

folios

MEDELLÍN, JULIO DE 1999 - NUMERO 4

Una publicación de la Especialización en Periodismo Investigativo
de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia
ISSN - 0123 - 1022



LA CAJA DE HERRAMIENTAS DEL NARRADOR
Germán Castro Caycedo

GERMÁN PINZÓN: EL REGRESO DE UN GRAN REPORTERO
Juan José Hoyos

TERNERA "A LA GUERRILLERA" EN SUMAPAZ
Germán Pinzón

LOS PERIODISTAS EN LA FICCIÓN
Maryluz Vallejo Mejía

EL "BORUGO" RODRÍGUEZ
Arturo Alape

EMILIA PARDO: LA DAMA DE HIERRO DE LOS PERIÓDICOS
Amparo Restrepo

GUSTAVO RODAS ISAZA, PRIMER PERIODISTA
DE RADIO DE ANTIOQUIA
Francisco Velásquez

CUANDO ALTERNATIVA SE ASOMÓ A LA VERDADERA COLOMBIA
Carlos Agudelo

EL RATING DE LA CULTURA
Heriberto Fiorillo

folios

ISSN-0123-1022

NUMERO 4

Julio de 1999

Una publicación de la Especialización en Periodismo Investigativo de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

Ciudad Universitaria. Bloque 12
Oficina 12-111 Apartado Aéreo 1226
Medellín, COLOMBIA

Director:

Juan José Hoyos

**Editora y Coordinadora
de la Especialización:**

Maryluz Vallejo

Comité Editorial:

Carlos Agudelo
Juan José Hoyos
Maryluz Vallejo
Alberto Donadio

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Rector:

Jaime Restrepo Cuartas

Vicerrector General:

Luis Fernando Jaramillo Salazar

FACULTAD DE COMUNICACIONES

Decana:

Maria Elena Vivas López

*Las opiniones expresadas
por los autores no comprometen a las
empresas periodísticas a las que están
vinculados ni a la Universidad de Antioquia.*

Contenido

3

LA CAJA DE HERRAMIENTAS DEL NARRADOR

Germán Castro Caycedo

15

GERMÁN PINZÓN: EL REGRESO DE UN GRAN
REPORTERO

Juan José Hoyos

20

TERNERA "A LA GUERRILLERA" EN SUMAPAZ

Germán Pinzón

27

LA SENTENCIA SOBRE LA LEY 51:
REFLEXIONES DESPUÉS DE LA TORMENTA

Javier Darío Restrepo

33

LOS PERIODISTAS EN LA FICCIÓN

Maryluz Vallejo Mejía

48

EL "BORUGO" RODRÍGUEZ

Arturo Alape

50

EMILIA PARDO: LA DAMA DE HIERRO
DE LOS PERIÓDICOS

Amparo Restrepo

60

GUSTAVO RODAS ISAZA, PRIMER PERIODISTA
DE RADIO DE ANTIOQUIA

Francisco Velásquez

65

CUANDO *ALTERNATIVA* SE ASOMÓ
A LA VERDADERA COLOMBIA

Carlos Agudelo

69

EL RATING DE LA CULTURA

Heriberto Fiorillo

75

LIBROS: ESQUIRLAS Y DESTELLOS
LOS ASUNTOS DE UN CRONISTA MAYOR

80

LA CARRERA DE PERIODISMO
EN LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Las fotografías del presente número son del reportero gráfico Edgar Domínguez, egresado de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia y actualmente reportero del periódico *El Tiempo*. Domínguez ganó el premio nacional de periodismo Simón Bolívar, en 1998, con su fotografía "Escombros y desolación".

Esta edición

Primero que todo nos disculpamos por la tardanza de este número 4. Con la caída de la Ley 51 del Periodista y la crisis económica que venimos padeciendo, trastabilló la Especialización en Periodismo Investigativo, principal razón de ser de esta publicación. Nuevamente circulamos gracias, en buena parte, a que el posgrado —mediante un convenio entre las universidades de Antioquia y del Atlántico— encontró un nuevo nicho para realizar su segunda promoción en la ciudad de Barranquilla, cuna de una rica tradición periodística de la que esperamos dar buena cuenta.

Justamente en este número ofrecemos una reflexión de Javier Darío Restrepo sobre las repercusiones de la controvertida sentencia de la Corte Constitucional que, según el Defensor del Lector de El Tiempo, obliga a repensar el impacto social de la información y la responsabilidad que les cabe a los medios en una sociedad democrática. A tono con esta discusión sobre las verdaderas competencias del periodista, el área de Periodismo de la Facultad de Comunicaciones presenta de forma sucinta el polémico proyecto de Pregrado en Periodismo que se debate actualmente.

También reproducimos en *Folios* las palabras de Germán Castro Caycedo, quien en una charla informal con los estudiantes explicó los trucos y procedimientos narrativos que aplicó en varios de sus más famosos libros, hasta llegar al último: *Hágase tu voluntad*. El espacio de los maestros, además, lo honra el periodista y escritor colombiano Germán Pinzón, de quien Germán Castro se siente deudor, y cuya apasionante obra periodística de los años cincuenta queda recogida para las nuevas generaciones en una reciente antología —*Reportero hasta morir*— con un prólogo de Juan José Hoyos que aquí incluimos. Para ilustrar el estilo de Pinzón, nada mejor que la crónica “Ternera a la guerrillera en Sumapaz”, donde se narra desde la ironía lo que fue un encuentro para negociar la paz entre un grupo de refinados delegados gubernamentales y el legendario guerrillero Juan de la Cruz Varela, con su soldadesca enruanada, a finales de los cincuenta. Una lección sin desperdicio de nuestra historia.

Histórica también es doña Emilia Pardo Umaña, la primera mujer colombiana que pisó fuerte, fumó en las redacciones y escribió algo más que consejos para la vida doméstica. Amparo Restrepo recrea las impertinencias y atrevimientos de esta periodista, que de goda recalcitrante se convirtió al liberalismo, porque no soportó la doble moral de su partido y dejó una obra de tan variado como anonadante registro: desde los consultorios sentimentales hasta las catilinarias políticas.

Otra pieza magistral es la crónica de “El Borugo”, un agente secreto de la época de la violencia, lugarteniente de Laureano Gómez y del general Rojas Pinilla, cuyo perfil Arturo Alape reconstruye desde el recuerdo de un bar de mala muerte en Cali. Este trabajo, que hace parte de una colección de crónicas sobre Bogotá publicadas en 1998 en El Espectador, recibió el último Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar.

En el ensayo “Los periodistas en la ficción”, Maryluz Vallejo narra las andanzas, desventuras y reconcomios de los periodistas que protagonizan trece novelas de distintas épocas y latitudes. Queda abierta la invitación para que los lectores enriquezcan este repertorio que se puede leer en clave de ameno tratado de ética periodística. Y como es habitual, cerramos con la sección de reseñas de libros periodísticos, esta vez sobre dos grandes cronistas: el antioqueño Ricardo Aricapa y el barranquillero Alberto Salcedo Ramos.

La caja de herramientas del narrador

GERMÁN CASTRO CAYCEDO

El periodista Germán Castro Caycedo aprovechó la presentación de su último libro —Hágase tu voluntad— para entablar un diálogo con los estudiantes de periodismo de la Universidad de Antioquia. El tema de la conversación (una charla entre amigos) fue la crónica, tal como él la practica, sus secretos a la hora de investigar el tema y a la hora de escribir. En otras palabras, la caja de herramientas del narrador, como él mismo prefirió llamarla. La siguiente es una transcripción de la segunda parte de esta cálida conversación, que fue organizada por el área de periodismo de la Facultad de Comunicaciones.

Voy a ser muy honesto en cuanto a cómo manejo los clavos y el martillo a la hora de narrar. Esto no lo hace la gente que trabaja la gran literatura. Pero el asunto no tiene misterio. Se trata de desmitificar muchas cosas.

Metodología y trabajo de campo: estas palabras las tomé de la antropología. La finalidad es llegar a la excelencia, aunque no se alcance. En metodología no hay nada definitivo, nada hecho, todo depende del esquema mental de cada persona, de sus fobias. Lo que yo digo no tiene que ser así. Les cuento, simplemente, lo que yo hago, y ustedes lo toman si les sirve.

Decía que lo primero es buscar la excelencia. Esta comienza cuando uno empieza a enriquecer los recursos que tiene a mano y los que va descubriendo. Yo creo que en cuanto haya un enorme superávit de información es mucho mejor. Pero la información hay que buscarla. En la crónica se pide que en cada párrafo haya información. Si se logra que todos los párrafos tengan información, el relato va a adquirir una cosa que se llama ritmo, y con él va a ser muy rápido el trabajo.

Para lo del trabajo de campo empecé a descubrir los cronistas de ayer (desde Fernández de Oviedo, Bernal Díaz del Castillo y Orlando de Enciso, hasta los cronistas de los años cincuenta:

Germán Pinzón, Camilo López...) y aprendí de ellos.

La crónica debe tener olores, colores, sabores, sonidos. La realidad tiene todo eso. Como cronista no tengo la sensibilidad de un artista. El artista le lleva a uno la ventaja del hiperdesarrollo de uno, dos o tres órganos de los sentidos. Yo no soy artista pero el ritmo me permite, cuando no tengo el olfato, el oído o el ojo muy desarrollados, consultar fuentes. De esta manera suplo las deficiencias.

EL TEMA

Cuando hice *El Huracán*, escogí dos puntos, una isla en el Caribe y lo que pasó en tierra firme, porque si me pongo a escribir todo lo que pasó con la conquista de toda América, pues no termino. El primer polo de tierra firme fue Santamaría la Antigua del Darién. Me fui a la selva del Darién para tener la vivencia personal. Mientras se pueda ir al sitio y vivirlo lo más intensamente que se pueda, hay que tratar de hacerlo. Pero cuando se llega al sitio no se va a buscar el tema, ya lo lleva uno. (Si le sale otro, haga el que fue a buscar y luego hace el otro, pero no mezcle dos. Ahí se afronta el problema de temas y subtemas, o desde el punto de vista literario, tema central y digresión. Pero no olvide que usted va a lo que

va, y antes de salir de Medellín trate de documentarse lo que mas pueda y vaya a una sola cosa.) Yo me fui al Darién a vivir un poco esa selva que es diferente a la Amazonia y a otras selvas, y cuando regresé me llevé una grabadora Nagra 5, de las que se usan en cine, (tiene muy buen sonido) y grabé: grabé por la mañana, al medio día y por la noche, porque las aves no son las mismas todo el día, ni los moscos, ni las flores se abren todas al mismo tiempo. Cuando regresé, busqué a un ornitólogo que estuvo en la selva y le puse las grabaciones de los pájaros y él me los identificó. Me dijo: ese es el pájaro tal, éste es el tal, y yo iba tomando nota. Busqué un médico salubrista, pero antes un médico historiador, porque si iba a escribir de las enfermedades que mataron a los primeros españoles (ya que hubo unas enfermedades que vinieron después), necesitaba saber qué enfermedades había inicialmente. Así no la embarro, si le meto, por ejemplo, fiebre amarilla, que llegó después, cuando empezaron a traer los negros de África. Entonces ese médico historiador me dijo: "ojo, que éstas fueron las primera enfermedades, las otras empezaron a llegar después".

Busqué a un médico salubrista, el doctor Mauricio Rodríguez, en el Instituto Nacional de Salud, porque decía yo: "si digo, por ejemplo, que les dio paludismo, les picó el pito y les dio dengue, bueno, eso no es llamativo", pero si le digo al médico: cuénteme qué siente una persona con paludismo y luego me meto con el enfermo a descubrir lo que sentía, eso es mejor que hacer una enumeración de enfermedades.

Me fui después donde el maestro David Manzur, pintor, y él me explicó los colores. El libro tenía mar, tenía selva, y le dije:

"dime cómo es el verde", y él más o menos me hizo una degradación de verdes y me los identificó un poco, y le pedí los nombres técnicos: "no me diga verde degradanza, sino ese verde a qué se parece", y con esos elementos empecé a escribir.

Lo que les quiero decir es: fíjense que uno no puede tener tantos conocimientos o tanta sensibilidad. Uno necesita buscar a los que saben de esa vaina, eso es periodismo, esas son las fuentes de información. Después de hacer esto, me imaginé que veía la selva desde arriba hacia abajo, hacía un *till*, que llaman en cine, para describir ya con los elementos de la pintura, y empecé a escribir:

"La gran vegetación es verde, arriba en el contraluz es verde manzana, verde lechuga, verde turquesa, verde sabia, pero a medida que uno baja la vista la luminosidad empobrece gradualmente y entonces la sinfonía va decreciendo, verde musgo, verde oliva y verde montaña...".

Ahí está toda la gradación de colores. La gente dirá: "éste es un verraco, sabe de colores", y yo no sé de colores, pero si sé quién sabe de colores: eso es periodismo.

Con los sonidos, ya les he explicado lo que hice: llamé a Bernardo Ortiz, el ornitólogo que estuvo en el Darién, porque los pájaros que hay en el Darién no son los mismos que hay en el Amazonas (o mi hipótesis es esa), entonces, una vez que él me identificó los sonidos que yo tenía en la grabadora, escribí lo siguiente:

"La selva es una caja de sonidos persistente, todos nuevos, todos extraños de día y de noche. La mayoría son idioma de los pájaros que, por ejemplo, dicen de día *pichi*, de noche *currucutú*. Y se escucha el golpe *tutotuto*

permanente de un pájaro que se llama *tutotuto*, otros dicen *priprapripra*, *ajayajay*, *tir otir oee*, *cracrucra*, *tuitui*, *tetué*, *guacuguacu...*"

Estoy jugando con la onomatopeya, pero ahí está teniendo sonidos esa crónica, sonidos elementales junto a los de un sinsonte, pero sonidos extraños de los pájaros que ahí cantan o graznan al tiempo: jilgueros, halcones, pericos, guacamayas, martines pescadores, hormigueros, paduas, paujiles, corretroncos, atrapamoscas, loros, cajambras. Entonces no sólo hay música en la onomatopeya, sino que hay musicalidad en el acopio de nombres de pájaros.

Hay dos tipos de música: música y musicalidad. Sonidos, hay sonidos en lo primero. Y en este acopiar nombres que casi tienen una rima hay sonido y musicalidad. Hay un concepto: la crónica debe tener un poco de musicalidad. Espero que este ejemplo les abra un poco el panorama.

LA PRECISIÓN: LO ORAL Y LO ESCRITO

En el trabajo de cronista - periodista, se trata de jugar a la precisión. En cuanto mejor precisión, mejores resultados. Es el juego nuestro: jugamos a no inventar nada. La gracia está ahí, sacar de la realidad un buen trabajo sin inventar nada. Ahora, en cuanto a la precisión, hay gente que dice que la grabadora no se debe usar, y otros que creemos que sí se debe usar. Cada uno tiene su manera de matar pulgas.

He hecho dos crónicas grandes con grabadora. En las entrevistas me ayuda mucho a la precisión, porque en una entrevista a mano se te va el setenta por ciento de lo que dijo la persona, se te va el

lenguaje y mil cosas. Uso la grabadora y utilizo algunas, no sé si se llamen técnicas o trucos, que me he inventado. Ustedes, cuando lo hagan, se inventarán otros.

Mucha gente se cohibe con una grabadora. Sobre esto hay que decir que, primero, hay que llevarla visible, porque esconder la grabadora es como sentirse atracador. Yo pongo la grabadora que se vea. La persona inicialmente empieza a redactar en la mente, a construir, entonces hay que pegarle una bajada. Yo hablo un poquito y le digo: “no, hermano, hijueputa, carajo, ta ta ta ta” y el tipo ve que eso está quedando grabado y va aflojando. Y luego me invento algo y le cuento una intimidad mía, entonces el tipo mira, y suelta, con el primer madrazo tuyo, y con alguna intimidad que te inventas, ve que también cuento mis intimidades y que eso no va a aparecer en el texto escrito, y entonces empieza a soltarse.

Pero para eso se debe tener tiempo. Porque el cronista de los diarios no tiene el tiempo que tengo yo ahora... Pero algo de esto nos tiene que servir.

No les importe que rueda la grabadora los primeros diez minutos, déjenla rodando y digan groserías, cuenten intimidades, inventen vainas: “no, hermano es que yo soy medio maricón, y ta ta ta”. Lo hice una vez y con esa confesión el otro empezó a soltar todo lo que tenía.

Ahora, en cuanto a la transcripción, nunca he dejado que otra persona transcriba. Eso tiene que hacerlo uno mismo, primero, porque te estás memorizando la historia. A medida que transcribes, escuchas la grabadora y palabra por palabra vas transcribiendo.

Segundo, cojo fichas de cartulina u hojas, y voy transcribiendo, por ejemplo, la entrevista con Pedro. Entonces, a medida que voy transcribiendo, veo dónde no

pregunté algo y hago un segundo formulario, donde aparecen los huecos que dejé. Eso es lo que me plantea una descripción de un personaje. El orden también me plantea volver y mirar cuál es la flora de esa región. Esas fichas que voy haciendo me van enriqueciendo muchísimo.

Tercero, vas escuchando el personaje, le vas escuchando la angustia, la emoción, su ego, su entonación o *deje*, —opita o lo que sea—, y esa entonación te pide sintaxis, utilización de puntos, comas. Entonces no me pego mucho al castellano, aunque los correctores se tiran todo después... Pero esa puntuación también permite guardar la musicalidad, y las palabras autóctonas. No siempre, pero hay que meterle muchas porque a través del lenguaje viene el medio, la cultura.

Lo que hago es que lo que transcribo textual no lo publico así, por lo siguiente: una cosa es escuchar al que habla y otra leer. Si yo transcribo tal y como estoy hablando y ustedes lo leen, eso es un petardo leído. No lo dejo así: transcribir en forma textual ya no es periodismo, eso son registros etnográficos, y nosotros no somos etnólogos, somos periodistas. Hay que arreglar, quitando palabras repetidas, quitando los verbos mal usados, revisando los tiempos verbales. Arreglar sin cambiar nada, sin alterar nada, pero con el fin de que fluya el relato. Esa lectura hecha como habla la persona, exactamente, con palabras repetidas, le puede interesar a un científico social, a un antropólogo, por ejemplo, pero no a un lector normal. Esa es la diferencia entre crónica, relato y registro etnográfico.

En mi último libro —*Hágase tu voluntad*—, cogí un pedazo cualquiera de un relato de un indígena, de esos del Ecuador, que era amigo de monseñor Labaka, el personaje principal del libro. Ellos

hablan un buen español, que se les entiende. El problema no es entenderles tanto el español, sino que hablan mucho en metáforas. Les voy a leer un párrafo textual que saqué de la grabación, y les digo: si yo se los transcribo textualmente ustedes no se leen ni un párrafo del libro:

“Cuando llegamos no había casas donde había casas, y como casa no había, él llegó a hacer casa, casa grande hacer, y antes de hacer casa, que hacer casa es lento, casa es demorada, porque se corta palo, se corta palo, se busca palo, y antes de colocar palo para hacer corte por un lado, uno mira palo, palo cayendo y usted tirándose a un lado porque cayendo palo”

Si lo dejo así, ustedes no soportan el libro. Tengo que arreglarlo y al mismo tiempo no cambiarle nada.

Pero hay un extremo opuesto que es *El Cachalandrán Amarillo*. Ese libro lo hice con grabadora. Son cuentos que cuenta la gente. Seleccioné veinte, como en quince años, porque para mí la calidad del cuento popular la determina el que a través del cuento, y a través del lenguaje, fluya el medio: si hay montañas, si hay llano, si es posible la muerte, en fin, los parámetros culturales... Si el relato muestra todo esto, creo que es un buen cuento. Y encontré al hombre que me contó *El Cachalandrán Amarillo*, un hombre de segundo de primaria, con una imaginación portentosa, un narrador oral. Y hay una parte del cuento en que me dice que un día llegó un tipo a Valledupar, un extranjero que traía un poco de barriles llenos de clavos. El me dijo así: “eran barriles repletos de clavos de toda clase”. Entonces llegué a Bogotá, y se me prendió el bombillo y me fui para una ferretería —así de fácil fue—, y le dije al ferretero: “présteme el catálogo de clavos que ustedes importan”, y lo copié, y miren lo que escribí:

“Eran barriles repletos de clavos de cabeza cuadrada, redonda, de rosca, de vidriero, de tapicero, de albañil, de alpinista, de corona, de botón, de mosca, de herradura...”

Con esto puede uno enriquecer mucho un relato, dejar un poquito la estética de las palabras sin alterar nada. Así ha sido con los otros cuentos. En uno, alguien me habló de un barco con unos cuantos nudos. Entonces cogí un enciclopedia de navegación a vela: ahí están los nudos de los marineros, que son bellísimos. Hice lo mismo, no le puse “iban amarrados con muchos nudos”, sino que escribí: “iban atados con nudo de tal, un nudo de tal”.

LA HISTORIA BIEN CONTADA

El relato, la crónica tienen que obedecer, además, a que se cuente bien la historia. Alguien muy encumbrado decía en una conferencia que los periodistas somos en mucho Sherezade. Cada noche, Sherezade, en *Las mil y una noches*, tenía que contarle un cuento al sultán, pero bien contado, porque si no el sultán la mataba al otro día. Nosotros tenemos que contar bien, porque la muerte nuestra si no contamos bien es que el lector o el televidente no nos lea o no nos escuche más: esa es la muerte de uno. En ese sentido seríamos Sherezade.

Hay unas técnicas, que no son nada del otro mundo, que están ahí desde hace un siglo: son las técnicas para narrar. Creo que son las mismas para la novela, el cuento, la crónica.

Para empezar, imagínense un bus o un camión. Tienes que tener primero un chasis. Eso se llama estructura. Esa estructura uno la vislumbra en la transcripción y en el trabajo de campo: uno va aprendiéndosela.

De golpe, yo uso una cosa buena: le cuento lo que hice a mi esposa o a un amigo, de tal forma que al contar, la cabeza está seleccionando, y empiezo a contar lo más interesante, y así empiezo a ganarme al oyente. Ahí estoy ordenando el disco duro y ya estoy viendo la estructura.

Una vez que tengo la estructura, el chasis, empiezo a ponerle las ruedas. Generalmente, para la crónica hay dos estructuras: la lineal o la secuencia rota (dos historias paralelas, o tres o cuatro). Cuando tengo la estructura, hago como un albañil que va a construir un techo. Pongo una columna a un lado y otra a otro lado, y si se me va a caer el techo le pongo una tercera en el centro, para que el techo esté recto. Esas columnas se llaman clímax, que son los momentos intensos de la historia, y toda historia tiene muchos clímax. Entonces comienzo fuerte, termino fuerte y en el centro apuntalo para que no se me caiga la historia. Ahí tengo que desordenar un poco la cronología. Pero al comenzar muy duro, que es lo que se llama punto de ataque —término en el que también coinciden los mineros y dramaturgos—, en ese punto de ataque, que son los primeros tres o cuatro párrafos del relato, es donde uno se gana al lector. Al final hay que rematar también con mucha fuerza.

Entonces se guarda un clímax, se desordena un poco el relato y se deja un clímax al final, y, repito, en el centro dos o tres clímax...

Los clímax los encuentra uno en cualquier ser humano cuando uno está haciendo la entrevista y la persona se emociona, se pone a llorar: eso es un clímax, eso te lo da algo.

También hay que tener en cuenta el factor sorpresa. En crónica o en novela, el factor

sorpresa consiste en quitar cartas, esconder datos de la mitad o de otra parte del relato, para soltarlos al final. Eso se usa en el cine, y en general en todo relato. Hablemos de un crimen donde se guardan dos o tres datos claves y los sueltan al final. Ese es el factor sorpresa, ahí empieza uno a conseguir suspenso. No hay que echar el cuento completo desde el comienzo.

