que habla. Y es el enfrentamiento de un escritor-reportero con un mundo externo que no puede cambiar ni moldear a su antojo o según sus ideas. Bien practicado el periodismo narrativo es profundamente ético (Herrscher, 2012, pp. 19-20).

A la voz del cronista se suman las de los otros que relatan la historia y colorean el relato con sus tonos particulares para construir un texto al que llega el lector como un tercero. También él deja que hablen sus voces interiores, quizá olvidadas, estrechamente ligadas a sus recuerdos, a sus deseos, a sus imaginarios. Es ahí, en ese encuentro de muchas formas del decir, que la crónica es una narrativa estética y política que permite diálogos y polifonías.

Elena Poniatowska confesó, ante ochenta cronistas de América Latina reunidos en el castillo de Chapultepec, en octubre del 2012, lo que sigue:

Soy lo que soy por las miles de voces que he escuchado. Estoy hecha de las múltiples entregas de los que me han dado su confianza. Por esta razón, mi agradecimiento al otro es infinito y la identificación que siento con los demás es estimulante a más no poder. Vivo,

en verdad, como un cable de alta tensión, siempre a punto del corto circuito. El poeta Jaime Sabines lo dice mejor que yo y me permito pedirle prestadas sus palabras: “Me quité los zapatos para andar sobre las brasas. / Me quité la piel para estrecharte. / Me quité el cuerpo para amarte. / Me quité el alma para ser tú” (Poniatowska, 2012).

*Los escogidos* es un libro dedicado a los asesinados y despojados de sus nombres y de sus historias que son arrojados desde hace sesenta años al río Magdalena. Lo escribí por ellos que no pueden recordar, ni hablar, ni testimoniar, ni denunciar, ni responder las preguntas guardadas en el tercer fondo del estuche del que hablé al principio. Preguntas filosas que me hieren; preguntas que aterran porque buscan lo indecible, lo innombrable, lo inmirable en la destrucción del otro que es también la mía, como dice Adriana Cavarero (2009, p. 35).

¿Viste la cara del asesino? ¿Cómo se llama aquel que ordenó tu muerte? ¿Suplicaste piedad? ¿Percibiste el sudor oxidado del que te tapó los ojos? ¿Rasgaron la piel de tu cuello cuando te enlazaron como si fueras una fiera? ¿Se quebraron tus dientes con el primer culatazo? ¿Oíste el quejido de tus costillas cuando se partieron? ¿Te negaron el tiro de gracia antes de cortar tus carnes? ¿El pánico te secó las lágrimas? ¿Llamaste a tu mamá en el último minuto?

Michel de Certeau dice que

[...] la escritura desempeña el papel de un *rito de entierro*; ella exorciza a la muerte al introducirla en el discurso. Por otra parte, la escritura tiene una función *simbolizadora*; permite a una sociedad situarse en un lugar al darse en el lenguaje un pasado, abriendo así al presente un espacio: “marcar” un pasado es darle su lugar al muerto, pero también redistribuir el espacio de los posibles, determinar negativamente *lo que queda por hacer*, y por consiguiente utilizar la narratividad que entierra a los muertos como medio de fijar un lugar a los vivos (De Certeau, 1993, p. 116).

Si es así, deseo que *Los escogidos* se convierta en una señal duradera de luto por los hombres y mujeres desaparecidos y asesinados en Colombia; una señal de compañía en el dolor, sustancia moral para que los sobrevivientes puedan vivir.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aristóteles (2000). *Poética*. Juan David García Bacca (trad.). México: Editores Mexicanos Unidos.

Atkinson, Paul. (1990). *The Ethnography Imagination: Textual Constructions of Reality*. Londres: Routledge.

Berger, John. (2004). *El tamaño de una bolsa*. Buenos Aires: Taurus.

Bernabé, Mónica. (2006). “Prólogo”. En: María Sonia Cristoff, Beatriz Viterbo (eds.).

*Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana.* Buenos Aires: Fundación Typa, pp. 7-27.

Cavarero, Adriana. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea.* México: Universidad Nacional Autónoma de México-Anthropos.

Clifford, James y Georges Marcus. (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography.* Berkeley: University of California.

De Certeau, Michael. (1993). *La escritura de la historia.* López Moctezuma, J. (trad.). México: Universidad Iberoamericana.

Dewalt, Kathleen y B. R. Dewalt. (2002). *Participant Observation. A Guide for Fieldworkers.* Nueva York: Altamira Press.

Ferrándiz, Francisco. (2011). *Etnografías contemporáneas. Anclajes, métodos y claves para el futuro.* Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana-Anthropos.

Guber, Rosana. (2005). *La etnografía. Método, campo y reflexividad.* Bogotá: Norma.

Hammersley, Martyn y Paul Atkinson. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación.* Barcelona: Paidós.

Herrscher, Roberto. (2012). *Periodismo narrativo. Cómo contar la verdad con las armas de la literatura.* Barcelona: Ediciones Universidad de Barcelona.

Hoyos, Juan José. (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo.* Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Joyce, James. (1978). *Stephen el Héroe.* Barcelona: Lumen.

Kapuscinski, Ryszard. (1987). *Another Day of Life.* Londres: Harcourt Brace Jovanovich.

———. (2003). *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar).* México: Fondo de Cultura Económica-Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano-Fundación Proa.

Kovach, William y Tom Rosenstiel. (2004). *Los elementos del periodismo.* Madrid: El País.

Kramer, Mark. (2001). “Reglas inquebrantables para los periodistas literarios”. *El Malpensante.* N.º 32. Bogotá, agosto-septiembre, pp. 77-80.

- Lara Zavala, Hernán. (1989). "James Joyce y la revolución de la novela". *Casa del Tiempo*. [En línea] Vol. VIII, núm. 89, pp. 100-104, junio. Disponible en:  
[http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/89\\_jun\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_num89\\_100\\_104.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/89_jun_2006/casa_del_tiempo_num89_100_104.pdf) [recuperado el 8 de septiembre de 2012].
- Mills, Charles Wright. (1961). *La imaginación sociológica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nieto, Patricia. (2007). "El asombro personal". En: Graciela Falbo (comp.). *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata-Al Margen, pp. 141-161.
- . (2012). *Los escogidos*. Medellín: Sílabo.
- Osorio, Raúl. (2000). "Polifonía de saberes. Por una epistemología del reportaje". *Folios*. N.º 5. Medellín: Facultad de Comunicaciones. Universidad de Antioquia, julio, pp. 61-74.
- Poniatowska, Elena. (2012). "Discurso de apertura". En: Encuentro Nuevos Cronistas de Indias 2, 10 de octubre. México: Conaculta-Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Sims, Norman. (1996). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Bogotá: Áncora.
- Velasco, Honorio y Ángel Díaz de Rada. (1997). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Trotta.
- Wall, Jeff. (1997). "Señales de indiferencia: aspectos de la fotografía en el arte conceptual o como arte conceptual". En: Gloria Picazo y Jorge Ribalta. (eds.). *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, pp. 213-249.