

“Un fin de semana con Pablo Escobar”: el ejercicio narrativo de un autor¹

César Alzate Vargas

Doctorando en Literatura de la Universidad de Antioquia. Docente de la Facultad de Comunicaciones y Filología, director y editor de la revista *Folios*.
cesar.alzate@udea.edu.co

“A weekend with Pablo Escobar”: the narrative exercise of an author

Artículo evaluado por el Comité Editorial

Palabras clave

Literatura • Periodismo literario • Crónica • Autor • Narrador • Juan José Hoyos • Daniel Samper Pizano • El Malpensante.

Keywords

Literature • Literary journalism • Chronicle • Author • Narrator • Juan José Hoyos • Daniel Samper Pizano • El Malpensante.

Resumen

A veinte años de publicación de una de las crónicas más célebres de la Colombia reciente, en este artículo se analiza la siempre latente relación de la escritura periodística con la literaria, ahondando en los detalles que hacen de un texto como el de Juan José Hoyos una pieza de la que puede decirse sin ambages que es literatura. Se acude, para elaborar el análisis, a las propuestas que el propio autor de la crónica, amén de tratadistas como Daniel Samper Pizano, hace para comprender la relación periodismo-literatura.

Abstract

Twenty years after the publication of one of the most famous chronicles of recent Colombia, this article analyzes the always latent relationship between journalistic and literary writing, delving into the details that make a text like Juan José Hoyos's a piece of which it can be said without ambiguity that it is literature. In order to carry out the analysis, we resort to the proposals that the author of the chronicle himself, in addition to writers such as Daniel Samper Pizano, make to understand the journalism-literature relationship.

1 Esta reseña se inscribe en el trabajo de investigación doctoral, en proceso, “Periodismo literario en el contexto del conflicto armado colombiano: caso *El Malpensante* (1996-2021)”. •
•
•
•
•
•
•



metros de la nuestra, acompañada sólo por mujeres. Entonces me di cuenta de que todos los hombres y las mujeres estábamos sentados aparte los unos de los otros.

Por los corredores de la casa, un niño de gafas pedaleaba a toda velocidad en su triciclo. Era Juan Pablo, el hijo de Escobar. De vez en cuando, una que otra garza blanca llegaba sin miedo hasta el borde de la piscina a tomar agua con su largo pico. En la mitad de la piscina había una Venus de mármol. En un estadero cubierto que podía verse desde la piscina había 3 o 4 mesas de billar cubiertas con paños verdes. Varios jóvenes chillaban junto a la puerta del bar donde un mesero joven vestido de blanco preparaba los primeros cocteles de la noche.

Desde donde estábamos también se divisaba un comedor enorme de unos 20 o 25 puestos. Los pájaros saltaban sobre la mesa comiéndose las migajas de pan que la gente había dejado sobre los mantiles.

Mirando desde la piscina, las únicas partes visibles de la casa eran el comedor, los corredores y los salones de juego. A un costado del comedor había un gran cuarto de refrigeración donde se guardaban las provisiones para los habitantes de la hacienda. El resto estaba detrás: dos pisos aislados del área social de la piscina, donde se hallaban las habitaciones.

El cuarto de Escobar, totalmente separado del resto de la casa, estaba en el segundo piso, en el ala derecha. Los dos más cuartos estaban en el ala izquierda. La casa no era excesivamente lujosa. Parecía expresamente construida para las necesidades de Escobar: afuera, alrededor de la piscina, espacios generosos para atender a los invitados. Adentro, sencillez e intimidad para su familia y para la gente que quisiera recogerse a descansar.

De pronto se hizo el silencio del que ya hablé: las aves empezaron a subir a los árboles y un resplandor blanco iluminó la casa y sus alrededores.

El primer tema que tratamos esa tarde tenía que ver con política y me reveló de inmediato la agudeza de la mente de Pablo Escobar.

—Ese gobierno de Carlos Lehder lo está cogiendo con el tal Movimiento Latino... Crees que se puede hacer política con arrogancia.

Mientras hablabamos, Pablo Escobar no fumaba nada, ni bebía ningún licor. Como yo insistí en que la entrevista debía ser para hablar de política pasamos a otro tema, el de la hacienda.

—Las haciendas... —me corrigió—. Porque son cuatro...

De ellas, por supuesto la más grande era Nipóles. Allí tenía el zoológico, el ganado, los aviones, el helicóptero y una impresionante colección de carros antiguos que había ido comprando a lo largo de su vida. Cuando visitamos el garaje donde los guardaba vi también varios autos deportivos cubiertos con lonas y unas 50 o 60 motos nuevas. Apenas escuché el tema de los autos para preguntarle por el carro de Bonnie and Clyde.