EL DIÁLOGO

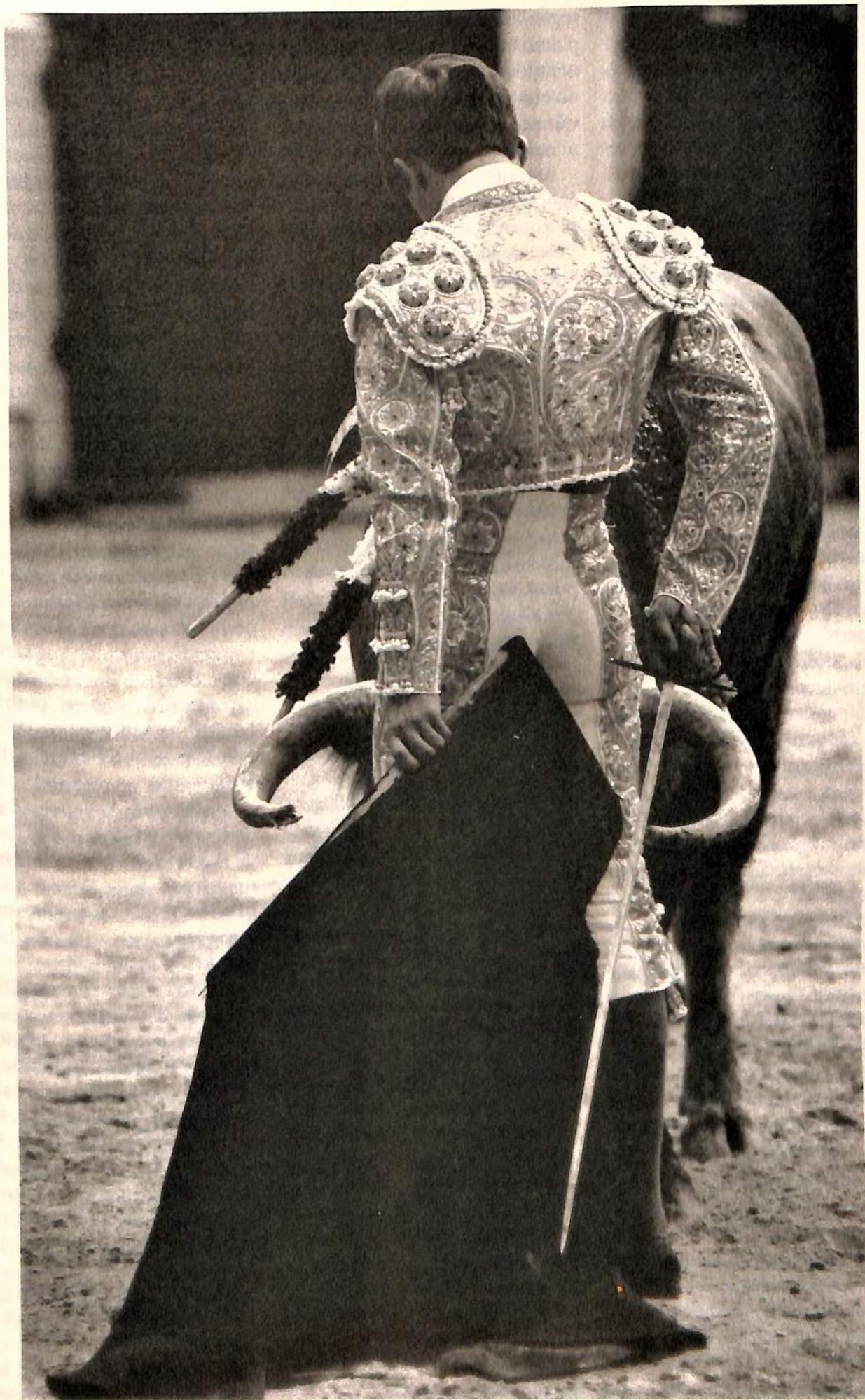
Esto lo aprendí leyendo una crónica de Camilo López. En una entrevista, hay diálogo cuando dejo pregunta y respuesta, o monólogo, cuando quito las preguntas y dejo las respuestas.

El diálogo sirve para muchas cosas. Cuando se hace una entrevista, en lo posible atendiendo a la historia central que te cuenta el tipo o la señora, se hace una pregunta para ponerlos frente a la muerte. El o ella te empiezan a contar cosas y con eso te están mostrando su personalidad. El retrato se hace más desarrollando los caracteres psicológicos del personaje que haciendo descripciones que hablan de blondas cabelleras, profundos ojos azules. La descripción física no importa tanto como las cosas que una persona saca de adentro, las cosas de su personalidad.

La diferencia entre novela y crónica es que una es realidad y la otra ficción, pero la técnica es la misma. Ahí es donde se pierde un poco eso del periodismo literario o el periodismo novelado: uno trabaja la realidad o trabaja la ficción.

EL TIEMPO

El tiempo es el capitán general de la crónica. Hay dos tiempos: el tiempo narrativo y el tiempo de la época.



Julián López, "El Juli". Bogotá, 1999. El Tiempo.

El tiempo narrativo: tu necesitas que en una página o en un capítulo pasen o un minuto, o un segundo, o un año, o un siglo... Y hay que manejar ese tiempo, el lector debe estar sintiendo que se desliza por la obra como se desliza por la vida. En *El Karina* el tiempo lo encontré gracias a mi segundo relato, que es *Perdido en el Amazonas*, que tiene unos defectos enormes de disgresiones en el tiempo. Son unos soldados que están en la noche en una maloca, rodeados por indígenas, y se imaginan lo peor. Ahí hay que manejar qué pasó a las siete de la noche, a las ocho, a las nueve: hacer esa noche larga, como fue. Esto lo mejoré un poco en *El Karina*. Hay una parte en el libro donde secuestran un avión y lo llevan a la Guajira y lo cargan de armas. El avión tenía que salir por tarde a las doce del día si quería llegar al Caquetá con luz. Pero tuvieron una cantidad de problemas y el vuelo se demoró. Entonces, cargan el avión, el avión se eleva con mucha dificultad, y toman rumbo al sur... Yo sigo manejando cada hora del vuelo, pero ya cuando el avión se está aproximando al Caquetá, al atardecer, y ellos ven que no va a llegar de día a la selva, hay que manejar esos momentos minuto a minuto, y el aterrizaje, segundo a segundo.

La intensidad en el manejo del tiempo es una maravilla. A veces hay que manejar semanas en los diarios, pero en cuanto el relato sea interesante y te pide que sea intenso, para representar esa intensidad hay que estar reduciendo los espacios del tiempo, horas, medias horas, minutos, y si es preciso, cada segundo. ¿Eso cómo se logra? Presionando al personaje, para obtener más y más detalles. Y si no, inventándose los segundos. Si tienes la historia perfecta, pero la cuentas sin manejar esos

segundos, tienes una historia plana. Entonces tu te inventas los minutos: a las 3:52 pasó tal cosa, un minuto después tal otra, y así vas metiendo tu cremallera de minutos.

Hay otro tiempo, el tiempo de época. En un libro que les recomiendo leer, de doña Rocío Vélez de Piedrahíta —*Muellemente tendido en la llanura*—, ella maneja el tiempo de época: nos cuenta cómo eran las cosas en el Medellín del cuarenta. Para lograr eso tienes que saber qué marca de cerveza era la que se bebía en ese momento, por ejemplo, cómo era la moda en esa época. Esto exige investigación para quienes manejan ese tiempo. Si hago un relato de ustedes hoy, tengo que poner cómo vestían ustedes, porque dentro de veinte años no van a saber este cuento, y se va a establecer otra época.

Pero el tiempo narrativo es definitivo, el tiempo debe pasar aunque sea en una crónica de afán para un diario.

Tomemos por ejemplo el caso de la toma guerrillera de Mitú: si vas a escribir una crónica para un periódico tienes que hacerla muy rápido, y tienes que decir: “a las 11 aparecieron los guerrilleros, a las 11:05 sonó el primer balazo, el primer herido fue a las 11:18. Mejor que las horas, pones los minutos: a los diez minutos pasó tal cosa, a los quince tal otra. Es posible que a las diez de la noche aún no hayas terminado, pero si a las seis de la mañana sacan a los policías ya amarrados, tu manejas desde seis menos cuarto a seis y un minuto, y —primero— manejas el tiempo presionando mucho a la gente, que no se va acordar del tiempo pero te da cada vez más detalles, más detalles, porque tú a cada segundo le puedes pedir un detalle de esos: esto es intensidad.

Esto tiene que ver con el manejo del lenguaje, pensando un poco en la estética, en la musicalidad. No hay que estudiar música para saber eso. Algo le dice a uno que lo que está haciendo tiene musicalidad. Haciendo *El Hurakán* (... *El Hurakán* es una entrevista que hace un indio, que soy yo, es una crónica sobre la invasión de América, es una crónica sesgada y miserable del indio Castro, que se enverraca de darse cuenta que durante 500 años, o sea hoy, ellos —los españoles— escribieron la historia desde su ángulo... Y entonces me digo: yo también lo voy a hacer.) Haciendo *El Hurakán*, repito, como no podía hablar con los muertos que vinieron en el siglo XV o XVI, tomé a los cronistas de Indias y antologicé textos que respondieran a mis preguntas, que mostraran dos caras del español: era un héroe, pero también un villano. Una vez que tuve los apartes antologizados me busqué unas ediciones de cronistas de Indias, yo creo que de finales del siglo pasado, donde ya el castellano estaba mucho más diluido, porque uno no se puede meter con el castellano de esa época, no lo entiende, tendría que hacer un curso de paleografía y otro de castellano antiguo. Arreglé las ediciones con castellano diluido donde el lenguaje es antiguo pero fluye bien, las coloqué en el hoy y me fui para atrás. Una vez que las tuve en un lenguaje comprensible, les puse giros del castellano antiguo: giros, no palabras, porque se trata de que cuando escribas, el lector no tenga que usar el diccionario. Esto, hablando de periodismo. Entonces me leí a Quevedo, a Don Quijote, y copié giros que se entendieran hoy, y empecé a vestir mi relato, como haciendo un pesebre. Me salieron cosas

como ésta, donde no hay que utilizar el diccionario, pero que muestran otra época, otro hombre, otra mentalidad, y es un castellano desbordante: “Una mujer soltera (dice Quevedo) murió cargando con su virginidad a cuestras”. Y si eso no es bello, y si eso no se entiende, y no te remite al siglo XVI, estamos jodidos. Habla de un tipo que no tenía compromisos con otro, y dice: “desnudo de obligaciones con usted”, un enfermo: “con la salud quebrantada”, un tipo de mal genio: “hombre que no sabía gobernar sus pasiones”. Si eso no es bellissimo, y no te pone tu relato arriba, me quito la cabeza. Pero como no somos expertos en castellano antiguo, pues buscamos y copiamos a Quevedo.

Uno no puede saber de todo, pero si tiene la enorme imaginación del cronista y está planificando su trabajo, busca a Quevedo, como busca al maestro David Manzur para los colores, como va a la ferretería y busca al ferretero, porque una vez que empiezas a escribir, estás como trabajando con una cámara fotográfica: transcribes lo que hiciste. Ahí no te imaginas nada, ya te lo imaginaste cuando lo estabas planificando, pero no para falsear sino para presentar la realidad. Aquí hay una diferencia enorme, hay dos palabras: diferencia entre narrativa mayor y periodismo. El periodismo *presenta* las cosas, y la novela *representa* las cosas. Fíjense en el teatro: los dramaturgos lo que hacen es *representar* lo que sucedió. Un drama de televisión *representa*. Lo otro, lo nuestro, es lo documental, donde se *presenta*. No pierdan de vista esta diferencia.

EL PERIODISMO ANCLADO AL MEDIO

Les hablaba de cultura. Esta palabra me sirvió porque medio me asomé a la antropología y

aprendí algo de trabajo de campo. Estamos anclados en el medio, tenemos que escribir para él, comunicarnos con seres como nosotros, no con seres de un país donde hay estaciones, porque ellos piensan diferente. Por eso tenemos que conocer un poco nuestra trayectoria.

Tenemos un problema en Colombia: la riqueza cultural es impresionante. Cuando hablo de cultura no podemos confundirla con educación o con ilustración: hay gente muy culta que no sabe leer. Las costumbres se transmiten de generación en generación. Lo otro es la educación. Hay unos parámetros para medir la cultura. Ellos son, por ejemplo, el lenguaje, la comida, el sentido del honor, la muerte, las artesanías, pero las artesanías como las herramientas que se inventa el ser humano para producir. En el corto tiempo que ustedes tienen cuando trabajan en un diario, todo esto no les va a servir, pero alguna cosa si la pueden aplicar.

A través del lenguaje están los sentimientos, está el ser humano. Voy a hacer énfasis en las herramientas o en la cocina. Si pueden entrar a la cocina de una casa, miren todo, miren cómo comen. En los barrios de Medellín hay gente de todos los puntos de Antioquia. Tal vez todos no comen igual: entren a la cocina, si pueden, un momento. La comida es uno de los puntos para medir la cultura. El indio en el Amazonas come gusanos, y en Antioquia la gente come fríjoles, y en la costa ñame. Así es como se van manejando las cosas y las costumbres, los usos.

Una vez entré con tiempo a una casa en Santander, vi un pedacito de palo colgado, y pregunté: ¿qué es eso? Y me dijo el tipo: “esto es una tarabita, con esto hacemos el fique, lo

trabajamos”. En dos palabras: tarabita, fique, me llevó a la finca de fique, machacó la hoja, salieron los vecinos a ayudarlo, otro trajo guarapo, porque esto era como una comunión, hubo un convite, todos ayudaban a todos, sacaron el fique, lo secaron y finalmente hicieron una cuerda. Miren detrás de ese uso, de esa herramienta, de esa artesanía, el mundo que había, preguntar eso para qué es, e irse metiendo por ahí.

LA ARQUITECTURA

Los espacios, las ventanas, las alcobas, la altura de los techos: toda esa sabiduría popular está en la arquitectura. En ella se pueden ver las diferencias con tu región.

“Cuénteme por qué esto no tiene vigas y esto sí”. Preguntas como esas te pueden llevar a que la gente te cuente cómo concibe su medio, a que te cuente qué problemas tiene y qué soluciones está hallando, y ahí vas enriqueciendo tu visión de las cosas.

En cuanto se pueda (esto lo confirmé haciendo *La bruja*) hay que llevar al personaje al sitio donde ocurrieron las cosas, hacer la entrevista en su medio. Si yo me llevo a un estudio a una persona de Medellín que trabaja en el campo, o me la llevo a una oficina, ese tipo no va a ser el mismo en mi oficina que en su hábitat.

Regla número uno: en cuanto se pueda hay que hablar con el personaje donde él vive.

Oigan lo que me pasó con Ana Judit Cubillos —la hermana del hombre que hallaron convertido en un esqueleto en *Mi alma se la dejó al diablo*— y luego haciendo *La bruja*: la entrevista fue en su casa, pero descubrí el agua tibia y me dije: “me voy a llevar a la bruja para

la casa donde hacía las brujerías en la noche, allá en el Cauca, y ella se fue conmigo, y ya no era esa bruja que me contó más o menos tranquila en Fredonia cómo hacía la brujería allá en su casa... Era otra bruja. Cuando llegamos, empezó a decir aquí tal cosa, allí tal otra, y empezó a vivir el personaje y a volver a vivir intensamente el momento: está donde sucedieron las cosas, va asociando cada piedra, cada poste, cada hoja a uno de sus sentimientos y se me transformó, estaba detrás de ella con la grabadora y ella ni siquiera la vio. Pero no fundí los dos relatos en uno, sino que dejé el relato de la sala de su casa y el relato en la casa del Cauca, todo sobre el mismo tema. Ella se desdobló, le dio mucha angustia, ella ya había sido exorcizada, y cuando regresamos a Fredonia, a mitad del camino no aguantó, se bajó del carro, buscó un cura y se confesó. Así se vio en el libro la transformación impresionante de ella, la riqueza del segundo relato.

Consejo: en cuanto puedan, llévense a la persona donde se produjeron las cosas y verán esa transformación tan impresionante, y verán esa intensidad del relato y verán cómo se van viendo los caracteres psicológicos de esa persona. En cuanto mejoren su trabajo de campo verán cómo se transforman los resultados finales.

GIACOMO TURRA

Ya les había dicho cuál es el límite entre periodismo y literatura. La gente está muy enredada en la diferencia que hay entre el periodismo y la literatura. Se habla, por ejemplo, del periodismo literario.

En mi opinión, la diferencia está en que, primero, para hacer

novela, narración, para hacer arte, se utiliza una técnica, una estructura, hay un manejo del tiempo. Esa es la misma técnica que se utiliza en la crónica. El novelista pone a prueba su imaginación, saca una idea, y usted saca su trabajo de campo, su verraquera: la precisión. Usted *presenta* la realidad y el otro la *representa*, pero la técnica es la misma.

Voy a hablar de una mezcla de trabajo de campo con técnica narrativa. Creo que es lo mejor que he hecho en el libro de Giacomo Turra. Trabajando en esa historia hice un esfuerzo por enlazar todas estas cosas. Lo de Turra nació, con todo respeto, por el escándalo de los medios de comunicación. Digo con todo respeto porque yo me hice en ellos y yo cometí los mismos errores. Pero cuando los medios de comunicación empezaron el segundo día a decir que los policías habían asesinado a Turra, yo me dije: mi hipótesis es que, de pronto, no lo asesinaron. Si los medios dicen que sí, es porque a lo mejor no pasó así. (Consejo: váyanse nadando un poco en contra de la corriente, busquen por otro lado. Cuando todos dicen vamos para allá, vayan un poco en contravía, si están crucificando a un tipo, como en este caso, vayan y hablen un poco con él).

Vuelvo a lo mismo: primero miré cuando las cosas ocurrieron. Traté de mirar todo lo que publicó la prensa, no todos los diarios, sino los que tenía más a mano: El Tiempo, El Colombiano. Ahí va uno empezando a saber quién es quién: una lista de los personajes que figuran. Entonces hice la lista de las personas que iba a entrevistar. Con eso me fui al sitio donde ocurrió la cosa, Cartagena. Traté de ver los sumarios. Cuando fui al año y

medio de empezar el libro, creo que fue un error porque me puse a pelear. En crónica uno debe dejar que pasen mínimo dos años y tomar distancia. Pero, bueno, error o no, lo cometí: llegué a Cartagena y sabía cuáles eran los cinco personajes. No podía ver el sumario. Empecé a ver cómo entrevistarlos. Entrevistaba a uno, y al día siguiente entrevistaba al otro. Finalmente creo que con la mayoría hice dos entrevistas: mínimo hay que hacerlas cuando tienes tiempo. Como les decía, hay baches que quedan en la primera. Por la noche, las oía en la grabadora e iba haciendo mi lista de temas con cada uno de los personajes. Cuando terminé con todos los personajes, ya tenía casi lista la historia en mi cabeza.

Les voy a contar lo que pasó con Turra. A las once de la noche llegó Turra a un restaurante chino, muy excitado, dando patadas, rompiendo cosas. Llegó la policía, lo agarró, lo metió a la patrulla y lo llevó al hospital. Un sargento lo aprisionó para que le colocaran un calmante. Eran las once de la noche, el hospital estaba muy conmocionado, los policías dicen que ahí no se veía un carajo, la patrulla estaba a cinco metros, la médica no lo miró, ordenó que una enfermera le metiera el calmante, se lo llevaron y llegaron a una estación de policía que estaba cerca, lo bajaron, lo vieron muy mal, lo volvieron a subir, lo trajeron de nuevo al hospital y llegó muerto. No saben a qué horas murió. Ese es el itinerario básico.

¿Que hice? Ir a ver los sitios de noche, no de día. Me fui en un taxi, me paré en la puerta del hospital, medí mas o menos la distancia, le dije al taxista que se parqueara ahí, a cinco metros aproximadamente, que abriera la puerta: no se veía nada desde ahí.

A las once de la noche no se veía nada, no se veía la reconstrucción de los hechos. Lo que pasa en la noche no es lo mismo que pasa en la mañana. Me convencí de que después de haber visto el lugar y haber escuchado algunas versiones todo se había enredado. Hablé con la gente, medio me aprendí la historia, vi los sitios para convencerme y para escribir, comencé la crónica: hay un bombillo de tanto voltaje, en el hospital las sillas son de tal color, el baldosín de talco de granito... Todo eso. O sea que sí estuve ahí, pero yo no vi un carajo.

Antes, cuando comenzaba a escribir, nunca había tratado de poner en blanco mi cabeza con tanto esfuerzo como cuando comencé lo de Turra. Me dije que no podría sesgarme para ninguno de los lados, tenía que hacerlo humanamente, no podía prejulgar nada, conscientemente tenía que permitir que eso fuera fluyendo y dejar que el trabajo de campo llevara la historia. Es muy humano que uno se sesgue, que tome partido, pero hice lo imposible por no hacerlo. Cuando creí que conocía la historia, dije: "me voy para Italia". Ahí empieza la otra parte de la historia. Dije: "Venecia, que pereza". La editorial me dio los pasajes, me fui, conseguí a la familia de Turra, los llamé, hicimos las citas, y un golpe de suerte tremendo: un mes o veinticinco días antes del viaje, la embajada de Italia que presionó tanto la justicia colombiana, que nos humilló tanto amenazándonos, copiando al embajador de los Estados Unidos, Frechette, insultándonos... (ese trauma que tuvimos con el gobierno de Samper, esa avalancha de cosas...) dio a conocer unos manuscritos de Giacomo Turra con algunos poemas escritos por él.

Fui a un periódico en Bogotá a mirar en la hemeroteca y un periodista amigo mío, que me libró de leer poemas, me consiguió el libro. Y yo pregunté: ¿cual es, en Colombia, el mejor traductor de poesía italiana? Pues Héctor Abad, me dijeron. Lo llamé y le dije: "hermanito, tradúceme estos poemas." El los tradujo muy rápido y me leí los poemas. No hay que ser un genio para encontrar varios puntos recurrentes en la poesía de Turra. Eran el abandono, el silencio, la muerte y Dios. Viendo esos temas recurrentes, ¿a qué me remitía eso? A la personalidad de Turra. Y me dije: "mi hipótesis, la que trabajaré cuando llegue a Italia, tiene que comenzar por el abandono, el silencio, la muerte y Dios".

Llegué a Padua, primero, y me estaban esperando el papá de Turra, la mamá, su hermana. Fui al hotel. La primera cita era al día siguiente en casa de la mamá de Turra, Simonetta (los padres de Turra estaban separados). Once del día. Llegué. Fui bobo porque me puse a pensar: ¿le pregunto de la separación, o no? Digo que fui bobo porque comenzamos a hablar y al final de la entrevista ella me dice lo siguiente: "Mire, cuando Sisto y yo nos separamos —Sisto es el papá de Turra— fue muy traumática la separación... Para mi fue muy traumática, pero fue más traumática para Giacomo". Entonces pensé: por ahí va lo del abandono.

Luego hablé con la novia, una maravilla de mujer, bellísima intelectualmente (además en este libro me encontré en Italia con gente de un nivel altísimo de educación.) Entre muchas cosas que dijo esta doctora en Filosofía y Letras, recuerdo algunas: "Giacomo, al cuarto día de haber conocido a mi mamá, le pidió que por qué no lo adoptaba" El

abandono, pensé: se sentía abandonado, sin madre y sin padre.

Entonces se va dando la hipótesis y yo voy preguntando por el abandono, primero, y se va confirmando aquí un concepto: uno se va al sitio, después de haberse documentado un poco, lleva una hipótesis de trabajo, no va a tratar de confirmar esa hipótesis, no la va a maquillar, no se dice a sí mismo "esto tiene que ser así.", No, ustedes tienen que luchar contra su hipótesis, lo que yo me imagine no tiene que ser así: me voy por ahí y es posible que la cosa vaya por otro lado. No se aferren a martillar sobre la hipótesis, ni piensen que ustedes la tienen que demostrar. Si se les confirma, bien, pero si no se les confirma, mejor, porque eso va a enriquecer el trabajo. La hipótesis se lleva nada más como un soporte.

