

clavos, y le dije: "Manuelito, ¿tiene unos catálogos de los clavos que trae de España?" Me dijo: "Sí". "Muéstremelos". Tomen nota, esto es un ejercicio periodístico... De los clavos, escribí: eran barriles repletos de clavos de cabeza cuadrada, redonda, de rosca, de hervidero, de tapicero, de albañil, de punta de París, de alpinista, de corona, de botón, de navas de mosca, de alcayán y de herradura. Soy consciente que lo que hice fue periodismo y esto no es literatura. Y finalmente, cuando escribí el reportaje "La Bruja", la bruja me dio sus fórmulas de brujería. Primero, yo sabía que no podía hacer un catálogo de fórmulas de brujería para la gente y, segundo, pues no sonaban mucho. Entonces,

pensando en periodismo —repito, no soy consciente, es posible, pero no soy consciente de que estoy haciendo literatura—, tomé una farmacopea de 1836. La bruja me dijo: Fernando León se echaba unas lociones hechas con remedios y pedazos de animales muertos y después se embadurnaba con otras y después conjuraba y bebía sorbos de otras aguas.

Eso que me dijo no lo cambié, no lo alteré, lo enriquecí un poco pensando en periodismo. Y escribí: "Fernando León se echaba unas lociones que preparaba con camedrio de naranja, hierba mora, estramonía, belladona, raíces de parietaria, ipecacuana y animales muertos, con los cristales de sábila desatados en bálsamo tranquilo y

tintura de pelitre, se embadurnaba el cuerpo, después conjuraba y bebía sorbos de infusión de alquequenje, menta piperita y tintura de jengibre." Yo estoy consciente de lo que hice fue periodismo. Es decir, para mí, eso no es literatura, eso es un purgante. Muchas gracias.

GERMÁN CASTRO CAYCEDO ha sido reportero de *La República*, *Deporte Gráfico* y *El Tiempo*. También ha sido director de varios noticieros de radio y televisión. Desde la aparición de su primer libro —*Colombia amarga*—, en 1976, se ha convertido en el autor más prolífico y destacado entre los periodistas de su generación. Algunos de sus libros de reportajes más conocidos desde entonces son: *Mi alma se la dejo al diablo*, *El Karina*, *El Hueco*, *La Bruja*, *En Secreto* y *El Alcaraván*.

## Los periodistas literarios: las incertidumbres de una élite

NORMAN SIMMS

*Traducción de Carlos Agudelo*

Yo valoro muchas de las cosas que se han dicho aquí, especialmente porque lo que yo llamo periodismo literario no es un "nuevo periodismo", viene de muy atrás, por lo menos desde comienzos de 1700 y probablemente más atrás, hasta remontarse a los reportes de los capitanes de barcos y los viajeros.

Puede ser que ahora exista un "boom" con este tipo de reportería en Colombia y en otras partes. Es un tipo de reportería precisa que depende de la inmersión, de gastar mucho tiempo con la gente, de que el escritor tenga una voz en la historia. Y quiero decir unas

cuantas palabras sobre cómo se hace en Estados Unidos. No sé cómo se hace en Colombia —si acaso se hace—, pero he estudiado cómo se ha hecho en Estados Unidos en el último siglo. Y tengo que reconocer que raramente se hace, por varias razones: requiere talento y no todos los escritores tienen talento en el mismo grado. Además, toma tiempo, lo que significa que es relativamente costoso y muy pocas revistas pueden sostener a un redactor durante un periodo largo de tiempo en el que sólo está trabajando en un proyecto. Y requiere de suerte.

Una amiga mía, que es escritora y que ganó el premio Pulitzer cuando trabajaba para el *Miami Herald*, una vez dijo que cuando los escritores se juntan no hablan sobre metáforas, sino sobre dinero. Y yo pienso que eso es cierto. Entonces, permítanme comenzar con el tema del tiempo que se toma el periodismo literario porque es una de sus características distintivas. La reportería de inmersión significa que el reportero gasta mucho tiempo en los temas que investiga, aún cuando son parte de su propia cultura. John McPhee vivió casi un año en Alaska para escribir un libro sobre ese estado. El joven

escritor Ted Conover gastó seis u ocho meses viviendo con jornaleros mexicanos en Arizona y en México para poder escribir su libro.