—Eso es para mí la que habla la gente. Ese es un carro viejo que me conseguí en una chatarrería en Medellín. Otros dicen que era de Al Capone.

—¿Y los tenis?

—Yo mismo se los pegué con una subametralladora.

Cuando cayó la noche, Pablo Escobar me dio un paseo por toda la finca manejando un campero Nissan descubierta. Me dijo que su lugar preferido era un bosque nativo que

El propuso que juntáramos las mesas. Quería hacer política. Tenía que hablar con los periodistas. Entonces empezó una de las conversaciones más memorables que yo he tenido en la vida.



el no había dejado tocar de ningún trabajador. Me contó cómo había arborizado planta por planta toda la hacienda. Me mostró unas esculturas enormes, de concreto, en las que trabajaba un artista amigo. Pensaban hacer dos enormes dinosaurios cerca de uno de los lagos. Me llevó también al lago de los hapópótamos y me mostró un lettero lleno de humor negro que él mismo había enseñado a pintar. Yo no recuerdo la frase pero **hablaba de la posibilidad y de la peligrosidad de esos animales. También me mostró desde afuera una plaza de toros recién terminada.**

Ya muy entrada la noche, Pablo Escobar me invitó a conocer un proyecto hotelero que según él iba a transformar la región de Puerto Triunfo. Era un pequeño pueblo blanco de estilo californiano, situado cerca de la hacienda, junto al poblado de Dosatál. Para abandonar la hacienda, Escobar llamó a uno de sus guardaespaldas y le pidió que nos acompañara. Volví a sentir miedo el elegido había sido el hombre con la cara de asesino.

Llegamos a la aldea de Dosatál cuando iban a ser las nueve de la noche. Nos sentamos en el bar y pedimos una botella de aguardiente. El guardaespaldas con la cara de asesino miró a su patrón con asombro. El nos sirvió el primer trago. En ese momento descubrí que a unos metros había una mesa en la que dos viejos amigos míos conversaban con un par de mujeres hermosas. Uno de ellos me descubrió mirándolas y entonces giró.

—¿Qué estás haciendo por aquí?

Yo fui a saludarlos. Los dos vivían en Bogotá y por la alegría que reflejaban en sus caras pensé enseguida que andaban volando de sus mujeres. Cuando regresé a la mesa, Pablo Escobar me preguntó cuántos eran mis amigos. Yo le dije: —Son periodistas.

El propuso que juntáramos las mesas. Quería hacer política. Tenía que hablar con los periodistas. Entonces empezó una de las conversaciones más memorables que yo he tenido en la vida.

Pablo Escobar habló de su proyecto de erradicar los tugurios del barrio de Miravía, en Medellín, y construir un barrio sencillo, pero decente, para los tugurianos. Después se enfocó en un montón de recuerdos personales: su paso por el Liceo de la Universidad de Antioquia, donde se robaba las calificaciones de los escritores de los profesores

para que ninguno de sus amigos perdiera la materia. Habló de su primer discurso durante una huelga. Fue en el teatro al aire libre de la Universidad de Antioquia.

El guardaespaldas con la cara de asesino se animó a recordar la misma época, cuando los dos eran estudiantes revolucionarios, antimperialistas, antigeberistas... Más adelante Pablo Escobar volvió a hablar de política. Dijo que estaba tratando de conformar un movimiento popular y ecológico que iba a cambiar la forma de hacer las campañas electorales en Antioquia y en el país.

Como la botella iba por la mitad yo me atreví a poner sobre el tapete el tema vedado: el asunto de las drogas. Pablo Escobar ni siquiera se inmutó y empezó a contarnos en forma animada cómo hacía su gente para contrabandear cocaína hacia los Estados Unidos de América.

En esa parte de la conversación donde, por supuesto, no hablo periodistas ni libretas de apuntes, Pablo Escobar se permitió hablar sobre un papel del radio de acción del cadáver de Víctor Jara, de los que empleaba la oca para detectar los vuelos de los aviones que entraban a la Florida procedentes de Colombia.

—Las rutas de esos aviones —dijo, refiriéndose a los Awas— también tienen precios... Ya hemos comprado varias de fiesta, cuando el ciclo está repleto de aviones. Así no lo puede detectar a uno ni el binocular.

A comienzos de la década de 1980, Pablo Escobar Gaviria era ya un fenómeno mediático y estaba instalado en el imaginario de la sociedad colombiana en general, pero sobre todo en el de la antioqueña y, más aun, en el de la zona de influencia medellinense. Medellín y los municipios cercanos vivían una zozobra de honddas proporciones cuyo origen estaba ligado a las múltiples formas de violencia que durante el siglo XX habían agitado la historia de Colombia y que desde los años sesenta se conjugaban en un fenómeno que a su vez habría de servirles de combustible: el narcotráfico. En la segunda ciudad más importante del país, este fenómeno se condensaba en torno a la institución de la 'mafia' y con gran rapidez esta iba tomando forma bajo el nombre de Cartel de Medellín. Y narcotráfico, mafia y Cartel eran palabras que a cualquiera remitían al nombre de Pablo Escobar.