Eso me pasó con el Réquiem de Mozart. A mí me gusta muchísimo, pero no soy melómano, y cuando llegué a Padua, al día siguiente entré a una iglesia y empezaba la temporada de música de primavera y verano. Me enteré de que iban a tocar el Réquiem de Mozart esa noche, fui, lo escuché. Cuando terminé el trabajo de campo y me puse a pensar en esas dos horas de calvario que pasó Turra desde el momento en que lo recogen hasta el momento en que muere, me dije: le pongo un hilo conductor y cada media hora o cada período de tiempo, le pongo dos estrofas del Réquiem, entre el momento en que entró al restaurante y el momento en que lo suben a la patrulla, y cuando llega al hospital le meto otras dos estrofas. Era manejar el Réquiem de Mozart como un hilo conductor: es el hombre el que está muriendo. Dios de ira... Administrar ese Réquiem: se

consigue en latín, en alemán. Busqué quién es el tigre en traducción, y me dijeron: Alberto Restrepo. Y él me lo tradujo (fíjate que siempre buscas quien te ayude, quien sabe) y empecé a escribir el libro, y no sé por qué caí en cuenta y dije “mierda, este Réquiem no me sirve porque el tipo era pagano... Tenía una cultura helenística, y era como su padre, que es pagano. En él no cabe el catolicismo para un carajo. Pensé: hipótesis errada, porque aquí tengo las poesías de él. El escribió su propio Réquiem. Entonces en el libro puse: hipótesis errada, y seguí con la poesía de él. Además, este tipo es impresionante, porque él vio su muerte. Por ejemplo, hay una descripción que la gente hace, recuerdan que él antes de llegar a este restaurante fue a una venta, llegó como enloquecido, y salió corriendo, corrió mucho, hizo una curva en la avenida y se perdió. Entre sus papeles había una poesía donde decía: “Corro en la noche sin detenerme / no sé por qué.” Espectacular: fue volver a mirar las poesías pero mirando ya la historia. Ahí dice que va a morir frente al mar, dice que va a morir en el amanecer... Y murió en la madrugada, frente al mar. Dice que vive que en una covacha y el apartamento donde vive es una covachera...

Fíjense que no es cosa de genios, es decir: yo no tengo por qué sostener a muerte la hipótesis, el asunto puede ser diferente.

Luego me metí por Dios, me metí por el silencio, y me quedé ahí. Toda esa parte la hice a través del cuarto punto. Oigan como descubrí el agua tibia en ese primer viaje. Desde luego, fui a la casa de Turra, a la del profesor, a la de Simonetta, me permitieron hablar con sus amigos de universidad. Así se te van viniendo las cosas. Creo que

los que tengan una biblioteca, al igual que yo, tratamos de ordenarla por temas, o por orden alfabético, pero hay un punto en la biblioteca donde uno no guarda los libros por orden, sino porque ama esos libros, es un punto que tiene la mayoría. Turra también debería de tenerlo. Yo le dije a su hermana, otra doctora en filosofía y letras, (dormían en la misma habitación): “¿dónde ponía Giacomo los libros que más quería?” Ella me mostró, copié los títulos de los libros que más quería y, como no soy literato y soy un poco ignorante, se los confieso, me fui a buscar un guía distinto. Ese se las sabe todas, es de los mejores traductores que tenemos acá. Turra tenía a Holderlin, un poeta alemán. Tenía a Carlos Castañeda, antropólogo, medio farsante, medio no farsante de los años 60. Tenía un tratado de cultura griega. Tenía a Séneca y a Nietzsche y a Winckelmann. La historia es una secuencia lógica: Holderlin se abrazó a la cultura griega, pero su poesía es la belleza de la naturaleza, la intensidad de la vida de hoy, es el estoicismo, que es lo que enseña Séneca. Turra y su papá, también abrazaron a Séneca, Nietzsche se inspiró en lo que había encontrado Holderlin y, a su vez, Holderlin se inspira en lo que descubrió Winckelmann, es decir, hace toda una línea de cómo llega esa poesía griega a Italia, a través de los poetas. Eso es lo que tiene Turra en su cabeza. Ahí ya tengo una información, algo de lo de Turra. Yo más o menos sé qué es el estoicismo, pero tampoco es que tenga tiempo de leer a Séneca, y además, o hago el libro o leo a Séneca, sin contar que no entendería un carajo porque no tengo unas bases filosóficas. ¿Quién es el que más sabe de Séneca en este país? pregunté.

Me dijeron: “el doctor Gonzalo Soto, de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín”. Lo localicé, y le pregunté: ¿qué es el estoicismo? El me dijo: “para los griegos no hay ayer ni hay mañana, el estoicismo es vivir intensamente la vida y vivir intensamente el presente, de manera que ya estés saciado de haber vivido muy bien cuando llegue la muerte, y no le tengas miedo...”

“Vivir intensamente,” pensé. Luego vino Castañeda. Yo me leí el primer libro de él en el año sesenta. Me acordé de *Las enseñanzas de don Juan*, yo estudiaba antropología en la Universidad Nacional de Colombia. Y pregunté: ¿cuál es el verraco antropólogo que sabe de Castañeda? Los doctores tales y tales. Hablé con ellos. Carlos Castañeda, en dos palabras, es un antropólogo que estudió en la Universidad de California, en Los Angeles, y cuando terminó su carrera se fue para México, al desierto de Sonora, a vivir con una tribu del lugar y su tesis de grado eran las plantas de poder: los alucinógenos. Allá conoció a Juan Macos, que es un chamán, y Macos lo metió en su mundo. Los indígenas meten droga, pero la diferencia con nosotros los mestizos es que metemos droga para irnos, allá lo hacen es para ir hasta el fondo de sus vidas, de su cultura, de su sabiduría. Le dije a los dos antropólogos que me explicaran el cuento de Castañeda, y Castañeda gira sobre el cuento de lo que mira, sobre el silencio, sobre la muerte, sobre Dios, sobre la vida... O sea que Turra, por lado y lado, estaba buscándose, identificándose.

Yo tampoco tenía tiempo de leer de nuevo a Castañeda (repito: debes buscar quién sabe del cuento.) Hablando del cuento de Castañeda, no digo que todo el que lee a Castañeda mete

droga: no es así en Colombia. Pero en Europa y Estados Unidos todo el que lee a Castañeda si la consume. Hay una foto de Turra con Jimmy Hendrix. Ese tipo es un guitarrista de rock. Entonces llamé a mi hija, Sabrina, de 18 años, y le dije: cuénteme de Jimmy Hendrix. "Mira papá, ese es el guitarrista mas verraco de los años sesenta, murió de una sobredosis..."

Hendrix y Castañeda fueron dos de los que llevaron y metieron esa cultura. Yo no digo que Turra metiera droga, pero como dicen los gringos en las películas: "evidencia". El ser humano tiene dos conciencias (esto es científico porque me lo contó un antropólogo): la conciencia cotidiana y la conciencia alterna. La conciencia cotidiana es lo que ves todos los días y no te emociona: una grabadora, un micrófono, un papel, una luz. Pero la conciencia alterna es la que maneja tus emociones, el odio intenso, la felicidad, la tristeza, el amor. Entonces los indios meten la droga para potenciar la conciencia alterna, hacer más intensos los sentimientos y ver esa otra cara de la realidad, y Castañeda se mete por ahí. Turra lo recitaba. Entonces me metí por Castañeda y encontré cosas de Turra que él decía, escritas por él. Entonces fui llegando a través de esos cuatro puntos a una cosa que no es un cuadro de familia, ni un perfil, ni una biografía de Turra: lo que quería era sacar de adentro, a través de lo que leía, del abandono, de esos elementos, quería saber qué tenía ese tipo aquí... Descubrí que era depresivo, que era edípico, enamorado de su mamá, que era inseguro... No sé cómo se llama eso, pero sabía que no estaba haciendo un cuadro de familia, ni una biografía: me estaba

metiendo con los sentimientos, con los traumas...

Cuando terminé el libro, un psicólogo que lo leyó me dijo: "le quedó bien hecha la autopsia psicológica". Dilo como quieras, pero el trabajo de campo y estas historias me llevaron allá, y ahora sé que lo que hice fue una autopsia psicológica... porque yo estaba centrado en él.

HÁGASE TU VOLUNTAD

Mi ánimo es que ustedes superen lo que yo les muestro. Mi interés es mostrarles que esto no es ninguna genialidad, que no se debe al vuelo de la imaginación... No les dé miedo. Si lo hago yo, ustedes lo pueden hacer mejor porque tienen una escuela de formación.

La estructura de lo de Turra es una secuencia rota: Cartagena - Italia, Cartagena -Italia, pero hay momentos en los que la personalidad de Turra pasa de una secuencia a otra, una a otra. Eso es una secuencia rota.

Hablemos ahora de *Hágase tu voluntad*, mi último libro. Es la historia de un obispo español y una misionera de Medellín, Antioquia, un par de seres humanos maravillosos. Los dos llevaban trece o catorce años en la selva ecuatoriana, detrás de una tribu, que es la de los indios Huaorani, que nunca habían hecho contacto con ningún blanco porque esa tribu, a mi manera de ver, es el último reducto de verraquera y dignidad que hay en este continente: no había blancos porque ellos los mataban. Porque estaban defendiendo su cultura, su medio: son unos héroes.

Monseñor Labaka y la madre habían trabajado y habían logrado hacerse amigos de un diez por ciento de la tribu. Nunca los sacaron de su medio, ellos

iban a donde estaban los indígenas. Nunca les impusieron nada, ellos aceptaron la influencia de los indios y andaban por la selva con ellos. Eso es ir mucho más allá que los científicos sociales: aceptarlos como son, comer lo que comen ellos, hablar lo que hablan ellos. Mientras tanto el Instituto Lingüístico de Verano le hacía el trabajo sucio a unas petroleras... En quince años de estadía en las selvas, monseñor no bautizó a nadie: eso es respeto total con las culturas. Yo fui a donde estaba el diez por ciento de los indios que eran amigos de monseñor. Allí estaba el hombre del palo y de la casa que les mencioné antes. Me desnudaron para integrarme (les estoy hablando en función del trabajo de campo: cómo te abres la mente cuando llegas a lo desconocido.) Desnudarse pesa treinta, cuarenta mil años de costumbre, de cultura. Eso sucedió al cuarto día.

Al quinto día uno de ellos se puso pantaloneta y terminé en pantaloneta y botas. Se sufre mucho porque la vergüenza es muy verraca. Al abrir la mente (descubro el agua tibia) trato de borrar de mi cabeza todas las cosas que me impiden ver la realidad: esto es una cosa que deben hacer cuando vayan a lo desconocido, a lo que no conocen. "A la casa que fueres, haz lo que vieres"... Cuando me quitaron la camisa, dije: "si soy estúpido y lo mido por mis costumbres, voy a escribir tantas estupideces como las que se han escrito en estos 500 años". Hay que ver cómo escriben los europeos sobre lo nuestro desde el punto de vista de ellos: no entienden cómo somos, sino que escriben para entendernos.

Me repetí: "Tengo que borrar mis costumbres. Borro mis parámetros culturales y empiezo a entenderlos a ellos". Primero la

desnudada, porque si yo vivo vestido y alguien llega desnudo a mi casa, lo visto, y ellos hacen lo mismo por otro lado, si alguien llega vestido, lo desnudan, porque ellos no son salvajes: es que son dos mundos diferentes. Cuando uno se asoma a lo desconocido, tiene dos caminos: o no lo entiende y no se integra y escribe pendejadas o hace lo contrario. Esta es la posición estúpida que hemos tenido nosotros mismos y que han tenido mucho más los periodistas de Europa y Estados Unidos cuando han venido a escribir sobre los indígenas.

Cuando uno se asoma a lo desconocido asocia esto con las fobias y los temores. Entonces describe una selva terrible, oscura, llena de cocodrilos, cosas horribles, así lo tienen que hacer los periodistas extranjeros porque si no, no los entienden. Se asoman a lo desconocido y se despiertan todas sus fobias, el periodismo queda de lado...

Resumiendo: no soy genio, soy piloso. No soy antropólogo, ni soy intelectual...

Cuando me puse a leer y a pensar en el diario de monseñor, confirmé que de acuerdo con la cultura occidental, nos han dado la idea de que existe un solo Dios, un solo hombre, una sola épica y una sola moral. El que no esté con el Dios mío es un pecador. Leyendo el diario, lo que aprendí es que hay muchas épicas, muchos dioses, muchas morales, muchas espiritualidades. Y

pensé: ¿qué tengo que hacer? Por obligación, abríme a lo desconocido. Lo desconocido puede ser un barrio en Bogotá, un barrio en Cartagena. Son otras costumbres diferentes.

Hay dos caminos hacia lo desconocido. Primero, tienes el deber de ver y tratar de entender, y segundo, tienes el sagrado derecho a estar o no de acuerdo.

Hay una historia que me cuentan sobre los indios Huaorani: hay un indio que se llama Nenkivi, que me muestra que hay otras mentes y otras morales, que puedo no estar de acuerdo con algunas cosas pero tengo que entenderlas... La historia de Nenkivi es que por algún motivo tenía dos enemigos. Ellos llegaron una tarde a su casa y le dijeron a su mujer, Bucanei, que cuando llegara Nenkivi, por la noche, lo sacara a la selva. Nenkivi había sido un guerrero que había matado mucha gente (ellos matan con unas lanzas que miden tres metros con cincuenta centímetros, y la entierran con la mano.) Esto quiere decir que si mató a tanta gente, él está seguro de que causó mucho dolor. Por la noche, lo saca su mujer y los dos tipos le entierran dos lanzas y lo atraviesan. Nenkivi cae en la selva y entre las seis o las siete de la noche y las seis de la mañana no lanza un grito. Y me parece que eso es una ética muy verraca: si yo causé la muerte y causé el dolor no tengo por qué quejarme. Ahí enseñan a ser macho. Un

poco entrada la mañana, uno de los que lo mató, que se llama Davo, me dijo que ese tipo era una verraquera: cuando le metió la lanza, el tipo se voltió y la partió en dos... Después el tipo pidió que le abrieran una fosa. Se arrastró. Davo le sacó la otra lanza. El se acuesta en la fosa y le dice a la mujer: "deme un hijo" (ellos, al morir, a veces se llevan a un hijo, piden que los entierren con él.) Y ella le dijo: "ese hijo no se lo doy". ¿Por qué?, preguntó él. "Porque él va a pescar para nosotros, por usted... Porque él nos va a cuidar..." contestó ella. Luego dijo: "Le doy una hija". Y el hombre la recibe, la acuesta a su lado, la duerme, y le dice que suba la pierna, y se lleva a la hija... Y los entierran a los dos... Si soy estúpido, digo: "indio salvaje, cómo se lleva a la hija, es un criminal..." Pues sucede que estos indios van adelante de nosotros. Para nosotros lo importante de la vida es lo material, lo que consigamos... Por ahí recitamos algo del mañana, algo de Dios, etc., pero es que estos indios sí creen en esas vainas. ¿Para qué se iba a llevar a la hija? Para que se fuera con él a un mundo más bello, que ellos se imaginan que hay. Para que dejara éste. Esa es otra moral, otra ética, es otra cosa que marca las diferencias.

Abran la mente, muchachos. Espero leer a los verracos cronistas del país próximamente.

Germán Pinzón: el retorno de un gran reportero

JUAN JOSÉ HOYOS

*Con la publicación del libro **Reportero hasta morir**, del veterano periodista Germán Pinzón —a quien Germán Castro Caycedo reconoce como su maestro— se recuperan crónicas y reportajes invaluable en nuestra tradición. En el prólogo del libro, publicado por la Editorial Planeta, Juan José Hoyos reconstruye la trayectoria del reportero “honrado, sensible y paciente que va hasta el lugar donde ha ocurrido la historia para narrarla como él la ha visto”.*

Para la prensa colombiana, la de los años cincuenta fue la década tal vez más difícil de este siglo: una generación de periodistas vio incendiar y cerrar periódicos; sufrió en carne propia la censura de prensa, las persecuciones y el exilio; presenció el auge y la caída de un gobierno militar y fue testigo de las matanzas políticas que acabaron con la vida de miles de colombianos. Sin embargo, hoy puede decirse que ésta fue también una década de oro en el periodismo: los diarios renovaron su estilo y aumentaron su circulación; aparecieron nuevos periódicos y revistas que reemplazaban a los que cerraba el régimen y, al mismo tiempo, en las salas de redacción surgían voces nuevas y afilaban sus plumas nuevos y brillantes reporteros, columnistas y escritores...

La de los cincuenta fue pues la década del incendio y el cierre de periódicos como El Espectador y El Tiempo, de las atrocidades de la policía conservadora, del asesinato y el encarcelamiento de muchos líderes de la oposición, de las matanzas y el fusilamiento de miles de campesinos liberales y de la conformación de las primeras guerrillas antigobiernistas, pero también fue la década de las crónicas, las columnas y los reportajes de Gabriel García Márquez, Felipe González Toledo, Eduardo

Zalamea Borda, Alvaro Pachón de la Torre, Guillermo Cano, Hernando Téllez, Antonio Pardo García, Iáder Giraldo, Plinio Apuleyo Mendoza, Paulo E. Forero, Marco Tulio Rodríguez...

Desde 1953, cuando se vinculó a El Espectador, Germán Pinzón se convirtió en uno de los reporteros más destacados de esa generación. Entonces tenía 19 años de edad y quería ser marinero, “como todos los Pinzón”, pero ya había escrito una novela y soñaba con vivir del oficio de escribir. También sabía que en este país la vida es más corta, que hay que luchar mucho para conseguir cualquier sueño y que la gente tiene muy pocas oportunidades. Por eso se entregó por entero a su nuevo oficio.

Pinzón había nacido en Cajicá en 1934. Era el penúltimo hijo de una familia de nueve hermanos, seis de los cuales se dedicaron al periodismo, a la radio, al cine y a la televisión. Su padre era un médico que escribía poemas: un “poeta parnasiano” de los que creían que hay que sacrificar un mundo por pulir un verso. El viejo tenía en casa una biblioteca grande y abierta en la que todos los hijos leían los libros que querían, sin ninguna censura. Desde niño, Germán Pinzón se metió en ese mar y se perdió en él, sin ninguna dirección. Aunque prefería las historias de

mar —al que llama “nuestro cielo de abajo”— leyó muchas novelas del siglo XIX. El primer libro que lo hizo llorar fue *Los miserables*, de Víctor Hugo. También leyó desde muy niño libros de aventuras: Emilio Salgari, *Los viajes del capitán Cook* y *El motín del Bounty*.

Pero al mismo tiempo, sus ojos afiebrados de adolescente buscaban las tiras cómicas de los diarios, la crónica roja y las obras de escritores tan disímiles como James Joyce, Curzio Malaparte, Franz Kafka y don Ramón del Valle Inclán. Años más tarde se sumergió en las novelas de Vasco Pratolini, Alberto Moravia, Graham Greene y Fedor Dostoyevski.

De tantos escritores que pasaron por sus manos y por sus ojos ávidos recuerda sobre todo a Curzio Malaparte y sus novelas *Kaputt* y *La piel*. Para él, Malaparte es un Dante moderno, el gran cronista de la Segunda Guerra mundial. Hoy piensa que de Malaparte aprendió muchas cosas sobre el arte de escribir.

Durante esos años de lecturas caóticas y felices en los que su mente se iba llenando de fantasmas descubrió además a poetas como Góngora, García Lorca, Neruda, Vallejo, Quevedo. Al tiempo que leía, su padre oía siempre la música que transmitía la Radio Nacional. Pinzón heredó de él la misma costumbre y por eso escuchó desde muy joven, en medio del desorden de las lecturas, a Wolfgang Amadeus Mozart, Guillaume de Machau, Alfred Schintka, Beethoven, Schönberg... De algunos de ellos aprendió que el corazón de la música son los silencios.

Armado con ese bagaje espiritual, Pinzón se lanzó a la aventura de escribir. Y durante más de seis años, como reportero y enviado especial de El

Espectador, recorrió las calles de Bogotá, que entonces empezaba a convertirse en una gran ciudad; viajó a las montañas de Cundinamarca y Tolima y a las selvas del Caquetá. También navegó por el Pacífico. Y entrevistó políticos, corredores de autos, guerrilleros, asesinos, presos, astrónomos, reinas de belleza, marineros. En los ratos libres, para distraerse, le ayudaba a pensar los chistes a su hermano Roberto Pinzón, quien dibujaba algunos de los “monos” de El Espectador. Ahora piensa que de ahí le quedó el humor macabro, la sonrisa de hiena, y que desde entonces anda por la vida con un bastón dentro del cual lleva escondido un estoque.

Los temas y el estilo de los reportajes de Pinzón eran singulares. Mientras casi todos sus compañeros de generación se dedicaban al cubrimiento de las fuentes de rutina en la capital, él viajaba hasta poblaciones remotas del Tolima, los Llanos Orientales o la Amazonia para escribir sobre hombres perdidos en la selva, sobrevivientes de accidentes de aviación o prisioneros de colonias penales. Su método era el mismo de los grandes reporteros de comienzos del siglo: sin más herramientas que una libreta de apuntes y un lápiz, recogía de labios de los protagonistas, sobre el terreno de los acontecimientos, los testimonios humanos más desgarradores, sin dejar perder un solo detalle dramático. Con todo el material acumulado, escribía luego sus reportajes. Para ello empleaba a fondo sus dotes de narrador y su dominio admirable del idioma aprendido en la lectura de los clásicos de la literatura.

Uno de los reportajes más sobresalientes de Pinzón fue el que escribió en 1961 en las selvas del Caquetá, cuando se perdió

una partida de veintidós expedicionarios que buscaban una antigua trocha usada por los caucheros cincuenta años antes, y que unía a Gigante (Huila) con Pueblo Rico (Caquetá). Los expedicionarios salieron de Gigante el 21 de marzo y no se volvió a saber de ellos. Una comisión de soldados que fue despachada en su búsqueda, días más tarde, también se perdió.

La noticia despertó interés internacional porque junto con el grupo de expedicionarios viajaba una pareja de jóvenes aventureros norteamericanos: Mark y Sussy Cantrell. Los Cantrell no pudieron seguir a los baquianos que lograron salir con vida a Pueblo Rico, un mes más tarde, ya que Mark, con un machete, se había herido en un pie, y las piernas de Sussy sangraban, a punto de gangrenarse, debido a una extraña enfermedad que la atacó en medio de la selva.

Fiel al método que había desarrollado en reportajes anteriores, Pinzón viajó a la zona y se unió a una nueva comisión de once hombres que partió de Gigante a buscar a los expedicionarios. Como Henry Morton Stanley cuando iba por el río Nilo en busca de Livingston, Pinzón escribió varios relatos donde contaba lo que iba encontrando a medida que se internaban en la selva.

Después de cuarenta y dos días de estar perdidos — quince de ellos, enfermos y en la más tremenda soledad—, los Cantrell fueron hallados con vida por los baquianos que viajaban con Pinzón. El 4 de mayo, un helicóptero logró aterrizar en un claro abierto por los hombres de la expedición, junto al río Guayas, y los sacó a todos de la selva. El 5 de mayo, todavía estaban perdidos en la misma región cincuenta y un hombres



Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, 1999. El Tiempo.

pertenecientes a varias patrullas del ejército y a algunas comisiones de cargueros y baquianos que habían colaborado en la búsqueda de los expedicionarios extraviados.

Sin embargo, la historia principal había terminado. Pinzón la escribió contando paso a paso la aventura: el hombre que murió arrastrado por las aguas al resbalar, cuando saltaba de una roca a otra; el viejo baquiano de setenta y cinco años que murió en silencio, cuando estaban a punto de llegar a Pueblo Rico, después de andar perdidos en la selva durante más de un mes; el hombre que fue mordido por una serpiente mapaná cuando la segunda comisión iba en busca de los Cantrell.

Pinzón también escribió testimonios estremecedores de sobrevivientes de varios accidentes de aviación ocurridos en los Llanos Orientales y en las selvas amazónicas.

Al titular sus reportajes, lo mismo que al desarrollar la madeja de la historia, el joven reportero exploraba puntos de vista, igual que el autor de una novela. A veces, como narrador, prefería acallar su voz para dejar que fluyera la voz del personaje:

“El miércoles por la tarde, los muertos no nos dejaron arrimar al avión. Olían con ese olor terrible con el que me soñé anoche... El jueves, con la nariz tapada, sacamos unos chinchorros que venían en el avión. Habíamos recogido la víspera por la tarde dos paquetes que nos arrojaron de los aviones, y uno de los cuales se rompió, desparramando sardinas por todo el claro. Encontramos un plato de aluminio en el avión. En él echábamos toda la comida, y metíamos la mano al tiempo.”