Hay muy pocas revistas aún en Estados Unidos que pueden darse el lujo de dar cabida en sus páginas a este tipo de periodismo. Durante mucho tiempo el *New Yorker* tenía un récord envidiable de apoyar periodistas literarios, particularmente con un editor llamado William Shawn. Ahora hay una nueva editora llamada Tina Brown, quien está interesada en artículos más cortos y más triviales. Los escritores reciben menos apoyo. Pero buena parte del llamado periodismo literario no es hecho para revistas, sino que es hecho para libros. Los escritores de libros son independientes, pueden recibir un adelanto de la editorial cuando comienzan su trabajo. Pero eso nunca dura, se acaba rápido.

Les contaré la historia de un escritor que conozco llamado Jonathan Harr, quien vive en mi vecindario. Hace unos ocho o nueve años, cuando trabajaba para una revista, encontró una buena historia sobre los niños de un barrio que estaban muriendo de leucemia, una enfermedad muy rara. Los residentes sospechaban que el agua estaba contaminada y por ello los padres de varios de los niños muertos demandaron a una industria local de cuero. La demanda se prolongó y se prolongó y se prolongó. Harr la siguió por cinco años, seis años, siete años... Ya no estaba escribiendo para la revista, el adelanto hacía tiempo que se había acabado. De vez en cuando hacía algo de *freelancing*. Y aún así se mantuvo con el proyecto. El costo



de esta reportería emergente fue enorme. Finalmente, el año pasado publicó su libro llamado "Una acción civil". Es un tremendo trabajo clásico de periodismo literario. Se vendió muy bien y estuvo de *bestseller* número uno en la lista de *The New York Times*.

Pero la mayoría de redactores con cerebro no pueden darse el lujo de costear este tipo de inversión. Jonathan Harr ahora está casado. ¿Cómo mantuvo a su esposa? De hecho, ella lo mantuvo a él. La mayoría de los redactores no pueden tomar ese riesgo. Si lo hacen, están apostando a su buena suerte. Cuando comienzan, no pueden predecir lo que le va a interesar al público dentro de tres o siete años. Tienen que escribir sobre lo que les interesa a ellos, sobre lo que ellos piensan que es importante, y esperar que eso se ajuste al gusto del público. Muchos libros que se han escrito después de tanto trabajo como el de Jonathan Harr no se vendieron bien porque el público no estaba interesado. Así que, económicamente, el periodismo literario es un gran riesgo para los escritores y para las revistas. Si usted le paga a un periodista durante seis meses para redactar

una historia y el redactor regresa sin nada, bueno...

El talento es difícil de medir o de describir. Pienso que una de las palabras que Carmont usó cabe dentro de mi concepción de talento: es que independientemente de que pase cualquier otra cosa, el periodismo literario sorprende con sus estructuras creativas, con sus caracterizaciones, con el poder de la historia. Estas son habilidades literarias que se aprenden con años de trabajo.

Uno de mis amigos, un escritor llamado Joseph Nocera, quien escribe sobre negocios, me dijo que en este momento, en Estados Unidos, hay tal vez dos docenas de escritores de revistas que son realmente escritores intensos, talentosos, de calibre nacional. Ese es un club muy pequeño y sólo unos cuantos de ellos están dispuestos a emprender un proyecto de periodismo literario a largo plazo. Sólo unos cuantos están dispuestos a renunciar al dinero que consiguen haciendo artículos para revistas con el fin de arriesgarse a hacer algo de mayor envergadura.