El accionar de Escobar, sin embargo, no se circunscribía solo al mundo de la mafia y el narcotráfico. Presentándose como líder cívico y benefactor de los pobres, había dado el paso que para muchos significaría el inicio de su perdición, cuando pretendió hacer carrera en el mundo de la política. El ingreso oficial de Escobar a la actividad electoral se concretó en 1982, con su elección como suplente del representante a la Cámara por Antioquia Jairo Ortega Ramírez, con el aval del Movimiento de Renovación Liberal y luego de que el candidato presidencial y posterior víctima de los narcotraficantes Luis Carlos Galán rechazara la participación de ambos en el Nuevo Liberalismo. El foco de la actividad parlamentaria del representante Ortega Ramírez y su suplente estuvo puesto en la discusión sobre la inconveniencia de mantener el tratado de extradición de colombianos a Estados Unidos. La duración de la carrera política de Escobar fue corta: estaba condenada al fracaso desde el anatema del que el narcotraficante fue objeto por parte de Galán.

En los primeros meses de 1983, Escobar era uno de los personajes más enigmáticos de Colombia. Mucho se oía hablar y poco en concreto se sabía de él. En este contexto, era lógico que los medios de comunicación nacionales se fijaran en el personaje. Cuenta Juan José Hoyos en su crónica “Un fin de semana con Pablo Escobar” (2003b, pp. 14-27) que en enero de ese año, siendo corresponsal en Medellín del diario *El Tiempo*, recibió una llamada del columnista y director de la edición dominical de dicho periódico Enrique Santos Calderón. Este le daba instrucciones de conseguir una entrevista con Escobar, a fin de publicarla el domingo siguiente. Hoyos gestionó el encuentro, acudió durante un par de días a la propiedad más notable del congresista y narcotraficante, tomó notas y fotografías y se dispuso a escribir el trabajo para el periódico. Iba a ser una entrevista o un reportaje, pero no llegó a escribirse porque antes de eso Pablo Escobar apareció en la portada de la revista *Semana*, que lo señalaba de ser “Un Robin Hood paisa”.

2 *Semana* tiene como antecedente la revista fundada por el expresidente Alberto Lleras Camargo en 1946 y que circuló hasta 1961. López Caballero adquirió el derecho a utilizar el nombre, pero su revista no es continuadora de la anterior, a pesar de que una y otra se proponían mantener al tanto a sus lectores de la actualidad política y económica de Colombia y el mundo.

Semana llevaba un año de publicarse bajo la propiedad y dirección de Felipe López Caballero, prominente periodista bogotano e hijo del expresidente Alfonso López Michelsen, y ya era el informativo no diario más importante del país². Por eso, el titular de portada y el tono laudatorio del reportaje que le dedicó a Pablo Escobar causaron gran impacto en la opinión pública y generaron molestia en otros medios. Nada menos, el director general de *El Tiempo*, Hernando Santos Castillo, edito-

rializó criticando duramente a la revista “y dijo que reportajes como ese solo contribuían a glorificar a los capos del narcotráfico” (Hoyos, 2003b, p. 27).

Según Juan José Hoyos, el artículo en que la revista más importante del país calificaba de Robin Hood al narcotraficante había sido diligenciado por el equipo de relaciones públicas de Pablo Escobar: “El escritor del texto decía, poco más o poco menos, que los pobres de Medellín por fin habían encontrado su redentor” (p. 27). Ante el tamaño de afirmaciones como esta y de la molestia que las mismas generaron, no podía ocurrir otra cosa que la cancelación del trabajo que planeaba publicarse el domingo siguiente en *El Tiempo*. “Olvídate del reportaje con Pablo Escobar”, cuenta Hoyos que ese lunes le dijo por teléfono Enrique Santos Calderón. “¡Y te pido por favor que jamás le vayas a mencionar este asunto a mi papá!” (p. 27). Lo más probable es que Hernando Santos Castillo no se haya enterado de la intención que su hijo llegó a tener de publicar, si no un artículo laudatorio, por lo menos una entrevista en profundidad con Pablo Escobar, ya que el director de *El Tiempo* murió en 1999 y Juan José Hoyos no utilizó hasta cuatro años después de esa muerte el material que recopiló en aquel encuentro (con dicho material escribió mucho más tarde la crónica que aquí es objeto de análisis).