“Cortamos hojas de palma, clavamos cuatro palos en el suelo, a dos cuerdas del avión, y

fácilmente nos fabricamos una casa (...) Los niños dormían en el centro, en medio de todos (...) Por las noches se oían los quejidos de todos los hombres fracturados y cortados, sobre todo del copiloto García, que tenía que pasar la noche sentado porque no resistía el dolor de la mano rota. Era él, sin embargo, el que nos consolaba.”

“No pierdan la fe, que de aquí nos sacarán. Dentro de quince o veinte días, pero de aquí nos sacarán.”

“Al pie de la hoguera, en rueda, íbamos rezando credos y padrenuestros. García llevaba la voz y todos contestábamos en coro... El jueves amaneció un chulo, un zamuro, encima del avión. Al copiloto García le dio una rabia terrible y lo espantó a tiros, pero no lo pudo matar. No volvimos a dejar arrimar los zamuros a nuestros muertos...”

Pinzón, como pocos reporteros de su época, tenía un gran sentido de la narración dramática. Tal vez por eso incorporaba las escenas y los diálogos, con todos los detalles, en sus relatos. Pero las descripciones llenas de vida y color no estaban presentes en sus reportajes sólo cuando escribía de tragedias. También aparecían cuando cubría noticias que en manos de otros reporteros habrían aparecido como aburridas declaraciones de un personaje de la política.

Pinzón también mantuvo durante algunos meses una sección que aparecía en El Espectador con el título de “La noticia humana”. En ella exploraba informaciones que no tenían más relevancia que la de ser la tragedia personal y anónima de cualquier hombre de la ciudad:

“José Bernardo Muñoz llegó el martes, sin contarle a nadie (¿a quién le podía importar?), a la

baranda de un puente sobre el río Bogotá, se quitó su abrigo, su vida oscura, se desvistió de sí mismo, dejó por fórmula una carta, pedía humildemente excusas por no haber podido dormir en tres años, y se arrojó al agua...”

Leyendos sus crónicas y sus reportajes, el lector viajaba, de la mano de Germán Pinzón, a los pueblos del Tolima convertidos por la violencia en campos de miedo; asistía a la fuga de la cárcel y la muerte a balazos de Víctor Hugo Barragán; “volaba” a 230 kilómetros por hora en una carrera de autos; presenciaba la confesión bañada en llanto de un asesino; comía ajíaco con los guerrilleros liberales que comandaba Juan de la Cruz Varela en el páramo de Sumapaz; asistía al fusilamiento de campesinos liberales en el Tolima.

También veía otras caras de la ciudad; escuchaba a Goyeneche, el eterno candidato presidencial de los estudiantes universitarios y los “abstencionistas”; asistía a la pelea por un edificio entre los ciegos y los sordomudos en el centro de Bogotá; acompañaba al reportero día a día, y a veces minuto a minuto, en una travesía por mar desde Buenaventura hasta Nueva York; oía narrar de labios de Luz Marina Zuluaga las glorias y las miserias de los reinados de belleza; veía como en una película el asalto sangriento de las cuadrillas de Efraín González a Puente Nacional.

El cierre de El Espectador ordenado por la dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla en 1956, llevó a Germán Pinzón a colaborar como reportero en la revista Sucesos y en El Independiente. En 1961, se retiró del periódico y viajó a Lima, donde trabajó como redactor de la revista Flash con el escritor Manuel Scorza y como

corresponsal de la revista brasileña O’Cruzeiro. A su regreso a Colombia, se vinculó a las revistas Semana y el semanario La Calle, donde siguió escribiendo reportajes y crónicas.

Finalmente, se retiró del periodismo escrito y trabajó por un tiempo en varias agencias de publicidad.

“Flaco, tímido, sencillo, morenito”: así lo describió Gonzalo Arango en la revista Cromos cuando lo entrevistó en 1966, luego de que Pinzón ganara el primer premio del Concurso Nadaísta de Novela con su primer libro, *Terremoto*. Arango también dijo de él en esa entrevista: “Años atrás fui un devoto apasionado de sus crónicas y reportajes en El Espectador... Era entonces un periodista cálido, imaginativo, vibrante, un novelador de lo cotidiano. Cuando ocurría un hecho excepcional, accidentes, genocidios, crímenes misteriosos, milagros de la Virgen, insurrecciones, terremotos, desgracias colectivas, las crónicas de Pinzón tenían la calidad de lo fantástico”.

Después de su nombramiento como director de la Radio Nacional de Colombia, durante el gobierno del presidente Carlos Lleras Restrepo, Pinzón se dedicó durante varios años al cine, a la radio y a la televisión.

Fue editor de programas como Telemundo, Kilómetro Cero y Magazine 70 y libretista de la serie de televisión “Aventura colombiana”. También trabajó en “Colombia Viva” y en el programa de radio “Contrapunto”, de la cadena Caracol. Sus dos últimos cargos en la prensa escrita fueron el de jefe de información de la revista Cromos y el de editor general de El Periódico, en 1973.

A partir de ese año se dedicó a escribir una nueva novela y a trabajar como autor de libretos de cine y televisión. Sus obras más conocidas en estos dos campos fueron “Dos rostros y una vida”, un dramatizado dirigido por Jorge Alí Triana, cuya emisión fue suspendida por el Instituto Nacional de Radio y Televisión en 1987, y la película “Pisingaña”, con la cual ganó cuatro premios en el III Festival Internacional de Cine de Bogotá.

Germán Pinzón puso fin a más de veinte años de silencio con la publicación de su segundo libro, la novela *Esta vida y la otra* (Planeta, 1998). Germán Castro Caycedo saludó su aparición con estas palabras: “Siempre lo he considerado mi maestro. Siempre, es cuando siendo estudiante de secundaria abría las páginas de El Espectador solamente para buscar su nombre, y si allí decía Germán

Pinzón, leía varias veces el artículo porque sentía que en cada línea, en cada descripción, aguda y solvente, aprendía algo... Con esta novela, Colombia ha recuperado a uno de sus más importantes escritores”.

Hoy Germán Pinzón vuelve a romper su silencio con la publicación de este libro de reportajes y crónicas. En él, los lectores volverán a hallar cara a cara al mismo reportero honrado, sensible y paciente que va hasta el lugar donde ha ocurrido la historia para narrarla como él la ha visto. El reportero que oye a la gente tratando de escuchar su voz más verdadera. El que rastrea la realidad con todos los sentidos, escudriñando cada detalle. El que va con la piel erizada en busca del contacto del aire húmedo del mar o de la selva, o del frío cortante del páramo. El reportero que mira el mundo y escribe sobre él siendo fiel a sus propios sentimientos.

Si en 1998, cuando Germán Pinzón publicó su novela *Esta vida y la otra*, Germán Castro Caycedo dijo que con ese libro “Colombia ha recuperado a uno de sus más importantes escritores”, hoy, con la publicación de estos reportajes y estas crónicas, se puede decir que el periodismo colombiano ha recobrado del olvido a uno de sus más importantes narradores.

“Tenera a la guerrillera” en Sumapaz

GERMÁN PINZÓN

Violencia, guerrillas, conversaciones de paz, amnistía: estos temas también se ventilaban en Colombia en los años cincuenta, cuando Germán Pinzón escribía sus crónicas y sus reportajes. Tal vez por eso este relato de un viaje a las montañas de Sumapaz, publicado originalmente en el periódico El Independiente, en 1957, resulta hoy tan familiar para los lectores colombianos de los años noventa. En él podemos entrever algunos de los porqués de la violencia que azota a nuestro país desde hace cuatro décadas.

El camino que Pasca alarga hacia el páramo es una centenaria calzada indígena. Tal vez Gonzalo Jiménez de Quesada la encontró ya construida cuando cruzó por aquí detrás del espejismo de El Dorado. Las losas que los chibchas colocaron se han desprendido, rodaron, quedan grandes hoyos fangosos, alvéolos inundados donde los caballos manotean angustiosamente. Y hay también repechos casi verticales, con piso enjabonado de greda donde los resbalones hacen hincar a las bestias.

—Un patinadero de gatos— roncó el abogado Hernando Garavito Muñoz.

El paisaje íngrimo. Marchaba cayendo y levantándose con la ondulación de valles y jorobas, se desplegaba infinitamente con todos los matices del verde, desde el verde amarillento de los pastales decrepitos hasta el verde infantil de los renuevos de la hierba. Pequeños macizos de árboles se reunían a largo trecho y se parecían de lejos a grupos conspiradores. De vez en cuando se cruzaban en el camino y escurrían con mucho afán una quebrada, un arroyuelo, hablando solos. Había algo inconcreto detrás de aquella inmensa soledad, de aquel silencio formidable.

—Juan de la Cruz Varela —dijo Garavito— ya sabe que vamos

hacia allá. Los correos van de casa en casa.

Yo estoy seguro, además, de que todos los objetos: los árboles, los peñascales, los matojos, hacían señas y muecas a Juan de la Cruz Varela y le anunciaban la visita de extraños. Se percibía en la atmósfera la complicidad de la tierra con el hombre, su muda solidaridad hacia los campesinos que supieron poseerla y fecundarla apasionadamente.

—Sin embargo —dijo Garavito Muñoz—, en estos mismos caminos eran asaltados los campesinos que pasaban con su mercadito. ¿Y dónde meterse, por aquí? ¡Habrían tenido que hundirse en la tierra misma para escapar!

El paisaje seguía subiendo, había subido tanto, tanto se enderezó en el aire, que ya no lo veíamos, metido entre una lanuda niebla de algodón.

—¡Ya saben en la casa que estamos llegando! ¡Ya nos vieron!

Los caballos torcieron espontáneamente a la izquierda, se colaron por un agujero de las cercas de púas y se desgajaron al galope loma abajo. Vagos y homogéneos hombres de ruana, todos idénticos a la distancia, emergieron a nuestro encuentro de una casa que allá, al fondo del valle, se agazapaba de espaldas a nosotros. Cuando los caballos se les echaron encima, vi que no, no

eran todos iguales: había niños de 10 años y ancianos temblequeantes.

"HOMBRES DE MAÍZ"

Aquellas gentes se apiñaron en torno de nuestras cabalgaduras. Uno tras otro, venían a sacudirnos con fuerza las manos, sonreídos con sus grandes dientes amarillos de campesinos. Algunos nos abrazaron afectuosamente.

Un hombrecillo pequeñito y obsequioso apareció saludando a diestra y siniestra. Se acercó. Le vi la cara llena de pliegues movedizos, la piel cuadriculada y membranosa, dura como la cáscara de un viejo árbol y rugosa como ella, los ojillos rápidos y las musculosas mandíbulas resueltas. Un casco de explorador, un "corcho" impecable le impartía un sorpresivo aire profesoral en medio de toda aquella gente astrosa, llena de barro, oscura, sucia y pobre. Dijo:

—Me alegro mucho de que hayan venido, aunque la comisión oficial no quiere periodistas en esta reunión. Nosotros sí los queremos, ustedes van a ser nuestros testigos.

Parecía ser el dueño de casa, el anfitrión de los guerrilleros y nuestro. Tiene una actitud paternal, unos gestos pasivos y bondadosos. Nos condujo a la casa, mientras Hernando Garavito le hacía entrega de dos botellas de aguardiente traídas para su obsequio y para combatir nosotros mismos el blanco frío paramuno. A la izquierda, un galpón cerrado. A la derecha, la enorme cocina. En medio, la casa de habitación, con dos cuartos y un corredor en el frente, donde se dispusieron unas butacas enanas para que descansáramos. El hombrecillo del casco le hablaba a Garavito:

—Sencillamente, vamos a ver qué planteamiento van a

presentar los voceros del gobierno sobre la situación en que el Diez de Mayo nos coloca a nosotros. Esta será al comienzo sólo una conferencia de tanteo.

El hombrecillo decía palabras urbanas y desenvueltas con una voz campesina. Tal vez fuese algún eminente del pueblo, de Pasca. Circuló una bandeja llena de copitas de aguardiente. Al brindar, los guerrilleros revelaban cartucheras y revólveres bajo las ruanas. Era un gentío pálido, severo y mudo. Nos movíamos en grupos por el corredor atestado, de cuya techumbre de zinc caían flores innumerables, sembradas en materos hechos con latas vacías de sardinas y tarros de avena. Y hablábamos todos de las terribles jornadas de la guerrilla a través de todos esos años.

Pronto se supo que la revolución también ha sido psicológica: estos campesinos dejaron de serlo como antes los conocíamos, y su actitud intimidada y humilde de otras épocas ha terminado. Ya no se dirigen a la gente de las ciudades con los respetuosos gestos antiguos, quebrados de reverencias, ni se ponen balbuceantes al hablarnos. No. Estoy seguro de que en el fondo nos desprecian. Nos miran con visible lástima cariñosa y mal disimulada, frente a nuestra debilidad urbana, de la cual se sienten defensores. Aun los niños son altivos y seguros de sí mismos, llenos de una orgullosa fuerza.

Muchos nacieron en pleno exterminio y ya hoy, a los 7, a los 10 años, los niños guerrilleros se han plantado muchas veces delante de la muerte con el frío valor de quien la ha visto en los otros y la conoce bien, y la comprende y probablemente hasta la ama en lo que ella representa como solución definitiva para el triste, impotente

y miserable dolor humano. Tuvo misopedia también la dictadura. Y cuando ya los niños tiene que apelar a las armas para defender su pequeña existencia, es porque la despreciable raza de los hombres toca a su fin.

El médico de la guerrilla, con su gorro llanero de alas enormes, sus cejas greñudas y su barbilla belicosa, dijo:

—Hay ya dos generaciones de guerrilleros.

Miro aquellos chupados y macilentos niños, y sus ojos me devuelven una gran mirada desteñida, opaca, vieja. Nunca vi unos ojos de niños como éstos. Son ojos sombríos. Duros. Turbios ojos de anciano que empezara a mirar la muerte. Los niños guerrilleros son los niños más viejos del mundo. Estoy seguro de que hasta se les ha olvidado jugar, de que no juegan nunca. No saben jugar. Ah, no, éstos no son niños.

LAS NOVIAS DE LA GUERRILLA

—¿Hay mujeres con ustedes, entonces?

—¡Uh, muchísimas!

Fue aquello una fuga unánime que se movió a través de los campos y que arrastraba viejos, niños, muchachas. Sobre todo, muchachas. En la violencia, son las muchachas, las mujeres sanas, agradables, hermosas, ellas son quienes deben escaparse primero entre todos los fugitivos. Huyen emboscándose en los matojos, a rastras, de agujero en agujero, estremecida de miedo y repugnancia toda su carne, titilándoles todos los músculos y la piel, corren entre las sementeras y alcanzan la montaña inextricable en terribles jornadas que les despellejan los pies descalzos y les desgonzan

los cuerpos de agotamiento y hambre; alcanzan la amistosa montaña llena de escondrijos, donde se mimetizan con la maraña y se disfrazan de árboles, de piedras, allí, en la montaña afectuosa y protectora.

—Todas saben manejar el machete, el fusil, el cuchillo y el revólver.

Escaparon con los guerrilleros desde el principio o los topó en los montes su grande huida ciega. El páramo se llenó de muchachas pródigas y huérfanas que se añadieron a la guerrilla y fielmente marcharon con ella. Ahí están. Con ellas se tramoyó más firme, entrelazada y organizadamente aquel pueblo nómada, parecido al pueblo bíblico exiliado por el pánico a la busca de una patria superada que ya sus sueños estaban habitando. Y, todavía, en mitad de la matanza y del pánico, pudo cumplirse el viejo mandato de la especie con medrosos y desesperados amores, allá en las reconditeces del páramo, y aquellas solidarias compañeras endulzaron la angustia de los hombres, copartidarias de su dolor, regalándoles aquella generosa y también doliente y patética ternura.

—Recuerdo a la mujer del capitán “Vencedor”, que siempre iba con él a la trinchera.

Así, crestearon los páramos, cruzaron valles, salvaron desfiladeros y torrenteras. Un día, al otro lado de la cordillera, en las espaldas de los Andes, comenzaron a edificar casas, un pueblo, hicieron vastos sembradíos, quedó hecha su nueva y pequeña patria. Allí laboraban unos mientras los otros combatían. Luego irían a relevarlos. Detrás de la guerra, consiguieron su paz.

—Tenemos nuestra “despensa”. Con una organización así, podíamos pelear eternamente.

“GRACIAS, DOCTOR”

Alto general en la huida. El éxodo completo se detiene, y voces urgentes buscan a tientas a través de la noche compacta a Félix Rangel: “No se puede seguir. María está dando a luz”. Ordenes cuchicheadas y carreras. La guerrilla reparte centinelas entre la sombra, para proteger el nacimiento. Muy lejos, tiros extraviados andan ciegos por la noche. Aquí cerca, entre las zarzas y los rastros, en alguna parte de los matorrales, está el resuello estertoroso de la mujer sobre los cuales se dobla y trabaja Félix Rangel a la luz de una vela. Los tiros avanzan, ya no están tan remotos. Llegarán. Rangel no tiene agua siquiera. Trapos, pedazos de ropas, tiras de camisas. Eso es todo. Los tiros están aquí. Llegan al tiempo. La vida y la muerte, simultáneamente. Defendido a tiros el alumbramiento, se troza el cordón umbilical con el cuchillo de monte. ¡Adelante, adelante! La madre va en parihuela; se queja al compás de la carrera. ¡Adelante, adelante! El combate queda atrás, cuidando la escapatoria y el monte les abre el paso, les inventa caminos y salidas, corre con ellos, adelante. “¡Paren en la primera quebrada! ¡Lleven a María a la primera quebrada!”

Félix Rangel sabe lo que hace. Desde cuando una vez salió de La Cabrera sobre un caballo desbocado y perseguido a bala, está con los guerrilleros. No es éste el primer parto que auxilia. Asiste muertes y nacimientos, enseñó primeros auxilios a los fugitivos, tiene hasta su cuerpo de enfermeras. Es el “médico” de las guerrillas, un farmacéutico cucuteño, cuya droguería fue saqueada en La Cabrera. Huyó al monte. Aquí está.

—Muy pocos hombres se me han muerto.

—¿Qué hace usted para las drogas? ¿Cómo extrae las balas? ¿Qué hace para cerrar las heridas? ¿Cómo opera de urgencia?

—Todo es a base de agua caliente.

Cura con paños tibios y opera con cuchillo. Ha hecho cesáreas cortando con puñal y ha juntado luego los labios monstruosos de la herida cosiéndolos con una aguja de arriero y con hilo de remiendos. Sus pacientes se convulsionan, sin ninguna anestesia, y a veces el dolor los desmaya. Después inventa vendajes del vestido de alguien y sella su operación de salvaje cirugía. Meses más tarde, los enfermos están otra vez guerreando. Y Rangel, con las manos vacías, inútiles, al menos ofrecía la última ayuda, el consuelo desesperado, su palabra, a los quemados con bombas incendiarias.

—El todo estaba en que pudiéramos recoger nuestros heridos.

“¡VIVA VARELA!”

Dije:

—No demoran ya los emisarios del gobierno. ¿Cuándo aparecerá Juan de la Cruz Varela?

—Allí está. Con el doctor Garavito Muñoz.

¡Era asombroso! El audaz guerrillero, que tuvo en jaque fuerzas abrumadoras lanzadas a su cacería, el jefe de 4.000 y más hombres, quien dirigió la migración de todo un pueblo y disciplinó la bíblica estampida humana... era ese pequeño, suave y paternal hombrecillo que, en una ciudad, despertaría el deseo de ayudarlo a pasar la calle.

En ese momento, un grito desembocó en el corredor:

—¡Ya vienen, ya vienen! ¡Ya llega la comisión!

La gente se movió hacia el potrero. Cuando la cabalgata descendía la loma, los guerrilleros prorrumpieron en tres exclamaciones:

—¡Viva Juan de la Cruz Varelaaaa!... ¡Viva el Gobiernoooo!... ¡Viva la Paaaaaaz!...

PAZ A LOS HOMBRES DE BUENA VOLUNTAD

Los emisarios del gobierno llegaban sin la escolta de un solo policía. El gobernador de Cundinamarca, doctor Carlos Holguín, se quedó confundido súbitamente sobre su caballo:

—¡Están muy bien armados... de cámaras fotográficas!

Venía el doctor Villarreal con un elegante traje de "sport", un pequeño y moderno sombrero y una felpuda ruana gris. El gobernador, alto y admirablemente delgado, cabello y bigote rojos, de apariencia, maneras y sonrisa británicas, saludó a Varela quitándose el sombrero. Varela abrazó muy afectuosamente a Rafael Arciniegas, hermano del escritor y parte de la comitiva. Se congestionó el patio y se atestaron los alrededores. La comisión subió al corredor como a un tinglado mientras la pequeña multitud tomaba posiciones en el patio, donde varios perros merodeaban a la puerta de la cocina y dos pequeños cerdos gruñían y hozaban en el barro del desagüe. Frente a la comisión, una mujer le dio el pezón desnudo al niño que acunaba en los brazos y se dispuso a oír.

Varela: —¿Y qué más, señor ministro?

Villarreal: —Nada, hombre. Aquí bregando para tratar de resolver tantos problemas. A eso hemos venido aquí, a escucharlos

a ustedes para saber cómo podría hacerse para que dejen las armas y vuelva la paz a estas regiones.

Varela: —Esa paz es todo lo que queremos. Estamos cansados de pelear en defensa de nuestra tierra y nuestra vida. Hace casi diez años estamos peleando. No somos gente guerrera. Somos campesinos. Pero se nos ha perseguido, asaltado y asesinado, y tuvimos que echarnos al monte para salvarnos. Nos entregamos varias veces, pero siempre volvieron las persecuciones y se nos encarceló y despojó. Ahora, no dejaremos las armas hasta que verdaderamente comprobemos que podremos trabajar la tierra que nos sea devuelta en una paz efectiva.

Tortuosa, avanzó la conferencia. Varela hizo el tremendo recuento de la odisea guerrillera, explicó sus trágicos motivos, expuso sus peticiones y finalmente se acordó que el ministro llevaría a la Junta de Gobierno el memorial guerrillero. Varela pidió indemnización oficial por las devastaciones. Villarreal la prometió indirecta, en ayuda técnica y de servicios a través de los organismos del Estado. Varela pidió cambio de autoridades. Villarreal ofreció practicarlo con estudio previo individual de los casos, para evitar injusticias. Varela se negó a entregar las armas hasta la completa claridad de la situación, a la espera vigilante de los acontecimientos. Villarreal planteó el voto de confianza al nuevo gobierno, que lo daba a los guerrilleros, y estableció las diferencias entre un Estado bien intencionado y otro desleal. Varela quiso la amnistía absoluta y sin restricciones para todos los procesos políticos, y Villarreal prometió la revisión de todos, para separar a quienes merecen castigos de quienes injustamente

están acusados. El abogado Garavito Muñoz recordó entonces que apenas existe un tribunal militar en Colombia que tardaría por lo menos diez años en revisar los procesos. Varela dijo al ministro que las víctimas no pueden ser juzgadas por los actos que su simple instinto de conservación acarrea y que si a ellos se les va a enjuiciar, debe llevarse también a los tribunales a los creadores, sostenedores y usufructuarios de la violencia y de los crímenes contra el campesinado, a los culpables de genocidio. Por último, todo se resolvió con la decisión de elevar a consulta ante la Junta de Gobierno todas estas peticiones de los guerrilleros.

"SANTOS CHUSMEROS" Y "ARMAMENTO RUSO"

Rafael Arciniegas (Arciniegas, ingeniero, construía una carretera a Sumapaz y en una inspección que avanzó demasiado lejos, aventuradamente fue hecho prisionero por las guerrillas. Estuvo bastante tiempo con ellos. "Primero como prisionero, y después como huésped, porque me dieron el trato más cortés, generoso y agradable que conozca") insistió en que una carretera sería parte importante de la "indemnización indirecta" a los campesinos.