Otro escritor que conozco, llamado Ted Conover, es un buen ejemplo. Comenzó a escribir libros

cuando era muy joven. Justo cuando salió de la universidad escribió un libro. Ahora tiene tres libros escritos. El que más me gusta se llama "Coyotes", sobre los trabajadores agrícolas mexicanos que cruzan la frontera de los Estados Unidos para recoger naranjas. Ted fue a una de estas plantaciones, trabajó con los jornaleros mexicanos, viajó a sus casas en México, estuvo ahí por cuatro meses y luego emigró al norte, cruzó la frontera ilegalmente y regresó a una plantación. Ted es como un antropólogo: le toma uno o dos años estudiar la gente sobre la que va a escribir. Fue a Africa y escribió un artículo, y luego se tuvo que ocultar en la embajada americana durante una semana para que no lo mataran a balazos. Es un trabajo muy duro, es caro. En años recientes, Ted, quien ahora está en la treintena, después de escribir varios libros, se concentra en escribir artículos para revistas como la de The New York Times. Escribió una pieza muy bella para New Yorker sobre un viaje con camioneros que padecen de sida: algo titulado "La autopista del sida". Creo que ahora ya no se puede dar el lujo de continuar escribiendo como antes porque se

casó y necesita unos ingresos estables. Ya no se puede escapar a México.

Una vez estábamos en una conferencia y algunos grandes periodistas americanos contaron que recibían adelantos hasta 100,000 dólares por un libro, pero se quedaban sin dinero antes de terminar el proyecto. Ted los miró de forma muy curiosa y dijo: "El costo total de la investigación en mi primer libro fue de 200 dólares. Si yo hubiera escrito sobre los vagabundos en un tren y hubiera gastado más de 200 dólares, habría cometido un error. Pero ya no se puede hacer eso. Yo les he contado esta historia para decirles que es muy difícil hacerlo".

Hoy el periodismo literario es mucho más reconocido de lo que fue antes. Los escritores pueden hablar con los editores sobre el asunto, y ellos entienden lo que el escritor quiere hacer, lo que tiene que hacer, pero todavía hay factores limitantes que los restringen: tiempo, dinero, talento y oportunidad.

Quiero añadir un comentario final sobre las oportunidades. Oportunidad comienza con acceso a la gente sobre la que se va a escribir. Usted no puede escribir sobre ciertos personajes si no consigue buen acceso a ellos. A

menudo hay que vivir con ellos. Por esa razón hay muy poco periodismo literario hecho sobre políticos, o líderes de negocios: son demasiado listos para permitir que un periodista comparta la vida con ellos. No confían en los periodistas por buenas razones. Los periodistas no son misericordiosos con los políticos ni con los líderes de negocios. La gente ordinaria o es estúpida o es más confiada. Y pienso que los periodistas literarios son más misericordiosos con la gente ordinaria. La gente común y corriente puede darnos acceso a sus vidas; nos dejan andar con ellos durante semanas. Por eso hay que escribir sobre cosas diferentes a la política que permitan un fácil acceso, eventos rutinarios como construir una casa, enseñar a un grupo de niños, vivir en un barrio, crear algo en el trabajo.

NORMAN SIMMS estudió comunicaciones en la Universidad de Illinois y fue reportero de United Press International durante varios años. En la actualidad es profesor de historia del periodismo en la Universidad de Massachusetts. En 1996, El Áncora Editores publicó en Colombia la primera traducción al español de su libro "Los periodistas literarios. El arte del reportaje personal", una antología de reportajes de algunos de los más brillantes periodistas de la última generación en los Estados Unidos.

## "Soy un tramposo, soy un infiltrado en el periodismo"

GERMÁN SANTAMARÍA

Tal vez la conferencia que yo más admiro en la historia de la literatura fue la que pronunció en Boston Truman Capote, y que constó de tres frases. Dijo: "Soy homosexual, soy alcohólico y estoy apenado". Se paró y se fue después

de recibir quince mil dólares. Creo que Capote hizo una alta metáfora de la poesía, de la literatura y del periodismo que yo no podría repetir porque no coincido en todo con él, pero que entiendo en su magnitud. Pero quisiera decir una

palabra y tratar de irme: soy un tramposo, o soy un infiltrado; soy un poco radicalmente opuesto a la experiencia de alguien que yo respeto y admiro como es mi amigo Germán Castro.