Hay, sin embargo, una inconsistencia en el relato del periodista antioqueño. El narrador informa que su reunión con Escobar se llevó a cabo durante uno de los fines de semana de enero de 1983 y que al lunes siguiente se publicó en la revista el artículo que implicó el archivo de su proyecto. Dicha publicación se produjo en realidad tres meses más tarde, el 19 de abril, en la edición número cincuenta de *Semana*³. ¿Qué sucedió entre tanto? ¿Podría considerarse una acción efectista, un efecto literario, el decir que duró unos pocos días lo que en realidad duró varios meses? Puede tratarse de un lapsus menor, pero vale la pena aprovecharlo para recordar que en el periodismo narrativo, tanto como en el informativo, la precisión es fundamental. También lo es en la literatura, si bien esta admite la eventual



- 3 “Un Robin Hood paisa” puede consultarse en línea: <https://www.semana.com/nacion/articulo/un-robin-hood-paisa-el-primero-articulo-sobre-pablo-escobar/258650-3/>. Verificado: mayo 24 de 2023.

modificación de datos a voluntad del autor y a conveniencia del relato. Esa es una de las líneas que no se le permite cruzar al periodista literario.

El caso es que Juan José Hoyos, según su relato, primero guarda y luego extravía las notas, y conserva las fotografías, o parte de ellas, de su visita a la hacienda Nápoles. Como avezado periodista que es, está advertido de la importancia histórica de ese material. Deja pasar veinte años y escribe, no la entrevista o el reportaje que en su momento se le encargó para el periódico, sino una crónica, y no para una revista de carácter informativo, sino para una literaria que incluye en su contenido trabajos periodísticos de orden narrativo: *El Malpensante*. “Un fin de semana con Pablo Escobar” se publica en la edición número 44, correspondiente al periodo febrero 1°-marzo 15 de 2003, y se convierte de inmediato en uno de los textos clásicos de esta revista. Al año siguiente es incluida por Daniel Samper Pizano en el segundo tomo de su *Antología de grandes crónicas colombianas* (2004, pp. 284-301).

¿Por qué incluir una crónica sobre el narcotraficante más sanguinario (y carismático) en un corpus dedicado al periodismo literario que tiene por

temática el conflicto armado en Colombia? La respuesta es obvia: porque desde sus orígenes remotos en los años sesenta, el narcotráfico permea todas las formas de corrupción, violencia y conflicto que padece el país. Como ilustra el columnista y escritor Antonio Caballero en su artículo “La madre de todos los males” (2020, en línea):

El narcotráfico alimenta todas las distintas y numerosas bandas armadas que proliferan en el país, las disidencias de las Farc, el Eln, esas que ahora llaman GAO, que quiere decir Grupos Armados Organizados, o Bacrim, que significa Bandas Criminales, y que son las herederas de las “autodefensas” paramilitares. Este gobierno tiene una gran creatividad para los juegos de palabras. En apariencia, pues, el narcotráfico es el combustible que mueve la violencia armada y la corrupción política, administrativa y económica que vemos a diario. La de los parlamentarios, de los alcaldes, de los gobernadores ¿cuántos han ido a la cárcel? Pero también la de los jueces, que en el juego macabro del “plata o plomo” se cansaron de hacerse matar sin resultado. Y así se hundió la justicia.⁴

“Un fin de semana con Pablo Escobar” se analiza aquí como pieza de periodismo literario utilizando como tamiz los conceptos expuestos en

4 Antonio Caballero (1949-2021) fue desde la fundación de *Semana* en 1982 uno de sus columnistas más leídos y respetados. Se retiró de la revista en noviembre de 2020 en medio de una crisis institucional en que también se retiraron los miembros más respetados y antiguos del equipo de trabajo y luego de que Felipe López Caballero vendiera sus acciones al grupo empresarial del banquero Gabriel Gilinski, lo que significó un giro hacia la extrema derecha en la orientación editorial. Caballero fue invitado por algunos de sus antiguos compañeros a unírseles en el portal *losdanieles.com*. “La madre de todos los males” es, de hecho, su debut en el portal. Se publicó el 22 de noviembre. En línea: <https://losdanieles.com/antonio-caballero/la-madre-de-todos-los-males/?fbclid=IwAR38ZuQ7Zm2fe9VK-tRKRyFQuEgTfL69gD0cM1rUXUd-DLMOpv4Njv7xyZu0>. Verificado: diciembre 3 de 2020.

el capítulo “Dos formas de contar: el estilo informativo y el estilo narrativo” del libro *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo* de Juan José Hoyos y acudiendo a algunos conceptos de otros dos analistas de la no ficción. Hoyos es un importante cultor del periodismo literario (de hecho, es el único colombiano, aparte de Gabriel García Márquez, a quien menciona explícitamente Albert Chillón en su libro *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*), así como uno de los tratadistas más consultados en los estudios de esta disciplina en nuestro país.