—No, no queremos carreteras nuevas —argumentó Juan de la Cruz Varela—. Ni campos de aviación. ¡Ah, no! Jamás me perdonaré, cuando la primera "amnistía", haber ayudado personalmente a la construcción de los dos aeródromos de Sumapaz, enseñando los mejores lugares para ellos. De allí se mandaron después los bombarderos contra nosotros. Y por la carretera nos llegaron los tanques. No. Los caminos nos bastan. Por ellos cabemos



Boxeadoras. Sincelejo, 1998. El Tiempo.

nuestras mulas y nosotros, nuestra carga, nuestro mercado, nadie más. Sería bastante que, apenas, nos los arreglaran. Nos bombardearon de las 6 de la mañana a las 8 de la noche por semanas enteras, los ranchos fueron borrados del mapa, desaparecieron sementeras y parcelas y cosechas. No queremos seguir viviendo en una tierra ocupada, ni más salvoconductos por los que nos cobraban hasta \$100, marcando los nuestros de rojo para distinguirnos, ni más toques de queda. Sobre todo, no más "comisiones punitivas" detrás de las cuales marchaban hordas de "pájaros" para recoger lo que la destrucción dejaba en pie, y que llegaron hasta a quemar la iglesia pajiza de San Juan y los altares tradicionales de los ranchos, porque en ellos estaban "los santos de los chusmeros".

—¡Ah, sí! —intervino el párroco de Pasca, padre Jaime Betancourt—. Imagínese, señor ministro, que existía hasta la superstición de que algunas imágenes que son de la devoción de los campesinos eran llamadas "santos chusmeros" y se las perseguía como a los propios devotos.

Todos rieron. ¿Por qué? Yo pensaba que los persecutores de imágenes religiosas tenían razón. Quizás ellas protegían a los guerrilleros. Sí, probablemente a las imágenes santas les gustaban los guerrilleros y hasta los ayudaban, bendiciéndolos o cosa parecida en la feroz lucha por la defensa de sus chozas y de todo lo que ellas contenían. ¿Por qué no iban a estar las imágenes religiosas, los ángeles y santos, de parte de los guerrilleros? Tal vez los guerrilleros invocaban mucho a esos santos campesinos. Por ejemplo, en el instante del terror, de la huida. En el momento de morir. En todo caso, las santas

imágenes eran quemadas. Los santos podrían contarle al buen Dios lo que habían visto, y quizás al buen Dios tampoco le pareciese que aquello estuviera bien. A lo mejor, Dios podía ponerse de un momento a otro de parte de los guerrilleros. Me parece estratégico, entonces, que las imágenes fuesen quemadas. Tratándose de una guerra, era lógico cortarle al enemigo estos refuerzos.

—Los campesinos tendremos nuestros registros benditos siempre a la cabecera, y sin embargo la dictadura nos tildó de comunistas. ¡Hasta armas rusas dijeron que dizque teníamos...! Nuestras armas rusas son todas como el cañón que hacíamos con un tubo del acueducto, taponado de cemento y relleno de la dinamita de las bombas sin estallar que recogíamos, junto con pedazos de latas, de ollas, cascajos y todo lo imaginable. O como el arma que inventamos, la "rodachina", fabricada con dos pedazos de tubo curvo unidos por el centro y doblados hacia afuera. También los rellenábamos de dinamita y de trozos metálicos. Los colgábamos de los árboles con una larga mecha, y cuando los otros estaban encima, el último de nosotros la prendía y escapaba. No sé por qué tiene tanta fuerza explosiva la "rodachina". Los tubos salen girando y estallando con una terrible potencia y se llevan todo lo que encuentran por delante. ¡Esas son nuestras armas rusas!

TERNERA A LA GUERRILLERA

El doctor Villarreal miró el reloj y se puso en pie. "Debemos irnos", dijo. "Tenemos una cantidad de asuntos en Bogotá".

—¡No, doctor, espérense que ya van a servir el almuercito! (Hasta

ese momento, la comisión no había tomado otra cosa que una tacita de tinto servida poco después de llegar).

Hacia rato se advertía un intenso trabajo en la cocina, de donde salían a cada momento los perros, espantados. Se abrió una puerta de la casa y la comisión fue invitada a seguir a un cuarto bastante amplio, de bajo techo empapelado íntegramente con periódicos para disimular los "chusques" y vigas del zarzo.

—Esta casa era una escuela. La escuela acostumbrada de las veredas, que ahora ha desaparecido —informó el padre Betancourt—. Esta era la escuela de "Lázaro Fontes".

—¿Lázaro Fontes? —preguntó el ministro—. ¿No era algún capitán?

—Creo que sí, de la Conquista, de las huestes de Gonzalo Jiménez de Quesada.

Una muchacha silenciosa comenzó a servir el almuerzo, rápida y eficaz. Vasos de jugo de curuba para todos. Juan de la Cruz Varela comentó:

—Las escuelas son muy necesarias. Necesitamos escuelas. Yo no pude educarme. Mis padres no pudieron pagar colegios.

—¿Pero no saben que Juan de la Cruz tenía una biblioteca que valía 12.000 pesos? —dijo el padre Betancourt—. Durante el régimen de Laureano Gómez, le incendiaron la casa a Juan de la Cruz en La Cabrera. Telegrafó al doctor Gómez, y éste envió un investigador especial. Avaluaron la biblioteca quemada en 12.000 pesos. Juan de la Cruz es un autodidacta. Aprendió él solo a leer y escribir. Y ha sido dos veces concejal.

Después del vaso de curuba, llegó un espeso ajiaco salpicado de menudencias de pollo. La conversación en cambio, se fue por las ramas, se refirió a las

curubas, más tarde a la alfalfa y luego a las ovejas.

—No sé por qué —apuntó el ministro— hay aquí la idea de que las ovejas no necesitan pastos de mayor calidad y las amarran en los peores lugares. En Inglaterra no pasa lo mismo. En Inglaterra escogen las mejores hierbas para que las ovejas engorden. E Inglaterra es un país más o menos fuerte en ganado lanar.

Le pusieron delante un nuevo plato: una presa de pollo, la pechuga, y dos inmensas papas, gigantescas, monstruosas flotando en una salsa dorada y humeante. Lanzó una satisfecha exclamación:

—¡Caramba! ¡Estas sí parecen unas verdaderas papas tocanas!

—¡Nos han dado un almuerzo suculento! —apoyó el gobernador, doctor Holguín—. ¡Con una cosa así les puedo hacer fieros durante un mes, por lo menos, en mi casa!

Se habló de ciudades, de viajes. El ministro relató cosas de Londres. Juan de la Cruz Varela dijo que había nacido también en Boyacá, había ido muy niño a La Cabrera, luego a Icononzo, por último al páramo de Sumapaz y nada más.

Cuando probaban el arequipe, último plato del almuerzo guerrillero, quedó súbitamente revelado que el señor gobernador de Cundinamarca es tenor lírico, y tiene ensayos casi a diario. Se muestra muy satisfecho de ello.

—Pertenezco a la Sociedad Coral Bach. Somos más o menos sesenta voces masculinas y cuarenta femeninas. La Sociedad Coral Bach está haciendo un buen trabajo. Ultimamente ha presentado obras de gran envergadura: Mozart, Beethoven... y creo que la próxima vez será todavía algo más importante.

El doctor Villarreal anunció:
—En Inglaterra, el espectáculo musical más grande es la presentación del “Mesías”, de Händel.

Y terminó la “ternera a la guerrillera”. Los comensales fumaron largamente, acomodados en sus butaquitas campesinas. Arciniegas hablaba de carreteras. Afuera, los guerrilleros dormían bajo el sol tumbados en el potrero. La comisión dispuso su partida. El gobernador montó una mula, hábil para los malos caminos. Ya ante su caballo, el ministro Villarreal se despidió de Juan de la Cruz Varela:

—Celebro haberlo conocido. Volveré a visitarlo con las decisiones de la Junta.

—¡Adiós, su señoría, lo esperamos! ¡En sus manos está la paz de este pobre pueblo que confía en usted!

La sentencia sobre la Ley 51

Reflexiones después de la tormenta

JAVIER DARÍO RESTREPO

En mi lectura de la sentencia de la Corte Constitucional he encontrado estos momentos que, como hitos, señalan el curso del pensamiento de la Corte, más que sobre la ley 51, tema para mi secundario, acerca del papel del periodista en la sociedad contemporánea.

La Corte parte de una pregunta que luego orientará todas sus reflexiones: “¿Puede el legislador exigir formación académica a quienes se dedican habitualmente a opinar y a informar sin vulnerar el artículo 20?”

Como en tres cimientos, la respuesta de los magistrados se fundamenta:

1. En la teoría socrática expuesta por Platón en el Menón,
2. En los artículos X y XI de la Declaración de los Derechos del hombre y del ciudadano, de 1789,
3. En la sentencia de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos sobre colegiación en Costa Rica.

1. El diálogo platónico parece ser una de las vigas centrales de la filosofía de la sentencia. Para Platón, 400 años antes de Cristo, la opinión y el conocimiento pertenecen a dos esferas distintas y distantes.

Mientras la opinión es una expresión de la sabiduría que trata todos los asuntos de la virtud y de la política, y que corresponde a todos porque “el hombre, por serlo, está habilitado para opinar”, el conocimiento abarca las ciencias que son asuntos propios de los expertos y que suponen una especialización propia de unos pocos. Están contrapuestos el saber y la virtud, de modo que la opinión no significa riesgo social, en cambio sí se corre ese riesgo con el error de los científicos.

El ámbito de esas dos esferas está descrito en la sentencia: “Cuando en las asambleas se trata de salud, sólo es escuchado el médico y cuando se trata de la construcción de caminos, el ingeniero, pero cuando se trata lo relativo al gobierno justo, cualquier ciudadano es admitido en la discusión.”

2. A partir de este esquema los magistrados inician el recorrido que los lleva hasta 1789, fecha de expedición de la Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano, cuyos artículos X y XI consagran que “nadie puede ser molestado por sus opiniones” y que “la libre comunicación del pensamiento y la opinión es uno de los derechos más preciados

La relación entre información y opinión libre, entre información y democracia, es mucho más que un ejercicio académico. Es la aproximación a las raíces de una realidad dramática: la distancia cada vez mayor entre la democracia formal del país y su democracia real. Si la nuestra es una sociedad manejada por unos pocos y soportada por los más, si la actividad política está hecha con altos porcentajes de clientelismo y un mínimo de participación, si el de nuestras múltiples violencias es un drama que tiene que ver con problemas de comunicación, de información deficiente y de silencios tácticos, no cabe duda de que la falta de una información pública de calidad tiene que ver con nuestros mayores conflictos sin resolver, o resueltos a medias. Esta es una de las conclusiones más importantes del Defensor del Lector del periódico El Tiempo, Javier Darío Restrepo, en una conferencia sobre la Ley 51 organizada por la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

del hombre: todo hombre puede hablar, escribir e imprimir libremente.”

Las libertades de pensamiento y expresión, que según el esquema platónico corresponden a todos, se mantuvieron en una esfera aparte de la de los científicos, ellos sí exclusivos, respetados y protegidos por el amplio riesgo social implicado en su actividad.

3. Y desde la Constituyente francesa saltan los magistrados hasta la declaración de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en la que se conserva el espíritu y casi la letra de los revolucionarios y aparece, redivivo, el esquema trazado por Platón en el Menon.

Son, pues, tres hitos a los que se agregan otras fuentes que simplemente confirman la tesis general y que muestran la permanencia del pensamiento platónico a través del tiempo.

Mis dudas comienzan precisamente aquí y las quiero exponer como elementos de reflexión y discusión que, como se verá, no tienen el propósito de defender la tarjeta profesional, ni un estatuto legal del periodista, sino una visión de esta profesión. Llegado a este punto de mi examen he creído encontrar un vacío en el apretado razonamiento de la Corte, y es que me pregunto: qué ha pasado entre el Menon, cuatro siglos antes de Cristo, la Revolución Francesa de 1789 y los conceptos contemporáneos de la Corte Interamericana de derechos humanos.

¿Han tenido algún desarrollo los hechos y las doctrinas en este prolongado lapso, o por el contrario, se han mantenido estáticos, como para fundar decisiones jurídicas en unos esquemas que se formularon dentro de otros escenarios, otros

tiempos y otros condicionamientos?

La respuesta sería afirmativa si se acoge un criterio integrista de los conceptos y de las doctrinas, como si una vez formulados quedarán inmunes al paso del tiempo y de los hechos. Lo que indica la lógica es un desarrollo o enriquecimiento de esas ideas con el paso de los siglos. Y a mi juicio, lo que ha sucedido es que hoy no podría sostenerse el esquema socrático, y que un Platón y un Sócrates redivivos impondrían una revisión de ese esquema que rígidamente separa la sabiduría de la ciencia. Todo demuestra que esas dos esferas se han aproximado y que cada vez extienden sus espacios comunes.

Hace un mes nada más, se reunió en Bogotá un congreso médico que tenía el propósito de examinar las implicaciones que en el ejercicio de la medicina y de la ciencia tiene la Ley 100, lo político. En las deliberaciones aparecía, como una sombra inevitable y permanente, la subordinación práctica de lo científico a lo político y la necesidad de armonizarlos. Ese acercamiento y coincidencia de las dos esferas se acentuó aún más cuando emprendimos conjuntamente la reflexión sobre los principios éticos que rigen la profesión médica, su incidencia en los aspectos políticos de la Ley 100 y en la aplicación de los elementos técnicos y científicos de la medicina. Los tres aspectos, ciencia y sabiduría, ciencia y política, ciencia y ética aparecieron tan estrechamente involucrados que era como si las dos esferas hubieran entrado en una creciente posición de eclipse. ¿Cómo aplicar allí la teoría y el esquema socráticos? Lo que era exclusivo de unos, la ciencia y lo que era de todos, la sabiduría y la opinión, se han unido. El

conocimiento está cada vez más al servicio de la sabiduría.

Releo los artículos X y XI de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano y creo encontrar su marco de referencia en datos curiosos como la estadística de los presos que languidecían en la cárcel de la Bastilla entre 1659 y 1789. Fueron 5279 presos y de ellos, 1250 estuvieron allí porque desafiaron la voluntad real de ejercer soberanía y monopolio sobre todos los escritos públicos. Según esa voluntad, nadie podía opinar públicamente, salvo el Rey y sus validos, como un tal Renaudot, director de la *Gazette*, donde el rey Luis XIII y el cardenal Richelieu oficiaban como columnistas. Sin embargo, hubo quienes se levantaron contra el mandato real y muchos de ellos fueron a parar a la cárcel o al patíbulo. De esos 1250 que pasaron por la Bastilla 450 se llamaban publicistas, 199 libelistas, 162 impresores, 200 aprendices de imprenta, 206 voceadores y 33 eran obreros de imprenta. En una sociedad así, donde nadie podía opinar, donde todas las publicaciones no autorizadas eran clandestinas y circulaban merced al fuego interior de los pensamientos y opiniones que allí se expresaban, se entiende muy bien la expresión de nuestra constituyente: la libre comunicación del pensamiento y la opinión es uno de los derechos más preciados del hombre. De eso se trataba, de consagrar la libertad de pensamiento y de expresión, el derecho a hablar, escribir e imprimir libremente. Pero es dable pensar que allí no terminó todo el proceso de ese derecho.

Este, como todos los derechos humanos, ha tenido una evolución semejante a la de las semillas, aparentemente terminadas, impenetrables y

vueltas sobre sí mismas. En la realidad encierran un mundo en proceso que la historia, esa hechura de todos los hombres, se encarga de madurar y de proyectar hacia fuera. Ninguno de los constituyentes franceses imaginó la evolución que tendrían esos textos germinales de 1789 en lo que después sería el desarrollo de las doctrinas sobre el derecho a informar y el derecho a la información, ambos al servicio del derecho a conocer. Esa evolución tiende a destruir ese monopolio que reemplazó al monopolio de los reyes. Tras ellos, los poderosos de todas las layas, han querido monopolizar el derecho de opinar y expresarse, mediante el manejo de los medios de comunicación.

Paralelamente con ese discurso encendido e interesado sobre la libertad de prensa, se ha puesto en movimiento otro proceso, el del derecho a la información, que consagra no solo el derecho a recibir información, sino la prioridad de este derecho —el del que recibe— sobre el derecho del que emite.

Ese carácter absoluto que parecía tener en el texto de 1789 el preciado derecho a la libre comunicación del pensamiento, está encontrando su límite, el que un día u otro encuentran todos los derechos que, cuando descubren la frontera del derecho ajeno adquieren su perfil justo. Aquí el derecho a comunicar el pensamiento, la opinión, lo mismo que el derecho del que emite, se subordinan al derecho del que recibe porque entre ambos construyen la democracia con ese intangible que es el pensamiento expresado a través de las palabras. Del carácter puramente individual del derecho consagrado por los revolucionarios franceses, se está llegando a la revelación de una dimensión social que es la que le

da toda su fuerza a la opinión, al convertirla en alma de la democracia.

INFORMACIÓN Y OPINIÓN LIBRES

Textos como el de la Primera Enmienda de la constitución de Estados Unidos, parten de la convicción de que la libertad de pensamiento y de expresión no constituye un objetivo en sí misma, ni se agota en la esfera de lo individual, sino que tiene su proyección natural hacia la constitución y fortalecimiento de la sociedad democrática. El ciudadano bien informado es, en efecto, la base de la democracia. En él se reúnen la información y la opinión libre, o sea, ciencia y sabiduría, lo especializado y lo no especializado, para construir la democracia.

Esta distinción entre opinión e información es otro elemento nuevo, no contemplado ni en el esquema socrático, ni en el pensamiento de los constituyentes de 1789. En ninguno de estos casos el conocimiento sobre el contenido de la libertad de opinión y expresión daba para tanto. Así como les resultaba imprevisible el desarrollo filosófico y jurídico que ha dado lugar a la distinción entre derecho de información, derecho a la información, y derecho a informar, también estaba fuera de su horizonte la diferencia entre opinión e información. Esa diferencia aparece intuida, desde el siglo pasado, por Maurice Joly en su diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu, cuando hace decir a Maquiavelo: “Se puede hablar hoy en día del poder de la opinión; yo os demostraré que cuando se conocen los resortes ocultos del poder resulta fácil hacerle expresar a la opinión lo que uno

desea.” Una forma cínica de decir que la opinión y la lealtad para emitirla no lo son todo.

Esos resortes los conoció, más que nadie, el presidente Franklin Delano Roosevelt. Con él comenzó, como invento *rusveliano*, la creación de opinión pública a través de un desmesurado aparato de información oficial. 990 ruedas de prensa en sus tres mandatos lo convirtieron en la mayor fuente de información para los medios y en el más efectivo fenómeno de opinión. Demostración palpable de que la información maneja la opinión.

Así han llegado a descubrirse nexos entre esos dos hechos que permiten formular como axiomas:

1. No puede haber opinión sin información. A los oídos de los constituyentes franceses no habría tenido sentido esa afirmación porque para ellos opinar era informar. Lo pensaba así entre nosotros don Manuel del Socorro Rodríguez cuando, al publicar su papel periódico, dedicaba ocho de las diez páginas de su periódico a la opinión y dos a las noticias particulares.

2. Por tanto, a mayor información más libertad de opinión. La vieja relación entre libertad y conocimiento tiene aquí una formulación actualizada.

3. La información es ciencia. Es el resultado de la investigación y alcanza su mayor valor en la medida en que es exacta. En 1989 el físico Laurence Cramberg sostenía que “el periodismo en sí mismo es una ciencia y con una cualificación apropiada el periodista competente es un científico en ejercicio”. Y agrega Philip Meyer en “Periodismo de Precisión”, que científicos y periodistas avanzan hacia las mismas reglas y sirven a la común



Escombros y desolación. Ituango, 1998. El Tiempo. Premio Simón Bolívar 1998.

necesidad del género humano de conocimiento e interpretación colectivas. La realidad se está encargando de demostrar que la separación socrática de ciencia y sabiduría, de lo exacto y la opinión, está desapareciendo. Las dos esferas han acabado por fusionarse, aunque cada una conserva su naturaleza específica. La información es ciencia que está al servicio de la opinión, que es sabiduría. Y el ejercicio democrático combina ciencia y sabiduría, de modo que armonizan y complementan su ejercicio.

En estos días es tema de discusión el límite que pone a la libertad de opinar el mayor o menor conocimiento que se tenga de los hechos opinables. La opinión no nace por generación espontánea, es el resultado del

conocimiento que, cuanto más completo y exacto, permite una opinión más libre. La información se nos revela, en consecuencia, como un necesario apoyo para libertad de opinión, y a mayor calidad de información —o sea exactitud, especialización, rigor científico— mayor libertad para opinar.

EL RIESGO SOCIAL DE LA DESINFORMACIÓN

Esta relación entre información y opinión libre, entre información y democracia, es mucho más que un ejercicio académico. Es la aproximación a las raíces de una realidad dramática: la distancia cada vez mayor entre la democracia formal del país y su democracia real. Si la nuestra es una

sociedad manejada por unos pocos y soportada por los más, si la actividad política está hecha con altos porcentajes de clientelismo y un mínimo de participación, si el de nuestras múltiples violencias es un drama que tiene que ver con problemas de comunicación, de información deficiente y de silencios tácticos, no cabe duda de que la falta de una información pública de calidad tiene que ver con nuestros mayores conflictos sin resolver, o resueltos a medias.

Y esto nos deja frente al tema del riesgo social. O sea, de los costos que la sociedad debe pagar por las fallas de una profesión. En el encuentro de Maguncia, cerca de dos decenas de periodistas que habían cruzado el Atlántico para llegar hasta esa

población alemana, se sintieron frustrados cuando las deliberaciones de un grupo de ciudadanos con la guerrilla se mantuvieron fuera de su alcance porque los organizadores del encuentro no querían que se repitiera el insuceso de las conversaciones en Viana, o la perplejidad de la opinión pública durante las conversaciones de Tlaxcala o de Caracas, con sus ruedas de prensa en directo. Las precauciones no se tomaron por tratarse de periodistas colombianos; lo mismo ha ocurrido en Irlanda y en Ginebra, y en París y en dondequiera está de por medio la paz. Queda en la conciencia de negociadores y expertos que el riesgo social que genera una mala información es de tal magnitud, que puede llegar a perderse el prolongado esfuerzo que culmina en unas conversaciones de paz.

No se ha medido aún la parte que les corresponde a los medios en la prolongación de nuestra violencia, en el fracaso sucesivo de los procesos de paz, en el mantenimiento de una situación de injusticia, de desigualdades y de exclusión, pero el hecho es que la sociedad paga un costo por esas situaciones que son, en parte, el riesgo social de una profesión mal ejercida. Nadie puede decir, cuantificándola, cuál es la responsabilidad de los medios en estos hechos, pero de igual manera nadie puede afirmar que no tuvieron que ver con ellos y que están libres de responsabilidad por el costo social de sus acciones y de sus omisiones.

Cuando esos costos son altos, la sociedad se defiende profesionalizando al grupo humano que puede llegar a ocasionarlos por su actividad. Según el esquema de Manon, esos grupos estaban incluidos en la esfera de los científicos.

Después de hacer las consideraciones anteriores me pregunto. ¿Hoy, quiénes pertenecen a ese grupo? Responderlo no es tan simple si se piensa que las dos esferas se han unido, que opinar libremente supone una base científica de información, que el riesgo social no se puede medir solamente por los daños individuales sino por perjuicios, a veces imponderables, sufridos por la sociedad. ¿Cuál es el riesgo social, me pregunto, de una mala información en casos de catástrofe?, que fue el caso de las noticias de la radio y de la televisión aquél sábado de noviembre que siguió a la avalancha de Armero, cuando miles de personas huyeron despavoridas de sus viviendas y poblaciones. ¿Cuál es el riesgo social que genera una mala información económica? Los que se quejan ante los medios que han hecho una mala publicación de esa naturaleza hablan de multimillonarias cifras para ponderar el riesgo de estas informaciones. ¿Cuál es el riesgo social de la información política? Los interminables debates a que fue sometida la prensa en las recientes elecciones tenía que ver con ese riesgo. Según los acusadores, la prensa podía aumentar o disminuir las votaciones, podía inclinar las urnas a favor de uno o de otro. La omisión de dos datos de una encuesta fue denunciada como un grave riesgo para un candidato. Tengo todos esos datos en mente al leer en la sentencia *"es claro que un puente mal construido o un edificio torpemente calculado constituyen un riesgo social(...)* Pero si yo lo que decido es dedicarme habitualmente a divulgar mis opiniones (...) ¿habrá allí implícito un riesgo social? (...) Lo razonable es exigir competencia en el campo particular del conocimiento al que

la opinión se refiere y no en una técnica específica del opinar o del comunicar."