La crónica

“Era un sábado de enero de 1983 y hacía calor”, informa el narrador de Juan José Hoyos en el lead de “Un fin de semana con Pablo Escobar” (2003b, p. 16). Igual que en la literatura, en el periodismo literario es viable diferenciar entre autor y narrador, así ambos tengan el mismo nombre y el segundo hable en supuesta representación o delegación del primero. Existe, sin embargo, una clara diferencia: “En literatura, el lector nunca está seguro de si el autor se alejó de la historia, y tampoco puede evitar pensar que incluso los comentarios más distantes de la historia puedan llegar a convertirse en otro hilo de la misma”, apunta el experimentado narrador estadounidense y estudioso del periodismo literario Mark Kramer (2001, p. 84), miembro además de la generación del llamado *nuevo periodismo*. Y concluye: “Cuando el periodista literario se desvía y luego vuelve a su historia, el conocimiento del mundo real que tiene el autor se yuxtapone sobre ella”. Existe otra razón para suponer que el narrador periodístico opera como el literario respecto al autor: igual que este, aquel se vale de una voz para expresarse y esta voz, aunque es personal — debe serlo, pues a ella está ligado el estilo y el estilo es una de las improntas de la escritura literaria—, distingue al individuo que narra del que escribe: los dos pueden ser uno solo, pero ese solo individuo está escindido entre el que interactúa con los demás en el mundo de la materia y el que se dirige a los lectores en el mundo de la palabra escrita. Sus formas de expresarse son necesariamente diferentes; así lo exigen los contextos en que cada uno se desenvuelve. Las estructuras del discurso oral y del discurso escrito difieren. Todo esto, sin tener en cuenta que, tanto como en la literatura de ficción, en el periodismo literario puede ocurrir que el autor ceda la voz narrativa a uno de los personajes de la trama de la que él mismo puede ser partícipe o no, o a uno que no tenga nada que ver con la diégesis. En cualquier circunstancia, “este [el narrador] es el primer personaje que debe inventar todo escritor cuando cuenta una historia” (Hoyos, 2003a, p. 224).

El narrador de “Un fin de semana con Pablo Escobar” habla con el nombre del propio autor; o, si bien no con el nombre, que en realidad no llega a mencionarse, sí con elementos que lo identifican con él: igual que él, es corresponsal en Medellín del diario *El Tiempo* y tiene una esposa llamada Martha y un hijo llamado Juan Sebastián que lo acompañan en su encuentro con el dueño de la hacienda Nápoles. Habla en primera persona y de una historia de la que es protagonista: la visita a la hacienda y la reunión con el narcotraficante y las gentes que lo rodean, recurso este, el de la narración en primera persona a cargo de alguien que puede considerarse una representación del autor en su relato, bastante usual en los géneros del periodismo narrativo y, de ellos, más en la crónica. Los tratadistas y los escritores no están de acuerdo sobre la conveniencia de que el autor se incluya a sí mismo en el relato y son tantas las posiciones a favor y en contra, que no hay otra conclusión posible que la de que cada autor, sea de ficción o sea de no ficción, decide según su criterio y en función de la conveniencia de la historia. Para el caso del texto de Juan José Hoyos, dados el tiempo y los acontecimientos transcurridos desde el suceso (veinte años y numerosos episodios de la catastrófica historia de Colombia), no hay duda de que el autor acierta al “inventarse” un narrador intradieгético de primera persona. En cambio, si en el momento en que le encargaron la misión de entrevistarse con el narcotraficante y político que llamaba la atención del país se hubiera escrito y publicado el trabajo, con seguridad el punto de vista habría sido el de un narrador extradieгético, más afín a la necesaria distancia que el relato soportaría (ese es el narrador, por ejemplo, de la crónica-perfil “Un Robin Hood paisa” aparecida en *Semana*). Dos décadas después, cuando por fin se escribe y publica la crónica de Hoyos, el foco de atención se ha desplazado: ya no es el narcotraficante que llama la atención del país, sino el periodista veterano que recuerda un encuentro suyo con dicho personaje en los tiempos previos a la guerra que



Habla en primera persona y de una historia de la que es protagonista: la visita a la hacienda y la reunión con el narcotraficante y las gentes que lo rodean, recurso este, el de la narración en primera persona a cargo de alguien que puede considerarse una representación del autor en su relato, bastante usual en los géneros del periodismo narrativo y, de ellos, más en la crónica.

este declaró en contra del Estado. El punto de vista temporal, elemento también muy discutido, es en este caso el pasado. Podría haberse escogido el presente, que para muchos tratadistas es el que más le conviene a la crónica porque así da la impresión de que el suceso narrado cobra fuerza y recupera o mantiene vigencia, pero aquí la narración en pasado permite conseguir un tono de remembranza y dar la impresión —correcta— de que la historia narrada es un asunto consumado desde hace tiempo y que su fuerza radica en el impacto que en su momento produjeron las acciones del personaje al que el autor-narrador visita en su hacienda.