Se deduce que para la Corte es tan irrelevante opinar como informar y en ninguno de los dos casos es exigible la competencia porque estima de escasa importancia el riesgo social que se deriva de su mediocre ejercicio.

VACÍOS Y DESAFÍOS

Resumo los que, a mi juicio y salvo mejores opiniones, son los vacíos que en mi ánimo deja esta sentencia:

-Es una sentencia presidida por un criterio integrista, divorciado de la dinámica de la historia, aplicada al proceso de evolución de los derechos humanos.

-En esa historia estática e inerte, como de museo, no hay cabida para el ritmo vital que ha tenido el desarrollo de conceptos como el derecho a informar y el derecho a la información. No consulta su base que es la distinción entre información y opinión, ni la relación entre estos dos hechos, ni la causalidad de la información sobre la libertad para opinar.

- Como se desconoce esa relación de causalidad, como el impacto social de la información aparece minimizado en la sentencia, como la relación entre democracia e información apenas si se contempla, la conclusión sobre el riesgo social es inexacta y no hace justicia al papel que cumple la información en la sociedad moderna.

Al mismo tiempo debo reconocer que la sentencia ha generado varios hechos positivos:

- Desplazó las facultades de comunicación de un personal que parecía apoyarse en que el periodismo era carrera de moda y en que la calidad del periodista se

medía en cartones y títulos académicos, más no en capacitación comprobada. En este sentido la profesión ganó. Aunque las facultades perdieron a corto plazo, ganaron a largo plazo.

- Obligó a repensar la profesión y su impacto social. Lo importante no ha sido el fortalecimiento de una imagen profesional o de la autoestima del periodista, sino el

cuestionamiento de una actitud social de inconsciencia frente a lo que representa el periodista como riesgo o como posibilidad para la sociedad.

- A los profesionales en ejercicio les hizo pensar que su permanencia en un trabajo competitivo tendrá que afianzarse con calidad.

- La mayor y la más trascendental de las consecuencias es que hoy por hoy esa base de la

democracia que es el derecho ciudadano a una información veraz e imparcial no está garantizada por ninguna institución estatal. Ese derecho sólo lo puede hacer viable el periodista. Al caer el único instrumento que el Estado tenía para defender ese derecho, puso a los periodistas del país cara a cara frente a la más importante e histórica de sus responsabilidades. Y eso sí que hay que agradecerse a la corte.

Los periodistas en la ficción

MARYLUZ VALLEJO MEJÍA

El cine y la literatura de todos los tiempos han creado estereotipos del periodista que engrandecen o empequeñecen su controvertido oficio. Aquí presentamos un ejercicio de lectura de trece novelas protagonizadas por periodistas que en su conjunto ofrecen lecciones más reveladoras que cualquier curso de ética.

Sabido es que los periodistas se desenvuelven en el mundo real y escriben piezas que los críticos norteamericanos han bautizado como *Non Fiction* (no ficción). Por eso invertir los términos de la ecuación y ocuparse de los periodistas que viven o sobreviven en el mundo de la ficción, puede resultar un ejercicio tan ocioso como estimulante para ahondar en los asuntos claros y turbios de esta vieja profesión, tan antigua como la de las cortesanas de Balzac.

Sea bajo los cánones del drama histórico, la novela policiaca, el folletín, la novela breve, la novela urbana o la meganovela estos relatos adquieren dimensiones reales y pueden ser tan verosímiles como si hubieran sido protagonizados por periodistas de carne y hueso con licencia profesional. Seguramente existen montones de novelas protagonizadas por periodistas, o que orbitan en torno a esta profesión, tan apetecible para los escritores por todas las pasiones que desencadena. En este ensayo pasamos lista a unas cuantas novelas clásicas y contemporáneas bastante representativas de la vida azarosa del periodista y de la parafernalia de los medios masivos. En casi todas ellas hay una visión ácida de estos personajes, más antihéroes que héroes, revestidos de un poder que generalmente termina por arruinarles la vida, predisponiéndolos a la bohemia,

al escepticismo y a los fracasos sentimentales. Los periodistas, pues, están condenados a repetir en la ficción los sinsentidos de la realidad que cubren a diario; y que cuando no cubren en el sentido literal de la palabra, esto es, ocultando los hechos, corren el riesgo de perder el puesto, la vida o el buen nombre.

La constante en las trece novelas que aquí se reseñan es la de presentar a los periodistas como unas criaturas un poco repugnantes, por aquello de la deformación profesional. Pero en realidad, sirven como pretexto para señalar los puntos más débiles de la condición humana, en particular, de la condición demasiado humana de los periodistas.

Con la venia del ilustre Honorato de Balzac, empezamos este recorrido con sus *Ilusiones perdidas*, esa monumental novela protagonizada por Luciano de Rubempré, escritor de provincia cuyos elevados ideales se desmoronan al llegar a París y gozar de una gloria fugaz. Frustrado al no poder publicar su novela y su libro de sonetos, y sin una corona, el ambicioso joven logra entrar a un diario parisino donde de inmediato descubren su talento como crítico y articulista. Pronto se extiende su fama de temido crítico teatral, oficio en el que comienza por favorecer a su crítico amante, Corelia, la actriz más porada. genuamente va cayendo en la red de intrigas e intereses de los propietarios de

los diarios, de las imprentas y de sus colegas. Con la misma velocidad con que renueva las prendas de su modesto vestuario y asciende peldaños en la escala social junto a su amante, destruye reputaciones de amigos y enemigos, copartidarios y opositores, según convenga a los intereses de los periódicos en los que colabora. De ser un liberal y volteriano muy próximo a un grupo de librepensadores dispuestos a combatir las injusticias de la derecha, del gobierno y de los románticos, se convierte en un monárquico útil a la prensa sensacionalista, un crítico sin escrúpulos capaz de fustigar la obra más digna de admiración.

Sólo al morir su joven amante toca fondo, después de traicionar al mejor de sus amigos, de destrozar las obras más sublimes, de arriesgarlo todo en casas de juego, de dejar a su familia en la ruina, de entregar su obra al peor postor para verla publicada sin pena ni gloria. Entonces Luciano de Rubempré regresa a su hogar y vende su alma a un extraño para salvar con ese dinero a los únicos seres queridos que le quedan, perdidas completamente sus ilusiones en el mundo literario y periodístico. En este drama Balzac se emplea a fondo para describir con precisión de miniaturista los estados de ánimo de los personajes y el ambiente que los rodea, con la clara intención de fustigar el nascente poder de la prensa.

Se podría decir que *Ilusiones perdidas* es la novela más autobiográfica del prolífico escritor francés, quien al igual que otro de los protagonistas, David Sechard, cuñado de Luciano, gastó sus mejores años y energías en una imprenta casera que sólo le produjo deudas, y que durante toda su vida se vio acosado por los acreedores

porque, como Luciano, siempre fue vulnerable a los placeres de la vida cómoda, convencido de que "sin dinero no hay dicha ni amor duradero". Pero, para ser justos, no se le parecía en lo bohemio porque no hubo trabajador nocturno más incansable que Balzac, que se sostenía a punta de litros de café. Y para seguir con los parentescos, también cotizó su pluma en la prensa más reputada, hasta quedar asqueado de sus manejos poco escrupulosos.

En fin que Balzac, famoso por desnudar las liviandades de la clase burguesa parisina, recrea con crudeza el surgimiento de la llamada crítica de espectáculos que, ciento cincuenta años después, no dista mucho en sus tráficos y bajezas. Para el escritor, el periodista es un "acróbata", que debe desarrollar la habilidad de transformar una obra bella en un engendro y de destrozar obras con las más sucias artimañas. Hilando más fino, Balzac pretende demostrar que la crítica literaria y de espectáculos no dista mucho de la crítica política porque ambas emplean las mismas estrategias. Al escribir estos feroces artículos Luciano experimentaba uno de los más vivos placeres secretos de los periodistas: "el de aguzar el epigrama, pulir la hoja fría que ha de hundirse en el corazón de la víctima y esculpir el mango para los lectores. El público admira el trabajo ocurrente, no ve su malicia e ignora que la frase sedienta de venganza, brota, a veces, de un amor propio herido de mil golpes. Este horrible placer, sombrío y solitario, gustado sin testigos, es como un duelo con un ausente, muerto a distancia con el cañón de una pluma, cual si el periodista tuviese el poder fantástico atribuido en los cuentos árabes a los dueños de talismanes. El epigrama es el espíritu del odio

que hereda todas las malas pasiones del hombre, del mismo modo que el amor implica todas sus buenas cualidades".

Igualmente, Balzac da noticia del nacimiento de otro género: el *chantage* (sic), y de los chantajistas, es decir, las personas dispuestas a hacer el trabajo sucio encargadas por los directores o redactores jefes. Balzac describe en detalle el oscuro procedimiento del *chantage* empleado en los periódicos y recuerda que en el siglo XVIII, "cuando el periodismo estaba en mantillas, el *chantage* se hacía por medio de libelos, cuya destrucción compraban los favoritos y los grandes señores. Su inventor fue el Aretino, gran hombre italiano que imponía condiciones a los reyes, como se las imponen hoy los periódicos a los actores". Y más adelante señala: "Siempre que veas a la prensa encarnizada contra gentes poderosas, no olvides que la causa del ataque es algún servicio negado. El *chantage* relativo a la vida privada es el que más temen los ingleses ricos, y constituye el mayor recurso de la prensa británica, que es infinitamente más depravada que la nuestra". Afirmaciones que siguen siendo válidas hoy en día con la prensa anglosajona.

Cuenta el escritor español Eduardo Zamacois que la anécdota que inspiró a Balzac *Ilusiones perdidas*, fue la siguiente: El glorioso autor de la *Comedia Humana* asistía una noche a un baile de la Opera. Iba solo. De pronto oyó una voz femenina que preguntaba: "—¿Pero, ése es Balzac? —El mismo, respondió un hombre. —¿Tan gordo, tan macizo? —Sí. —¿Y con esas botas tan grandes?" Entonces el novelista se volvió bruscamente. "Sí, máscara. El caballero que la acompaña dice bien. Yo soy Balzac".

Quizá en retaliación por tan crueles comentarios, Balzac otorgó a su personaje de *Ilusiones perdidas* rasgos físicos de extraordinaria belleza y tanto talento como para desperdiciarlo sin mengua. Avanzada la historia nos comenta que el joven Luciano, además de escribir críticas con frases afiladas, se destacó por sus artículos que significaron una revolución en el periodismo. Incluso, esos breves e ingeniosos artículos que Luciano escribía con facilidad en medio de sus juergas, elevaron las ventas de los periódicos donde se publicaron: "En dos columnas describía detalles insignificantes de la vida parisina, una figura, un tipo, un acontecimiento moral. La muestra, titulada *Los transeúntes de París*, estaba escrita de aquella manera nueva y original en que el pensamiento resultaba del choque de las palabras, y en la cual el contraste de los adjetivos y de los adverbios llamaba la atención".

Considerando que Balzac escribió esta novela entre 1835 y 1843, nos da la primicia de un estilo de articulismo novedoso que sólo vino a imponerse en la prensa europea en la segunda mitad del siglo XIX, y que en Colombia encontraría su máximo representante en Luis Tejada, a comienzos de los años veinte.

Pasar de Balzac a Tom Wolfe no es dar un salto abrupto porque el escritor norteamericano se reconoce fiel discípulo del maestro francés, a quien rindió homenaje con sus obras inscritas en el llamado *Nuevo Periodismo*, movimiento que se inició en los años sesenta en Estados Unidos. Hay dos novelas en las que Wolfe descarga su munición contra los periodistas, mejor aún, contra esas poderosas industrias que los

arropan y los entrenan para convertirlos en estrellas de la mentira. En *La hoguera de las vanidades* el alegato es despiadado: los periodistas son las moscas de la carne.

"Los periodistas. Me divierte ver lo mucho que se preocupan esos...insectos por lo que les ocurre a nuestras almas...En cuanto captan el olor, comienzan a revolotear en el enjambre. Si les pegas un manotazo, no hay peligro de que muerdan. Se esconden donde pueden, y luego, en cuanto vuelves la cabeza hacia otro lado, se lanzan otra vez sobre tí. Son moscas de la carne. Aunque, por supuesto, usted sabe de eso tanto como yo..."

Esta descarnada y entomológica descripción de los instintos de los periodistas es apenas un suave susurro ante el crepitar de los cientos de páginas que se consumen en esta *Hoguera de las vanidades*, novela en la que el autor lleva a la pira a los *Mass Media* y a la maquinaria política y judicial. De paso, arrasa con su ironía ese decorado de rascacielos que es Nueva York, que oculta sus miserias en las alcantarillas. Con la agudeza de un Balzac postmoderno, Wolfe nos ofrece sus "radiografías sociales" de Nueva York en su particular tipología: la nueva clase de los *yuppies* norteamericanos, los negros de Bronx y de Harlem, los guetos de judíos, irlandeses e ingleses, líderes de sectas religiosas, artistas y toda la variedad de especies trepadoras hambrientas de poder.

Detrás de una estructura peligrosamente cercana al *best-seller*, —etiqueta que se le puso a la novela desde su aparición en 1986, y que refrendaría luego la película— hay una severa crítica al sistema y a los representantes del poder que, con la complicidad de los

medios de difusión, manipulan a la opinión pública a favor de causas tan sensibles como la del racismo, y la sublevan en contra del supuesto enemigo con el único fin de ganar una alcaldía. El poder blanco contra el poder negro. El espectáculo se arma alrededor de un caso judicial que hubiera pasado inadvertido en las páginas de los periódicos, de no ser por los intereses que se confabularon para convertir al acusado y a la víctima en los símbolos del bien y del mal.

Un joven ejecutivo de Wall Street, con títulos, millones y pedigrí, convencido de ser EL AMO DEL UNIVERSO (él lo repite con mayúsculas), siente cómo se hunde el mundo bajo sus pies cuando su nombre aparece en el ruidoso titular a seis columnas de un diario sensacionalista —en la más pura tradición inglesa— bajo la acusación de haber atropellado con su coche a un joven negro. Se vuelve la comidilla en las *parties* de Park Avenue, la vergüenza de los clubes sociales, la humillación de la familia y el odiado estandarte de los más atrabiliarios movimientos sociales, orquestados por un reverendo ansioso de cautivar votos de la población negra.

Tanto engaño y bajeza le revuelven las tripas a cualquier lector que, implicado en la trama de la novela como cómplice de tantas situaciones similares que a diario fabrican los medios de comunicación, actúa como jurado de conciencia. Porque, en el fondo, los personajes esenciales en esta novela son los jurados de conciencia que presiden los tribunales del Bronx, y que encarnan la impotencia del sistema de justicia en Norteamérica. En esta novela todos los personajes son igualmente vulnerables, mezquinos y odiosos, como

corresponde al ánimo de caricaturizar de Wolfe. De cualquier manera, no se trata de buscar culpables o inocentes, sino de comprobar hasta dónde pueden llegar los tentáculos de los medios cuando las instituciones fiscalizadoras están viciadas de nulidad. Sin enjuiciamientos morales ni discursos, el escritor nos da una cruda lección de periodismo, con un estilo vigoroso y brillante de principio a fin.

En *Emboscada en Fort Bragg*, Tom Wolfe se lanza nuevamente en ristre contra los medios. Se mete en las entrañas de la televisión que busca impactar a los televidentes con espectáculos confeccionados a la medida de los valores e intereses comerciales de la muy democrática sociedad norteamericana. En esta novela breve, el director de un programa de alta sintonía "Día y noche", opta por el recurso de las cámaras ocultas para descubrir ante millones de espectadores a los tres culpables del crimen de un soldado, homosexual, para más señas, y adscrito a una división de élite del ejército norteamericano. Durante meses el director planea esta "emboscada" en el escenario mismo del crimen, y descarga el éxito del montaje en la presentadora estrella: nada menos que *Mary Cary*, una actriz que cumple su papel sin titubeos: "La mujer tenía una melena rubia y se sentaba en la postura perfecta para una ejecución en la silla eléctrica", apunta Wolfe.

Con su estilo chispeante, su inconfundible pirotecnia verbal, un hábil manejo del "slang" y el uso despiadado de epítetos y de adjetivos feroces, Tom Wolfe ridiculiza ese producto

empaquetado como un reportaje testimonial, inmune a demandas y juicios. Ciertamente, el equipo realizador dispone de todas las pruebas para demostrar la veracidad de los hechos; lo discutible es el procedimiento poco escrupuloso por el que obtienen la confesión ante las cámaras. Además de adulterar y recortar escenas en el proceso de edición, para no defraudar ni escandalizar demasiado a los televidentes. La crítica del escritor apunta a que detrás de ese guión rocambolesco, que corona el *rating* de sintonía, el problema real de la intolerancia sexual y de los maltratados derechos de los homosexuales tanto en el ejército como en la "políticamente correcta" sociedad norteamericana, queda supeditado al show televisivo visto por millones de personas, a un asunto de encendido y apagado del aparato. Para nada se plantea como un asunto de conciencia social.

Irónicamente, los artífices de la emboscada consideraron que aquello era una "soberbia muestra de periodismo de investigación". Así expresa sus intenciones el director ejecutivo Irv Durtscher: "Yo soy el verdadero artista de la época moderna, el director, capaz al mismo tiempo de conseguir formidables resultados de audiencia, satisfacer la sed de beneficios de las cadenas y hacer avanzar las causas de la justicia social... En este momento lo último en programas de reportajes son las operaciones encubiertas, con elaborados montajes, cámaras y micrófonos ocultos, afirmaciones incriminadoras ante las cámaras, y este caso es perfecto...".

Con su sardónica gracia para los epítetos, Wolfe llama a este talentoso judío, el Costa Gavras del periodismo, el Goya de la

paleta electrónica, el cruzado contra el fascismo en Estados Unidos, el Rousseau del Rayo Catódico. El mismo que consideraba a los culpables unos jóvenes machos, rebosantes de testosterona, que representaban la versión oficial de los *skinheads* alemanes. Por su parte, al todopoderoso dueño de la cadena le importan un cuerno los derechos de los homosexuales, la justicia social y la calidad artística del programa que financia, aunque sea el abanderado del Derecho a la Información en todos los congresos a los que asiste.

De Tom Wolfe, famoso por sus estrafalarios trajes a cuadros, pasamos a Evelyn Waugh, de clásico corte inglés, que en *Primicia, novela para periodistas* describe el *modus operandi* de los corresponsales de guerra desde la más deliciosa sátira. Cabe añadir que el excéntrico escritor viajó al Africa en 1931 y en 1935 fue enviado como corresponsal de guerra a Etiopía, por lo que tuvo oportunidad de conocer el colonizado continente.

Por un malentendido del todo disparatado, un periódico inglés sensacionalista termina contratando para una misión en un paisito perdido del Africa Oriental, Ismaelia, al cronista equivocado —que hasta entonces colaboraba en la sección de agricultura—, en lugar de un fogueado escritor. Con un errático sentido del oficio, el flemático corresponsal, después de dar palos de ciego y por puros golpes de suerte, concluye con éxito su misión, con lo cual el autor demuestra que cualquiera, por perdido que esté, puede convertirse en estrella del periodismo, aunque ni siquiera se lo proponga, como es el caso del silvestre protagonista de esta historia.

Desde el comienzo se anuncia el tono mordaz de la novela, cuando el dueño del periódico, Lord Copper, declara que está estudiando el conflicto con sus redactores, porque “a todos nos parece que esta será una pequeña guerra muy promisoría. Una especie de microcosmos en el que veremos reflejado el futuro drama mundial. Pensamos darle la mayor publicidad posible [...] Nuestros expertos navales, militares y aéreos, nuestra partida de fotógrafos y nuestros reporteros de ambiente enfocarán la guerra desde todos los ángulos y en todos los frentes”.

Su propósito, pues, es el de revestir de importancia la guerra civil en ese pequeño país, hasta entonces desconocido para el resto del mundo, donde se está cocinando una guerra por cuenta de una conspiración para derrocar a una dictadura de tipo familiar con varias generaciones en el poder: la de los Jackson, tan extendidos en todas las ramas públicas y privadas que la ciudad se conoce como *Jacksonburg*. William Boot se ve forzado a aceptar esta misión, un poco por salir de su monótona vida de campo rodeada de una numerosa familia de solterones, y porque siempre soñó con viajar en avión. En lugar del equipaje liviano que debe llevar un enviado especial, se aprovisionó en un bazar de una tienda y de una canoa desarmables, por si acaso; de raciones para un trimestre, juegos de ropa blanca tropical, una mesa de operaciones de emergencia, un cesto de navidad con traje de Santa Claus, un bastón para ahuyentar víboras y un juego de palos de golf huecos para enviar sus despachos en caso de necesidad, entre otros adminículos insospechados. Y sin tener muy claro quienes estaban luchando en Somalia, si rojos y

negros, o patriotas y traidores, se dirigió a su excitante destino, que le traería fama y fortuna.

En el largo trayecto Boot realiza su aprendizaje periodístico al entrar en contacto con los colegas veteranos, tan poco enterados como él del conflicto que los esperaba. Uno de esos sabuesos le confesó que cuando se inició en el periodismo pensaba que los corresponsales extranjeros hablaban todas las lenguas y se pasaban la vida estudiando la situación internacional, pero finalmente comprobó que no tenían ninguna especialidad. Que su única obligación era escribir relatos coloridos. Más adelante el sorprendido Boot recibe una segunda lección: que en caso de guerra, todos los diarios mandan a sus reporteros especiales, pero además reciben las noticias de hasta cuatro agencias, lo que no es un desperdicio, según el interlocutor a Boot, porque de esa manera cada periódico puede elegir, según la causa que defiende, la noticia que más se acomode y todos terminan publicando noticias distintas. En la tercera lección se enteró de las primicias y engaños más notables del gremio; “y de cómo Wenlock Jakes, el periodista más cotizado de Estados Unidos, le dio al mundo su primicia de testigo ocular del hundimiento del *Lusitania* cuatro horas antes de que ello ocurriera; cómo Hitchcock, el Jakes británico, a horcajadas sobre su escritorio en Londres detalló día por día todos los horrores del terremoto de Mesina...”

En este Jakes encarna Waugh al periodista que, gracias al brillo adquirido, se puede dar el lujo de fabricar sus historias y de que se las crean, con anécdotas como aquella en que fue enviado a cubrir una revolución en un país balcánico, pero se quedó dormido

en el tren y despertó en otra estación. Como no advirtió nada extraño, escribió su historia desde el hotel, donde se imaginó barricadas callejeras, iglesias en llamas, ametralladoras cuyo repiqueo alternaba con su máquina de escribir y un niño muerto cuyos miembros se hallaban esparcidos en la desierta calle... La agencia informativa se sorprendió cuando recibió esta historia desde un país equivocado, pero como confiaban en su periodista, la enviaron a todos los diarios del país. “Ese día todos los corresponsales especiales de Europa recibieron la orden de precipitarse al teatro de la nueva revolución. Arribaron allí en tropel. Todo parecía hallarse tranquilo en el lugar, pero proclamarlo habría equivalido a la pérdida del empleo, luego que Jakes trazó un cuadro de sangre y estrépito de mil palabras en un solo día. De manera que se pusieron a tono con él... y en menos de una semana una verdadera revolución se hallaba a punto de estallar, idéntica a la descrita por Jakes. “Repáre usted en el poder de la prensa”, le advirtió el interlocutor a Boot, después de informarle que el imaginativo corresponsal obtuvo el Premio Nobel de la Paz por sus escalofriantes relatos de la carnicería... (recordar el zafarrancho que se inventó Gabo en el Chocó cuando no encontró el paro cívico que esperaba).