El artículo de Hoyos se identifica claramente con el género de la crónica y esto hace interesante su relación con el encargo que veinte años antes le había formulado Enrique Santos Calderón para *El Tiempo*. En ese momento, Santos le habla al periodista de concertar una entrevista con el personaje colombiano más llamativo de la época, pero, cuando unos días más tarde lo llama para anunciarle la cancelación del encargo, habla ya de un reportaje. En el argot diario de los periodistas no hay fronteras muy marcadas entre los géneros, así que una entrevista o un reportaje no habrían sido demasiado diferentes de la crónica que finalmente —veinte años después— resultó de aquel encargo, salvo, desde luego, por la perspectiva: no es lo mismo escribir hoy sobre una vivencia que se acaba de tener que hacerlo tras un par de décadas (el título mismo, “Un fin de semana con Pablo Escobar”, identificaría por igual la vivencia, pero en 1983 a lo mejor se habría antojado cínico y habría desatado tantas controversia e indignación como “Un Robin Hood paisa”). El periodismo narrativo o literario, “considerado como nueva forma de ser del periodismo”, dice Daniel Samper Pizano (2004, p. 37), “permite superar la discusión sobre géneros, pues abarca tanto la crónica como el reportaje —en algunos casos, también la entrevista—, y propone una serie de herramientas y metas comunes a todos ellos”. Para Samper Pizano, las herramientas aludidas son las mismas de la literatura de ficción “y esas metas son las de abarcar ámbitos de la realidad más sutiles que los meros hechos desnudos: sensaciones, ambientes, introspecciones, emociones”.

En sus tratados sobre los géneros del periodismo narrativo en Colombia (una antología de reportajes, dos de crónicas, una de entrevistas y una de notas ligeras), Samper Pizano reitera la dificultad de establecer límites entre unos y otros, aunque reconoce la existencia de zonas intermedias en las que una crónica es claramente una crónica, un reportaje es claramente un reportaje, etc. En una de dichas zonas intermedias se ubica la crónica de Juan José Hoyos en *El Malpensante*. A diferencia del reportaje, que en todo

caso exige la investigación exhaustiva sobre el acontecimiento tratado; de la entrevista, que en cualquiera de sus formatos privilegia el diálogo periodista-personaje; o del perfil, que se centra en las características —físicas, morales, intelectuales— de dicho personaje, ciertas modalidades de la crónica admiten la confección del relato solo con los recuerdos o conocimientos previos que el autor tiene de los hechos y circunstancias de los que ha de ocuparse. La remembranza de la propia experiencia es, pues, una de las posibilidades de la crónica.

Esto es importante cuando el narrador Juan José Hoyos anuncia: “Mi reportaje nunca fue publicado y quedó convertido en unas cuantas notas apuntadas que luego perdí” (2003b, p. 27). Se sabe, en cambio, que sí conservó algunas de las fotografías que tomó, como lo dice explícitamente y lo comprueba al incluir varias de ellas en la revista. No se sabe, por otra parte, qué tantas grabaciones de audio de las que al parecer hizo durante sus dos días en compañía del narcotraficante y político se conservaron hasta la escritura de la crónica. En este sentido, sobre algunos de los momentos del encuentro, por ejemplo el de la reunión con sus amigos periodistas en la Aldea Doradal, cuando Escobar se explaya sobre rutas de ingreso de cocaína a territorio de Estados Unidos, especifica que “por supuesto, no hubo grabadoras ni libretas de apuntes” (p. 23). Así, es claro que Hoyos se vale de su memoria, sin el apoyo de apuntes o grabaciones, para reconstruir algunos de los diálogos que registra en la crónica. Daniel Samper Pizano, que tanto insiste en que cada dato del escrito periodístico debe ser fidedigno, explica la licitud de construir diálogos de esta forma en el género narrativo, incluso si no se hacen con las palabras precisas que los personajes utilizaron, siempre y cuando correspondan estrictamente a la realidad. Advierte, eso sí, contra la tentación de inventar en vez de reconstruir diálogos o situaciones (comunicación personal, noviembre 26 de 2019):

Con [Gay] Talese, considero que incluso aquello que pensaba un personaje en determinado momento, por más probable que sea, solo vale si el personaje lo ha dicho. Suponemos que si comentó al periodista que “fue entonces cuando gané el premio de la lotería” parecería obvio que se consideraba feliz. Pero quiero que lo confiese el personaje. Defiendo la libertad de traspasar a formato de diálogo lo que el personaje ha dicho romanceado, y liberarlo de errores obvios que se cometen en el lenguaje oral y es justo enmendar en el escrito: balbucesos, anacolutos, faltas de concordancia comprensibles... Me refiero a que, si el personaje comenta al periodista que “encontré a María y nos saludamos cariñosamente, pero entonces llegó Pedro y nos interrumpió”, es válido que, como recurso dramático, ese comentario se escriba así:

—¡Qué alegría verte! —me dijo María.

—Eso mismo te digo yo —le respondí.
 Seguimos conversando hasta cuando apareció Pedro.
 —Perdonen los interrumpo —dijo—, pero debo hablarles.

Yendo al primer capítulo de *Escribiendo historias* (2003a, pp. 3-31) Juan José Hoyos establece una diferenciación entre dos grandes vertientes del lenguaje periodístico: el estilo informativo y el narrativo. El segundo es el que se utiliza precisamente en los géneros más cercanos a la literatura: crónica, reportaje, entrevista y perfil. El autor señala siete elementos como los básicos de dicho estilo, los mismos que también están presentes en un relato literario de ficción: tiempo, tensión, clímax, personajes, espacio, construcción de escenas y voz narrativa. Todos ellos se reducen a simples datos en el estilo informativo, pero en cambio en el narrativo se amplían y en conjunto hacen la urdimbre de la historia.

Diálogos, verdad y escenas

Los diálogos como mecanismo dramático son importantes en el periodismo narrativo porque ayudan a caracterizar a los personajes, construir escenas, ralentizar la acción en pro de atraer la atención del lector hacia determinados elementos o situaciones y agregar verosimilitud a la historia. Hoyos indica (2003a, pp. 13-14) que este es “un procedimiento más propio de los relatos de ficción que de las noticias”, ya que en estas últimas las intervenciones orales de los sujetos se reducen a citas puntuales. En “Un fin de semana con Pablo Escobar” abundan los diálogos en que el narrador intercambia conceptos con su anfitrión, con uno de sus ayudantes o con alguno de sus invitados. Los diálogos tienen la doble finalidad de presentar a los personajes y de brindar información adicional al lector. Así, por ejemplo, en el pasaje en que el periodista ingresa por primera vez a la hacienda Nápoles y encuentra entre las muchas curiosidades de aquel lugar un automóvil de los años treinta baleado y exhibido en un pedestal, mediante un intercambio dialógico entre él y el guardaespaldas “con cara de asesino” este le dice que dicho automóvil era el de Bonnie and Clyde (pronunciado y escrito así, Bonnie and Clyde, como no cayendo en la cuenta de que se trata de dos personas distintas y no de



Los diálogos como mecanismo dramático son importantes en el periodismo narrativo porque ayudan a caracterizar a los personajes, construir escenas, ralentizar la acción en pro de atraer la atención del lector hacia determinados elementos o situaciones y agregar verosimilitud a la historia.

una sola enunciada en inglés), que Escobar adquirió en Estados Unidos y trajo a su hacienda (p. 21). Dos páginas más adelante, el propio Pablo Escobar aclara una de las leyendas que lo signan:

—Eso es pura mierda que habla la gente. Ese es un carro viejo que me conseguí en una chatarrería de Medellín. Otros dicen que era de Al Capone...

—¿Y los tiros?

—Yo mismo se los pegué con una subametralladora (p. 23).

De paso, esta anécdota sirve para ilustrar una de las dificultades de la reconstrucción periodística de una historia: la frágil o amañada memoria de las fuentes. En el caso del carro baleado de Bonnie and Clyde, ¿cuál testimonio es más fidedigno, el del ayudante que propala la leyenda o el del capo que en apariencia la aclara, pero que también podría estar tratando de manipular la historia a favor de dicha leyenda o que, en efecto, pretende arrojar luz sobre uno de los rasgos más coloridos del personaje público en que ya se ha convertido?

Por otra parte, la construcción de escenas, o narración escena por escena, es un recurso que los autores emplean casi desde el origen mismo de la crónica, pero que se normalizó especialmente con los Nuevos Periodistas estadounidenses. Daniel Samper Pizano y Juan José Hoyos ven en este recurso la influencia del cine y el teatro⁵. Las escenas persiguen el efecto de hacer que el lector *presencie* la historia como si en vez de leerla estuviera inmerso en ella y fuera su testigo. Además del diálogo, están al servicio de la escenificación recursos como la descripción. En “Un fin de semana con Pablo Escobar” los diálogos, las descripciones y otras formas de escenificación se suceden como una especie de relojes de arena (una escena, un punto de enlace con la siguiente) desde el inicio del relato *in media res*:

Era un sábado de enero de 1983 y hacía calor. En el aire se sentía la humedad de la brisa que venía del río Magdalena. Alrededor de la casa, situada en el centro de la hacienda, había muchos árboles cuyas hojas de color verde oscuro se movían con el viento. De pronto, cuando la luz del sol empezó a desvanecerse, centenares de aves blancas comenzaron a llegar volando por el cielo azul, y caminando por la tierra oscura, y una tras otra, se fueron posando sobre las ramas de los árboles como obedeciendo a un designio desconocido [...] —A usted le puede parecer muy fácil —dijo Pablo Escobar, contemplando las aves posadas en silencio sobre las ramas de los árboles. Luego agregó mirando el paisaje, como si fuera el mismo dios—: No se imagina lo verraco que fue subir esos animales todos los días hasta los árboles para que se acostumbraran a dormir así (Hoyos, 2003b, p. 16).