En una cuarta lección Boot se entera de que a las agencias y diarios sólo les apetece el “material de ambiente”: influencias extranjeras, individuos sospechosos —preferiblemente comunistas—, drama humano, etc. Lo que se llama el “color local”, un *leit motiv* irónico en esta novela, en la que Waugh desnuda la feroz competencia entre los diarios

que se abalanzan tras la noticia por puro instinto; luego los hechos les dan o les quitan la poca razón, como en este caso, donde realmente se fraguaba una revolución por cuenta de riquezas minerales desconocidas por todos, menos por Rusia y Alemania, dos potencias mundiales que se disputaban el botín con los dueños del país. La verdadera intriga pasó inadvertida para las huestes de corresponsales que, como borregos, se dejaron engañar. Y nuestro corresponsal, por andar en el primer lío amoroso de su vida, perdidamente enamorado de una furcia, se queda en la ciudad y descubre, sin proponérselo, a los autores de la guerra de opereta, orquestada por periodistas que pertenecen a periódicos ferozmente bautizados por Waugh como "The Beast" y su competencia, "The Brute", adalides del periodismo inglés.

De paso, el novelista se burla de las burdas escaramuzas en los tiempos de la guerra fría, cuando se sospecha que todos los sublevados son rojos. Por el corto tiempo que dura el poder de los bolcheviques en Somalia, Jacksonburg pasa a llamarse *Marxville*, el café Wilberforce cambió su nombre por el de Café Lenin y las mujeres empezaron a usar banderas rojas como parte de su tocado femenino. Al Boot que descubrió toda esta maniobra gracias a estar donde debía estar en el momento preciso y al lado de la persona informada, le esperaban en Londres un recibimiento apoteósico, contratos jugosos y una oferta para llevar al cine su odisea pero él, aturdido con tanto revuelo, prefirió volver a la calma de su aldea para seguir escribiendo sobre los colimbo empenechados (aves palmípedas).

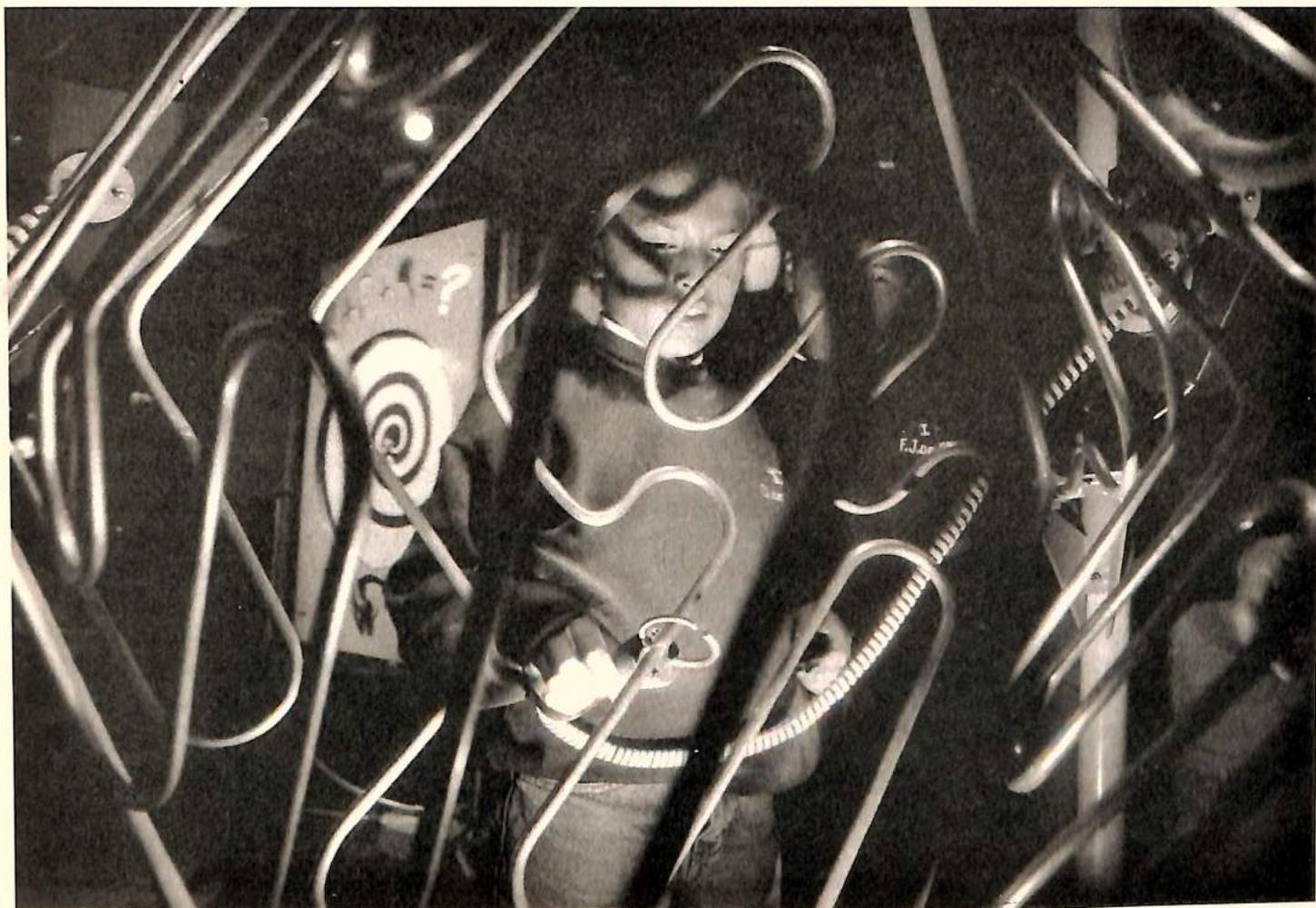
El que sí vio transplantada al cine su novela breve fue Arturo Pérez Reverte, auténtico corresponsal de guerra que con más de veinte años de experiencia en los escenarios más azarosos, puede permitirse contar sus batallitas con las palabras irónicas y amargas que escupen sus personajes en *Territorio Comanche*. El español Pérez Reverte retoma el nombre en clave de *territorio comanche*, que para un corresponsal de guerra significa ese lugar "donde siempre parece a punto de anochecer y caminas pegado a las paredes, hacia los tiros que suenan a lo lejos, mientras escuchas el ruido de tus pasos sobre los cristales rotos... Territorio comanche es allí donde los oyes crujir bajo tus botas, y aunque no ves a nadie sabes que te están mirando". No podía quedar mejor descrita esa guerra balcánica asqueante que siempre recordaremos por las imágenes de los francotiradores disparando a las piernas de los nunca suficientemente veloces transeúntes. Como concluye el narrador, "matar al enemigo está pasado de moda. Ahora lo moderno es hacerle muchos cojos y mancos y tetrapléjicos y dejar que se las arregle como pueda".

Pérez Reverte plantea el dilema moral que se le presenta al corresponsal de guerra: implicarse o no implicarse en el conflicto. Ambas situaciones, como lo ilustran los personajes, pueden resultar desde peligrosas hasta aberrantes. De un lado están el veterano corresponsal de Televisión Española curado de escrúpulos y de emotividades, que ciñe las notas a sus propios criterios de objetividad, sin apuntarse a ningún bando, con la lucidez que da el escepticismo. Y está su inseparable compañero de

batallas, el camarógrafo obsesionado con hacer la toma de un puente en explosión, que llega al paroxismo cuando finalmente logra su objetivo, aunque en el fondo fondo de su chaleco antibalas lamenta las víctimas de la mal llamada "limpieza étnica". Márquez es el que cuadra el foco en la nariz de un cadáver porque prefiere fotografiar lo que está quieto, y es el que afirma secamente: "uno puede pasarse la vida filmando a diestro y siniestro en mitad de los bombardeos sin conseguir un plano que merezca la pena". El mismo que no lloraba nunca cuando sacaban de los escombros los niños con la cabeza aplastada, porque las lágrimas no le dejaban enfocar bien; aunque después pasara horas sentado en un rincón, sin abrir la boca... Y sólo cuando conseguía suficientes imágenes, dejaba su Betacam y se ponía a remover escombros. El mismo que prefiere deambular sin familia por el mundo, con varios matrimonios deshechos, para que nadie lo eche de menos.

Al margen de ellos, metidos hasta los tuétanos en el conflicto, está la tribu de los enviados especiales que literalmente "cubren" la guerra desde los vestíbulos de los hoteles, a kilómetros de la última granada que estalló. "Y es que la antigua Yugoslavia, afirma el irónico narrador, estaba llena de domingueros. Los cascos azules españoles los llamaban japoneses porque llegaban, se hacían una foto y se iban lo antes posible". Sin referirse a los que después de tres días de recorrido explican en un libro las claves profundas del conflicto.

De esta manera, con extremos de bestialidad y de ternura, con verdades como morteros Pérez Reverte desmitifica este oficio que puede sacar lo mejor y lo peor de la gente. Relato extenso



Maloka, Museo interactivo. Bogotá, 1999. *El Tiempo*.

o novela breve, en “Territorio comanche” se cuele el género documental con el verismo de los diálogos, la fuerza de las escenas y el ritmo trepidante de la narración. Claro que el libro está escrito como con ráfagas de ametralladora, y en la más pura y desenfadada jerga española que no resistiría la prueba estilística de los reales académicos de la lengua. Pérez Reverte, el llamado Stevenson español que tenía acostumbrados a sus lectores a apasionantes relatos de aventuras de espadachines, comparte con ellos la última lección que aprendió en Sarajevo sobre la lógica perversa de la guerra.

Pero si al corresponsal de guerra le toca jugarse el pellejo en la trinchera, no menos

peligroso resulta el trabajo del reportero en tiempos de guerra fría o en regímenes dictatoriales, como ocurre con los personajes del italiano Antonio Tabucchi en sus dos novelas, *Sostiene Pereira* y *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*: dos oficiales apasionados que trabajan en pequeños periódicos bajo la égida del dictador Salazar.

Pereira, el de *Sostiene Pereira*, es un hombre viudo, solitario, católico, cardiópata, de prominente barriga y avanzada alopecia, que tras dedicarse treinta años a la crónica judicial, dirige la página cultural de un pequeño periódico lisboeta simpatizante de la dictadura y, por tanto, del bando nacionalista del general Franco en plena Guerra Civil Española y de sus homólogos fascistas en Europa. De no tener otra preocupación

que traducir escritores franceses del siglo XIX y escribir necrológicas anticipadas en la quietud de su gabinete, este maduro periodista, ajeno a compromisos políticos, se ve involucrado en situaciones de alto riesgo físico y existencial debido a su amistad con una pareja de jóvenes rebeldes que luchan contra la dictadura. En la declaración que sirve de hilo conductor a la novela, Pereira destaca los motivos de su tardía pero apasionada sublevación, que no es otra cosa que una toma de conciencia del intelectual frente al poder que elabora listas negras, censura las libertades y mata sin motivos.

En esta brevísima novela queda retratado el periodista cultural, ese espécimen raro en las redacciones que, si bien parece desenchufado del mundo

real, cuando quiere puede aniquilar al enemigo con las sutiles armas de la inteligencia. Al asomarse su personalidad rebelde, Pereira sostiene un diálogo con Silva, viejo amigo simpatizante del gobierno, quien le pregunta qué tiene que ver la política con la cultura, y Pereira le responde que su obligación es la de informar a la gente correctamente y le pone el ejemplo: "Imagínate que mañana muere Marinetti, sabes a quien me refiero, ¿no? Vagamente, dijo Silva. Pues bien, Marinetti es una alimaña, empezó cantando a la guerra, ha hecho la apología de las carnicerías judías, es un terrorista, ha festejado la marcha sobre Roma, Marinetti es una alimaña y es necesario que yo lo diga..."

Tabucchi, maestro de la paradoja, nos demuestra que hasta un cuento de Balzac escrito en el siglo pasado, sobre el tema del arrepentimiento, puede ser tan peligroso para los censores como un panfleto comunista, y cualquier librepensador revivido en una nota de efemérides puede resultar igualmente temible. Paradójico es que Pereira se tenga que enterar de la marcha del mundo por las noticias que le da Manuel, un camarero espabilado, porque los periódicos del régimen en la ciudad sitiada sólo se ocupan de noticias frívolas y los periodistas resultan los menos enterados de las novedades del país. Paradójico que las páginas culturales, en lugar de celebrar las creaciones vivas, se conviertan en camposanto de las momias literarias.

Con el mecanismo poético de la reiteración —esto es, de escritura en espiral con frases, motivos y detalles que se repiten—, la narración va acuñando *leit-motivs* que adquieren un simbolismo en la

historia, como son la obsesión de Pereira por la muerte, las botellas al mar que manda a sus lectores, y todas las rutinas cotidianas y mentales que cifran su apacible existencia, pero que a medida que avanza el relato van cobrando sentido hasta que el personaje adquiere una redondez y una complejidad insospechadas. Tras romper con el pasado y elaborar su duelo personal, Pereira abandona su postura individualista y se convierte en colaborador de la causa republicana de España; y antes de irse al exilio le asesta un golpe de gracia al régimen salazarista desde su inofensiva página cultural.

En *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro* Tabucchi nos presenta una investigación periodística que también puede leerse como un *thriller*, y que protagoniza un cronista de sucesos de un diario sensacionalista de Lisboa. En realidad, el cerebro de la investigación es un misterioso abogado de los pobres, Fernando de Mello Sequeira, quien le va pasando las pistas al joven reportero, Firmino, más interesado en su novia y en convertirse en investigador académico con un estudio sobre la novela portuguesa de los años cincuenta, que en ser el cronista estrella del "Acontecimiento".

El reportero de sucesos debe seguir cual sabueso la historia de un asesinato en el que la víctima, descabezada, conduce a una red de tráfico de heroína en la ciudad de Oporto, encabezada por un sargento de la Guardia Nacional. Con estos entretelones, la novela trasciende las peripecias del género negro para adentrarse en el territorio más peligroso de la denuncia y la crítica a la corrupción y el abuso policial en ese país tan golpeado por las porras de la dictadura. Y de

entrada, con el retrato de Manolo el gitano, quien descubre el cadáver decapitado, el escritor italiano nos hace testigos de la vida miserable que llevan los gitanos venidos de España en este vecino país, donde también repiten su historia de minoría étnica marginada. Una crítica contra la xenofobia que encarna sutilmente en un camarero, fuente casual de Firmino.

Con esta pequeña novela el escritor italiano, tan emparentado afectivamente con Portugal, nos descubre un mundo sórdido que salta a los titulares de la prensa gracias a un crimen espeluznante. Se diría que en esta obra se disputan el protagonismo los dos personajes: primero, el romántico e inexperto periodista, siempre en conflicto con su profesión, ya que hace un trabajo alimentario traicionando ideales más elevados del materialismo histórico de Lukács. Sobre todo, le atormenta tener que amoldar su estilo a la dudosa retórica del folletín: como en las fotonovelas, a pedido del director, tiene que escribir artículos largos, con muchos detalles patéticos y pintorescos. Tabucchi no priva al lector de seguir los capítulos de esta serie, ampulosos y retóricos, narrando los avances de la pesquisa investigativa. Parodia así el género de la crónica con habilidad de amanuense.

A medida que avanza la historia, nos hacemos cómplices de las dudas y sueños de ese Firmino, de 27 años, quien para escapar de la sordidez de su oficio de rebuscador de carroña, anhela en el fondo irse a París a trabajar en alguna gran revista o viajar como enviado especial. Odia a los policías y a los taxistas, justamente las dos categorías de personas que más le toca tratar: "Periodista de rotativo de escándalos y asesinatos, divorcios, mujeres destripadas y

cadáveres decapitados, ésa era su vida”.

Y como su sombra, está el abogado, típico ejemplar tabucchiano por su excentricismo: aristócrata desprendido de lo material, culto, sibarita y anarquista. Él se convierte en una especie de voz de conciencia del reportero, a quien guía con paciencia por las rutas del crimen, dejando caer pistas con certeras reflexiones de calado ético y jurídico útiles en ese trajinar casi inconsciente del periodista que cubre tan escabrosos temas.

El sabio abogado del diablo cita una frase que serviría de colofón a esta reseña, atribuida a un tal Jouhandeau: “Dado que el objeto intrínseco de la literatura es el conocimiento del ser humano y dado que no hay lugar en el mundo en que éste pueda estudiarse mejor que en las salas de los tribunales, ¿no sería de desear que entre los jurados hubiera siempre, por disposición legal, un escritor?, su presencia sería para todos una invitación a reflexionar más. Fin de la cita”.

Si de por sí es azaroso el oficio de cronista de sucesos en cualquier plaza, con o sin dictador a bordo, en una ciudad como Medellín que se disputa los primeros lugares entre las capitales del crimen, este ejercicio periodístico se torna demencial, por decir lo menos. A Juan Fernando, periodista de 28 años, le toca ser testigo de los oscuros comienzos de la mafia, el sicariato y la violencia paramilitar en Medellín, marcados por las muertes inexplicables y encadenadas, por cementerios llenos de lápidas de ene enes, por cadáveres arrojados al borde de las carreteras que las autoridades

se limitan a registrar en sucintos boletines recogidos luego en notas necrológicas en la prensa. En *El cielo que perdimos*, el escritor antioqueño Juan José Hoyos reconstruye una época (la misma del Estatuto de Seguridad del gobierno de Turbay) desde su propia memoria de corresponsal del diario más importante del país.

La novela aloja dos historias paralelas narradas en la primera voz del protagonista y en las múltiples voces que surgen en los diálogos con ritmo casi ininterrumpido. Está la historia del equipo de redacción, una tropa de veteranos combatientes en el oficio, que soportan los golpes de cada jornada anestesiados por el formol del anfiteatro y el aguardiente. Y está la historia de Juan Fernando, que cierra el círculo de la muerte con la esperanza de una nueva vida: la muerte natural del padre cuyo duelo elabora penosamente el periodista obligado a ser notario de tantas muertes violentas, y la espera del hijo deseado, tras distanciarse de su esposa Sara por vivir la tortura de un amor imposible con Mary, una mujer tan llena de misterios como esa ciudad indescifrable para los funcionarios judiciales y para los periodistas. Esa imposibilidad de explicarlo todo, pero esa necesidad de contar la historia de los caídos en la guerra sucia llevan al escritor, finalmente, a plantearse reflexiones como ésta:

“¿Quién mató a quién y por qué razón? Para esa pregunta casi nunca había una respuesta en la sección judicial. Sin embargo, con la visita al cementerio, ahora comprendía por fin que todos los crímenes escondían una historia”. Todos esos muertos sin nombres, como la muchacha de rojo, como el hermano de El Pájaro, como el testigo de Daniel, como el hijo de la señora, los ochocientos o mil

muestras de cada año, tenían un nombre y tenían una historia. Alguien, con un nombre conocido, los había matado por un motivo. Incluso los crímenes más inexplicables. Pero la historia nos parecía a todos irrelevante. Les dedicábamos un párrafo en el periódico, los escondíamos, con tal de aplacar el temor. Creíamos que explicando la muerte, aunque fuera de un modo simplista, nos protegíamos contra la desgracia”.

El cielo que perdimos plantea también el tema de las ilusiones perdidas —tanto en el amor como en la profesión—, de rupturas y reconciliaciones que dejan huellas, como esa tenue cicatriz en la cara que siempre le recordará a Juan Fernando el atentado del que fue víctima, y como esa marca de la mafia del narcotráfico que no se borrará en varias generaciones. Después de sobrevivir a tanta mortandad y a su crisis personal, el protagonista decide abandonar su profesión para dedicarse a escribir. Con ello le dio la razón a León, el sabueso reportero judicial que solía preguntarse: “¿Por qué será que casi todos los periodistas se pasan la vida queriendo escribir una novela?”

Tan entrañable como el escéptico León es el Pájaro, reportero gráfico con ojos de águila e hígados de res, acostumbrado a los trajines de la muerte y a la vida desordenada. Con su cámara sabe ponerle un toque de dignidad y estética a la misma sordidez. También queda el retrato de Valmiki, viejo cronista de sucesos que se resiste a la jubilación y sigue yendo al periódico a teclear sus dos líneas incendiarias hasta que se le revienten los pulmones. En Valmiki el escritor rinde homenaje a Juan Roca Lemus —Rubayata—, periodista conservador que simboliza esa

vieja guardia de cronistas que desde sus cuartillas defendían como cruzados su credo político y religioso. Suspica cronista judicial que llama a los periodistas que se conforman con copiar los boletines de la policía “escribientes oficiales semicalificados”. Hoyos también recuerda a Octavio Vásquez, fundador de un célebre semanario de sucesos y con un guiño de humor cuenta la anécdota del director disgustado porque no había podido encontrar a ningún redactor que cumpliera con el requisito de manejar el revólver. De todos ellos aprende Juan Fernando las estrategias para sobrevivir en este oficio amenazante para un temperamento sensible como el suyo: “Para ser buen periodista hay que aprender a ladrar como los perros viejos”, le repetía León.

Otro escritor colombiano, Santiago Gamboa, corresponsal del periódico *El Tiempo* en Italia, narra las peripecias de otro cronista judicial en su novela negra *Perder es cuestión de método*. Víctor Silanpa investiga para *El Observador* la historia de un cadáver que apareció empalado a la orilla del Sisga. Por seguir las pistas del intrincado crimen que tuvo como móvil la posesión de unos valiosos terrenos, Silanpa, un duro en el oficio, pone su vida en peligro tantas veces como hallazgos hace en más de 300 páginas de ritmo cinematográfico. Como en la novela de Juan José Hoyos, aquí se alternan dos historias: la de acción, sobre las circunstancias que protagoniza el investigador, y la íntima, sobre el colapso personal que vive el personaje después de perder a la mujer que amaba, porque nunca le cumplía una cita, y porque de tanto

perseguir ratas de alcantarilla o de cuello blanco se había vuelto escéptico y huidizo, incapaz de vivir una vida normal.

Quizá lo mejor de esta apasionante novela sean los retratos de los antihéroes de Gamboa: El periodista, que redondea su sueldo con trabajos sucios como perseguir cónyuges infieles y chantajearlos con fotografías comprometedoras que suele tomar en los moteles, no es un virtuoso propiamente. Pero en el desarrollo de esta historia enseña una decencia y honestidad a prueba de balas en un medio asquerosamente corrupto. Aunque tuvo las apetecidas escrituras de los terrenos en sus manos las entregó a la policía como pruebas de la investigación y en ningún momento trató de sacar provecho económico. Tan sólo le importaba atar todos los cabos sueltos para escribir la versión final sobre el asesinato.

Un segundo personaje que captura la atención en esta novela negra es el capitán de la policía, Aristófanes Moya, estrecho colaborador del periodista, y quien en capítulos salteados narra su biografía de servidor de la patria con una voz muy peculiar, al estilo de los personajes del italiano Antonio Tabucchi. Para ambos personajes, la vida se agota en ese oficio poco placentero de desenterradores de cadáveres y recolectores de toda la porquería que arroja la sociedad. Pero mientras el periodista lo asume desde el escepticismo, sin ahorrar pasiones ni riesgos, el policía engalana su oficio con virtudes inexistentes y busca su lucro personal.

Este breve fragmento del narrador omnisciente queda constancia del gusto que sacaba Víctor Silanpa de su azaroso oficio, cuando recordaba las tardes de estudio con sus compañeros de la Universidad:

“Analizaban los recortes de prensa, discutían sobre los enfoques de la información y se veían ya sentados frente a una IBM, en la redacción de algún periódico importante, con la bocina del teléfono pegada a la oreja y copiando una declaración vital que al día siguiente cambiaría el curso de la realidad. Todos sentían que la tinta corría por sus venas y que la página impresa era una extensión de tiempo en la que anhelaban pasar tardes de trabajo, noches de amistad y de fatiga”. En efecto, llegó a sentarse detrás de la IBM en una sala de redacción de un diario capitalino reconocido, pero esa batahola de la información terminó por arrebatarle sus afectos, sus pertenencias, su tranquilidad y hasta el sueño, que sólo llegaba bajo los efectos anestésicos del alcohol.