5 Hijos ambos, géneros, de la literatura, al menos en la medida en que los dos requieren una base escrita: la dramaturgia el primero, el guion el segundo.

- Y, como sucede en el periodismo y en la
- literatura, la imagen narrada en este inicio no es
- casual. Tiene un propósito: trazar varios de los

rasgos más característicos del personaje, como son su poder de decisión y su férrea voluntad, mismos que lo llevan a estar dispuesto a doblar hasta a la naturaleza con tal de lograr que el mundo se parezca más a como él lo desea. Con esta escena tan caracterizadora, en la que aparte de la imagen de las aves exóticas regresando a un hogar que les fue impuesto por el hombre se informa al lector del reciente posicionamiento de Escobar en el imaginario del país, de su atracción por las carreras de automóviles y su preferencia por los productos de origen nacional, la narración ubica al lector en el centro del personaje: sus gustos, sus ambiciones, el lugar que ha construido a la medida de su naciente imperio. El relato puede enseguida (una página después) devolverse hasta el comienzo de su línea narrativa y ubicar al lector en el momento en que el director de la edición dominical ordena al corresponsal entrevistar a Escobar.

La narración avanza entre puntos de tensión, que sostienen el interés del lector, y algunos momentos de clímax que lo empujan hacia adelante en la trama. De los primeros pueden mencionarse la desaparición del pequeño hijo del periodista y su pronto hallazgo en brazos del guardaespaldas “con cara de asesino” (p. 19) y el encuentro con los congresistas que visitan al narcotraficante del que son socios (p. 26). De los segundos, la aparición de Escobar tras la llegada del periodista y su comitiva (esposa e hijo, grupo de guardaespaldas enviados a recogerlos) a Nápoles (p. 21) o el regreso de Escobar y el periodista a la hacienda luego de una noche de conversación y licor en la Aldea Doradal, que se cierra con el periodista quitándole los zapatos al guardaespaldas de la cara de asesino, que se ha emborrachado con ellos (páginas atrás, el mismo personaje declara que si “el patrón” le siente olor a aguardiente lo manda a matar) y a quien el capo y el periodista llevan hasta la cama (p. 24).

Igual que la escena inicial, ningún elemento está puesto en la narración sin un propósito. Cada detalle, incluso aquellos que podrían parecer al servicio del ego del periodista-narrador, cumple la función de mostrarle al lector los dispares rasgos de una personalidad que tan pronto se muestra amante de la naturaleza como mueve su fortuna –conseguida por medios ilícitos que, al menos a su interlocutor, no se esfuerza por ocultar– y su capacidad de corrupción para granjearse una curul en el Congreso y tratar de modificar el tratado de extradición.

Cuando Juan José Hoyos hizo la inmersión en su historia, Pablo Escobar aún no era Pablo, a secas, pero faltaba poco para ello y la historia se tornaría más trágica de lo que ya era. Cuando por fin escribió y publicó la

crónica, el periodista contribuyó a esclarecer la leyenda de un personaje que fascinaba al público y había estremecido con su vida y con su muerte (1949-1993) los destinos del país. Su método para lograrlo fue escribir un relato de connotaciones literarias. Dar cuenta del drama a la manera de los grandes escritores. 🍷

Referencias bibliográficas

Caballero, Antonio. (2020, noviembre 22). "La madre de todos los males". En: *losdanieles.com*.

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

Hoyos, Juan José. (2003b, febrero 1°-marzo 15). "Un fin de semana con Pablo Escobar". En *El Malpensante* 44. Bogotá. pp. 14-27. En línea: https://www.elmalpensante.com/articulo/1920/un_fin_de_semana_con_pablo_escobar

Kramer, Mark. (2001, agosto 1°-septiembre 15). "Reglas quebrantables para periodistas literarios". En *El Malpensante* 32. Bogotá. pp. 72-85. Trad. Mercedes Guhl y Mario Jursich Durán. En línea: https://www.elmalpensante.com/articulo/2349/reglas_quebrantables_para_periodistas_literarios

Samper Pizano, Daniel, antologista. (2004). *Antología de grandes crónicas colombianas*. Tomo II. 1949-2004. Bogotá: Aguilar.