Y hay un tercer personaje, con poco protagonismo pero profunda significación: el del periodista dipsómano, Fernando Guzmán, amigo y consejero de Silanpa, que pasa sus días en una casa de reposo leyendo periódicos con diez años de atraso (apenas se entera de la toma del Palacio de Justicia y de la tragedia de Armero). Guzmán, como recuerda Silanpa, era el periodista más lúcido de su generación: “culto, obsesivo, con intuición, que lograba resolverlo todo llegando al fondo de la cuestión... Pero a Guzmán lo doblegó la sobredosis de realidad, drogas y licor y quedó convertido en un triste ejemplo para sus colegas”.

Menos sobresaltos que los de Víctor Silanpa, Juan Fernando, Pereira y Firmino pasa Frank Bascombe, protagonista de la novela *El periodista deportivo*, de

Richard Ford seleccionada por los críticos norteamericanos como uno de los cinco mejores libros de los años ochenta. Ford nos presenta al personaje en el trance de superar el duelo por la muerte de un hijo pequeño, un divorcio y una nueva carrera de periodista deportivo en las grandes ligas de las revistas norteamericanas, que le sirve para superar su frustración como escritor. El lector acompaña al periodista en su búsqueda interior hasta que se saca el último demonio, se reivindica con la vida y alcanza un cierto grado de madurez, o sea, de lucidez, a los 38 años. De paso destruye algunos prejuicios relacionados con el oficio del periodista deportivo, sin dejar de expresar sus reservas sobre las complejidades del alma del periodista deportivo y del deportista.

La ligereza, en el sentido en que la entendía Italo Calvino, y la profundidad se traban amigablemente en esta historia donde las eternas preguntas sobre la muerte, la soledad, el amor, el pasado, parecen estar cifradas en el terreno de juego que es la vida: unas partidas se ganan, otras se pierden y otras se abandonan. En ese simbolismo se parapeta esta novela, llena de lecciones para jugadores expertos y aprendices. El propio reportero envidia a los deportistas que en lugar de obstinarse como él en ociosas disquisiciones mentales, se concentran en sus entrenamientos para triunfar. En contacto con ellos termina por volverse menos solemne y serio, y por mirar la vida de forma más sencilla. Sin embargo, estudia su naturaleza con el interés de un ornitólogo: "Siempre los he admirado[...] Me parecen tan auténticos y tan conscientes de sí mismos como los antiguos griegos, aunque tienen mucha

más esperanza en sus empresas. En general, a los deportistas les encanta dejar que sus actos hablen por ellos y están contentos de ser lo que hacen. Por eso, cuando hablas con ellos, aunque no te presten mucha atención, nunca expresan contradicciones, ni muestran una pizca de miedo existencial [...] Los deportistas, en últimas, representan el paradigma de la sociedad contemporánea que Ford disecciona con pulso de cirujano, para darse el lujo de mostrar un organismo vacío.

Desde el comienzo el personaje se pregunta con una ironía que se volverá habitual: ¿por qué abandonar una prometedora carrera literaria para convertirse en periodista deportivo? Y podríamos decir que toda la novela es un intento por responder a esta pregunta y por no arrepentirse de haber tomado la decisión. Una de las lecciones más reiterativas de Frank Bascombe se resume en estas líneas: "Si hay una cosa que se pueda aprender del periodismo deportivo es que en la vida no hay nada trascendental. Las cosas siempre vienen y se van, y eso es ley de vida. Todo lo demás es una mentira de la literatura y por eso metí mi novela en el cajón y no volví a sacarla de allí". Lo cierto es que Bascombe aprovecha esta vocación tardía que además de reportarle popularidad, beneficios económicos y libertad de movimiento, le ayuda a mitigar esos otros dolores que padecen los escritores enseñados a pensar demasiado.

Quien sólo quiera hacer una lectura práctica de la novela para tomar sus enseñanzas sobre el periodismo deportivo, sin meterse en más honduras, encontrará abundantes lecciones, aunque dichas en tono tan caústico que pueden levantar

ampolla. Para Ford, o para su alter ego, Frank Bascombe, "un periodista deportivo se parece más a un empresario o al representante de una nueva línea de productos para el hogar que a un auténtico escritor. En muchos aspectos, las palabras son nuestra única moneda, nuestro medio de intercambio con los lectores. Este oficio es muy poco creativo...Después de todo, la verdadera literatura es algo mucho más complejo y enigmático que la literatura deportiva. Ahora bien, nadie me oirá decir una sola palabra contra el periodismo deportivo, pues prefiero dedicarme a eso que a ninguna otra cosa". De todas formas, reconoce que a sus colegas les gusta explotar el melodrama barato; esas historias de los héroes caídos en desgracia, como la que puede aportar, por ejemplo, un exfutbolista paralítico.

En cuanto al proceso de escritura, Bascombe también comparte su alquimia personal: "Casi nunca te sientas a que se te ocurran buenas ideas desde el principio. Eso puede ser mortal. Es mejor utilizar tus instintos al azar, pillarte desprevenido y escribir una frase o una descripción inesperada... Y hacerlo de una forma peculiar, que más tarde atraerá magnéticamente el resto del artículo, las guardas en un cuaderno especial que puedas encontrar luego, justo antes de acabar el plazo de entrega del artículo".

Y si a punta de disecciones e introspecciones este escritor norteamericano retrata a un periodista en permanente tensión con la confortable y *light* sociedad contemporánea, el novelista y periodista bogotano J. A. Osorio



La lección de violín. Bogotá, 1999. *El Tiempo*.

Lizarazo no precisa de radiografías para mostrar a sus personajes de *El criminal* en los puros huesos, víctimas de problemas más reales y menos metafísicos como lograr sobrevivir en los miserables bajos fondos de Santafé de Bogotá en los años veinte, sobre todo cuando se es escritor de prensa, como el colega Higinio González.

En esta novela temprana (escrita en 1932, cuando empezaba su treintena) Osorio Lizarazo nos ofrece un drama dostoiweskiano, protagonizado por un reportero de poca monta en el paisaje urbano capitalino. Con la exasperante descripción de un proceso de enfermedad y de locura el autor corona ese estilo naturalista que le sirvió para retratar en más de veinte novelas y cientos de crónicas periodísticas la vida trágica de los

personajes marginales de su ciudad natal.

En este caso el periodista o repórter —como se llamaban en la época— es un infeliz que, gracias a su inquietud por la literatura, encuentra trabajo en un periódico de medio pelo —*El Globo*—, donde se encarga de redactar las noticias de los estrados judiciales a cambio de un ínfimo salario. Pero la vida comienza a volverse una pesadilla para Higinio González cuando descubre que tiene sífilis —una enfermedad para entonces tan temida y estigmatizada como lo es hoy el virus de inmunodeficiencia adquirida—.

Coincidentalmente, aquella enfermedad conocida como la peste roja se asociaba con el pecado de la concupiscencia; por ello nuestro periodista se empeña en argumentar que “la infección

sifilítica puede adquirirse en el mismo hogar, al contacto de uno de los papeles en que se envuelven comestibles. Puede adquirirse también al estrechar la mano de un amigo o al medirse un par de zapatos en un almacén de calzado, donde un enfermo se los haya colocado antes. No siempre es enfermedad de burdel...”. Con menos razón todavía, los facultativos de entonces aconsejaban la castidad como solución perfecta, la virtud más efectiva que el permanganato de potasio.

Para Higinio la sífilis se convierte en una obsesión y dedica la mayor parte de su tiempo a investigar todo lo concerniente a la espiroqueta y a sus fatales efectos en el organismo, dejando al lado la lectura de los clásicos en la Biblioteca Nacional. La primera

parte de la novela se aproxima pues a un tratado clínico sobre la ruta del treponema en el cuerpo, cuyos estragos el periodista comprueba en los enfermos de los asilos y hospitales con un creciente interés masoquista que va trastornando su mente insomne y debilitando sus extremidades inferiores. También, con afanes de periodista investigador, averigua en los dispensarios las cifras de prostitutas afectadas por la sífilis y denuncia la falta de políticas sanitarias de las autoridades para atacar el mal.

Y en medio de esa pesadilla, aparece una mujer que logra distraer momentáneamente su atención, y a quien invita a compartir su infortunio. Pero en poco tiempo, Berta se convierte en otro enemigo del atormentado Higinio González y comienza a darle una vida de perros alimentada por sus celos patológicos, la miseria irremediable y su creciente fatiga mental. Es entonces cuando decide que sólo un crimen puede redimirlo y darle sentido a su vida, pues, convencido de su inteligencia superior, supone que un crimen perfecto le otorgaría por fin el respeto y la admiración de la gente. Tras descartar posibles víctimas entre sus prójimos y colegas más cercanos, recuerda aquella máxima de que el hombre mata lo que más ama, y empieza a maquinarse la muerte de Berta, infelizmente embarazada. Razón de más para morir, según Higinio, a quien su afán profiláctico lo lleva a destruir esa criatura inoculada por la sífilis. Con la frialdad de un consumado criminal, planea y perpetra el crimen en un parque público, y tras propinarle varias cuchilladas a la mujer en la espalda y en el vientre, se acuesta a reposar mansamente a su lado, donde los encuentra la policía.

La etapa final del juicio, por supuesto, es inversamente proporcional a las expectativas delirantes de Higinio, quien es condenado por asesinato con alevosía y es objeto del repudio de extraños y cercanos. Su estudiado argumento de la muerte por amor lo acaba de hundir en los tribunales y termina en la celda, condenado veinte años a lamentar esa muerte inútil y a rumiar sus extraviadas filosofías de la vida. Es la ironía del destino de un reportero de sucesos sensacionales, de carácter hosco, envidioso y melancólico, que termina convertido en protagonista de un suceso macabro.

Con este personaje moralmente contrahecho, Osorio Lizarazo entrega reflexiones que le dan calado a la novela y que justifican buena parte de su novelística de la miseria. El propio Higinio, en su defensa ante el tribunal, reflexiona sobre esas circunstancias de la vida paupérrima que destruyen hasta el sistema nervioso de un individuo.

En *El criminal*, como los escritores naturalistas, Osorio Lizarazo ahonda en el detalle empleando un lenguaje científico para describir los síntomas y las características de la sífilis y sus consecuencias genéticas. Con el mismo liliputiense sentido del detalle, otro maestro de remoto origen y nacimiento, Knut Hamsun, se aproximó a la mente torturada de un escritor de periódicos con su primera novela *Hambre*, que lo catapultó a la fama en 1890.

Knut Hamsun, autor escandinavo que se crió en el Círculo Polar Ártico, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1920 gracias a sus novelas de

corte más autobiográfico: "Hambre" y "Pan". En la primera describe hasta el agotamiento los mordiscos que le da el hambre en su arruinada vida de periodista; y en la segunda relata cómo se gana el pan de cada con los trabajos más humildes. Pero sin duda una de sus épocas más duras fue la de periodista: tan mal le fue durante los dos años que se desempeñó como corresponsal de un periódico noruego en Estados Unidos, que terminó de pescador. En realidad, como explican sus biógrafos, Hamsun no podía ser un buen periodista porque aunque tenía facilidad para analizar los temas profundos de la condición humana, era miope para la actualidad; carecía de esa agilidad mental que demandaba el periodismo norteamericano. Si hubiera tenido madera de periodista habrían sobrado temas, con la vida de aventurero que llevó.

Hambre es quizá la novela más sangrante que pueda leerse, en el sentido de su crudeza, de su exasperante dramatismo. El protagonista deambula por las calles de Cristianía, la ciudad a donde llega a tentar suerte y que sólo le ofrece pensiones lóbregas y sobras para comer, cuando se puede dar el lujo. A falta de alimento real, el personaje busca su alimento espiritual y su magín de intelectual da vueltas en torno a los temas más trascendentes e inocuos, como una divagación sobre los zapatos. Escribir para él es un proceso doloroso y la musa sólo aparece en providenciales ocasiones, permitiéndole rematar su artículo y obtener una preciada suma, la misma que consume en su manutención los siguientes días, para seguir en el círculo vicioso del trabajo alimentario. La novela, dividida en cuatro partes, ofrece el cuadro de la descomposición psicológica

del personaje, que tras largos ayunos divaga hasta el delirio, pero jamás pierde su grandeza moral ni sus ganas de vivir. Llega incluso a afirmar que la vida es muy agradable. Sigue siendo un hombre solidario que siempre encuentra a otros más infelices que necesitan su ayuda. Va por el mundo con un traje raído, sin rasurarse ni bañarse, pero lo empuja su dignidad de hombre pensante, de escritor público con una misión elevada, aunque no vea los resultados materiales y tenga que sobrevivir como un indigente.

La novela está narrada en primera persona, con declaraciones tan patéticas como la siguiente: "Me hallaba absolutamente privado de todo, ni siquiera me quedaba un peine, ni un libro qué leer cuando la vida se me hacía triste. Durante todo el verano rodé por los cementerios o por el Parque del Castillo, o me sentaba y hacía artículos para los periódicos, cuartilla tras cuartilla, sobre las cosas más diversas: invenciones extrañas, caprichos, fantasías de mi agitado cerebro. En mi desesperación elegía a menudo los temas más inactuales, que me costaban largas horas de esfuerzo y que nunca se aceptaban. Al terminar uno de ellos, preparaba otro y rara vez me dejaba descorazonar por el "no" del redactor jefe; yo me repetía sin cesar que algún día triunfaría. Y, en efecto, cuando estaba inspirado y cuidaba mi artículo, llegaba a veces a cobrar cinco coronas por el trabajo de una tarde".

Este periodista, pobre como Job, elegía los cementerios para escribir con calma, y en las noches trabajaba bajo las farolas de los parques porque no tenía para comprar una vela. Incluso una vez se dejó encerrar a gusto en una celda porque ese cuarto

tan íntimo era más cómodo y tranquilo que el de su pensión. Muchas veces debía suspender el artículo porque no podía reemplazar su trozo de lápiz.

Interesa ver en medio de la sucesión de infortunios los momentos en los que el autor describe el proceso de escritura en su personaje —preferiblemente con el cerebro espoleado por el hambre—. A partir de dos o tres frases iluminadas que se le vienen a la cabeza comienza a escribir como un poseído, y lo hace como si le estuvieran dictando en medio de su alucinante lucidez. Sólo en esas raras ocasiones de inspiración puede aspirar a ganar un dinero para comer. Pero si algo describe con morbosa delectación el autor son los estados de inanición del personaje y las consecuencias de su debilidad: delirios, caída del cabello, sobreexcitación, debilidad en los huesos, vómitos cuando lograba pasar un bocado. Situaciones límites narradas con maníaca precisión. Pese a que hasta el amor sale de huida ante su lamentable situación, este personaje encarna los ideales más sublimes del escritor consagrado a su oficio, por ingrato que éste sea.

Pero en otros casos el hambre y la miseria se enfrentan de forma menos idealista y más práctica. Para paliarlos se prostituyen hasta las impúberes en la Habana, aunque en un ambiente más cálido y colorido que el que venimos describiendo. El catalán Jordi Sierra i Fabra retrata en la novela policiaca *Cuba, la noche de la jinetera*, la decadencia de la Isla caribeña que parece repetir su destino con distinto "Chulo": si en tiempos de Batista era el burdel preferido de los norteamericanos, en los tiempos

que corren se ha convertido en el paraíso sexual de los españoles que viajan allí a puñados para desfogarse con las jineteras, es decir, las miles de jóvenes cubanas que sin ser putas optaron por sobrevivir de sus cuerpos, a falta de otras oportunidades. Daniel Ros, periodista y escritor, llega a Cuba enviado por su periódico para escribir un reportaje sobre el sexo fácil en la isla, sobre todo fácil para quienes van cargados de dólares. Pero su misión periodística es sólo el pretexto para investigar la muerte del periodista que lo antecedió en la tarea, amigo suyo, y a quien, supuestamente, encontraron con una sobredosis de heroína.

En La Habana Daniel Ross se ve envuelto en una trama de sexo, conspiración política y asesinato, con el telón de fondo de la crisis de los balseros. El periodista, que también arrastra su crisis personal de separado, se siente tocado por esta realidad cruda y alucinante que lo hace sentir asquerosamente burgués y le revive, al menos por unos días, su atrofiada conciencia social de periodista, acostumbrado a hablar de la miseria desde lejos, como columnista de prensa, ni siquiera como reportero. Siente por la isla un amor a primera vista, como la atracción por la joven jinetera que se le pega como una lapa desde el primer día y que se convierte en su mejor aliada. La misma chica que insistirá en irse con él a España, como acostumbran la mayoría de turistas que se llevan su excitante trofeo a la península; pero Daniel tiene el cable a tierra y, sin caer en mesianismos, le dice adiós a la isla, después de construirse una imagen más real de sus problemas y después de maravillarse de la calidad humana de la gente y, en particular, de la sensualidad de

sus mujeres, bellas y complacientes jineteras, que se van con los tipos sin perder la dignidad, porque sólo buscan ganarse la comida.

También nos deja esta novela de intensidad sostenida, con todos los ingredientes del género negro, de estilo rápido y eficaz, una imagen de La Habana que se está cayendo a pedazos, al igual que la fe de los cubanos en la dictadura del viejo Fidel. Cito un fragmento de los de corriente interior del personaje, que ilustra bien la toma de conciencia del periodista en este destino donde se puede tambalear la ética profesional y hasta el marido más fiel —como fue el caso del periodista asesinado— pierde pie:

“Me pregunté si a todos los periodistas de “calle” o a los corresponsales les sucedía lo mismo. Si todos se inmiscuían o tomaban partido en lo que veían, si eran capaces de mantenerse al margen, ser imparciales, sin ningún síndrome de Estocolmo social. Me pregunté, en caso de que lo lograrán, qué clase de estómago tenían. A veces veía imágenes de guerra, niños muertos, retorcidos por la agonía final, o escenas patéticas de hambre en Africa, con mujeres al

borde de la extenuación o sus hijos esqueléticos, y pensaba en los cámaras. ¿Qué hacían? ¿Cómo se sentían? ¿Eran capaces de filmar aquello sin vomitar? ¿Se iban después a sus hoteles y comían como si tal cosa? ¿Dormían sin tener pesadillas? Claro que la alternativa no era mejor: volverse locos. Lo único que había hecho yo era conocer a una jinetera y a unos pocos cubanos, y ya me sentía fatal.

Menudo periodista.

Involucrado hasta los huesos y en mitad de la tormenta, porque pese a la necesidad de libertad y democracia en Cuba, aún sentía que idealizaba el carácter que les hacía sentir independientes. Solitarios en mitad de un mundo que les ahogaba por poder, pero que no les había doblegado en treinta y cinco años”.

Después de pasar revista a estas trece novelas de todos los tiempos y de todas las épocas relacionadas con el mundo de los periodistas, queda la sugerencia para que el lector, según sus apetencias, complemente el repertorio. Sin la mínima intención de vender moralejas, aquí se ofrece un buen puñado de lecciones más edificantes que el mejor tratado de ética periodística.

RELACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Richard Ford, *El periodista deportivo*, Anagrama, 1992

Tom Wolfe, *Emboscada en Port Bragg*, Biblioteca de Bolsillo, 1997.

Tom Wolfe, *La hoguera de las vanidades*, Anagrama, 1986.

Santiago Gamboa, *Perder es cuestión de método*, Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 1997.

Juan José Hoyos, *El cielo que perdimos*, Planeta, 1990.

Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Anagrama, Barcelona, 1997.

Antonio Tabucchi, *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*, Anagrama, Barcelona, 1997

José Antonio Osorio Lizarazo, *El criminal*, Bogotá, 1932

Knut Hamsun, *Hambre*, *Obras Escogidas*, Biblioteca Premios Nobel, Aguilar, Madrid, 1957.

Evelyn Waugh, *Primicia, novela para periodistas*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947.

Balzac, *Ilusiones perdidas*, *Obras Inmortales*, EDAF, Madrid, 1960.

Arturo Pérez Reverte, *Territorio Comanche*, Alfaguara, 1995.

Jordi Sierra i Fabra, *Cuba, La noche de la jinetera*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 1997

El “Borugo” Rodríguez

ARTURO ALAPE

Un danzón cubano y un cabaret de Cali sirven de fondo a la historia de un agente secreto del gobierno colombiano que, después de un oscuro episodio en el Bogotá de los años cincuenta, terminó sirviendo a la dictadura de Somoza, en Managua.

Los lectores de tomos empastados de periódicos, poseemos el deleite emocional de reencontrar en las noticias leídas ciertas relaciones con momentos de la vida personal. Relaciones que, con sus sorpresas, resultan humanamente reveladoras. La noticia fechada en febrero 26 de 1958 que regresó mi memoria al famoso danzón cubano “Almendra”, es la siguiente: Habla de que Jorge Hernando Rodríguez (alias “El Borugo”) aspira conseguir el salvoconducto por medio de la embajada de Nicaragua para salir del país, por considerarse “un perseguido político”. El personaje, que por un hecho fortuito había conocido en Cali, ahora aparecía fotografiado de frente y de perfil, de corbatín y de gafas, en una pose, y con ojos miopes semicerrados en la otra, y con el número 177765 sobre el pecho. Entonces regresé la memoria al hecho fortuito: lo había conocido en Cali, en una casa de citas de altísimo cartel. De muchacho trabajaba como cantinero en aquel sitio, por estrictas razones de penuria económica. No sabía que lo apodaban “El Borugo”; era un cliente que recientemente llegaba al establecimiento. Durante una tarde y el transcurrir de la noche, él, bogotano y arrítmico, torpe como ninguno, intentaba bailar con Elvia, una chica de Manizales, el danzón “Almendra”. Los dos no se encontraban con el ritmo

maravilloso del danzón, mucho menos se encontraban con sus ritmos interiores. “El Borugo”, al abrir los brazos para abrazar a Elvia, dejaba ver en la pretina un revólver, como clara advertencia de hombre no pacífico. Yo, enloquecido cerca del tocadiscos volvía a poner la pieza una y otra vez, y cuando le servía el trago al “Borugo”, le rebajaba al licor un par de centímetros como necesaria clavija.

Elvia Bedoya había llegado recientemente al prostíbulo, traída por un taxista desde la capital de Caldas. No era una mujer hermosa ni despampanante, pero su juventud la volvía atractiva. Lo cierto es que le gustó al “Borugo”, se enamoraron y él la sacó a vivir decentemente, la trajo a Bogotá y la metió a una habitación del sur y la visitaba diariamente.

Ávido volví al tomo de periódicos empastados y leí la noticia de que Hernando Rodríguez, “El Borugo”, viajaba hacia Managua como exiliado político. La noticia ampliaba oscuros pasajes del “Borugo”, con los cuáles se hacía un retrato cabal del personaje:

Jorge Hernando Torres o Jorge Hernando Rodríguez, de aproximadamente cuarenta años de edad, manejaba una adiestrada sonrisa que lo hacía pasar por una persona tranquila en su carácter. Era de baja estatura, gordo, moreno y con una notable miopía que le imponía el uso de gruesos

anteojos, pero disparaba y siempre acertaba. "El Borugo" parece que recibió este apodo por cierta semejanza con el animal del mismo nombre, cuya carne, por ironía, es por cierto muy delicada. "El Borugo" ingresó al departamento de agentes secretos y criminales del G-2, grupo que cometió, encubierto por altas esferas gubernamentales, el asesinato del abogado José Uriel Zapata, cuyo cadáver mutilado arrojaron al salto del Tequendama.

La primera actuación "oficial" del "Borugo" fue su intervención como custodio de Laureano Gómez, cuando el expresidente era conducido al avión que debía llevarlo al extranjero, en la mañana del 15 de junio de 1953, cuarenta y ocho horas después del golpe de cuartel de Rojas Pinilla. En fotografías de prensa, "El Borugo" aparecía vistiendo su inconfundible gabardina, al lado del expresidente, hasta el momento en que lo llevó al borde del tetramotor.

Por su pinta de anteojos gruesos y gabardina "El Borugo" asumía la pose y se hacía llamar "el doctor gafas". En una cantina situada al sur de la ciudad, el doctor gafas, después de ingerir bebidas alcohólicas en compañía de dos amigos de la secreta institución, sacó su revólver y certero disparó sobre la dueña del establecimiento, Ana Sofía

Navarro, quien cayó a tierra y falleció en pocos minutos. El doctor gafas desapareció de inmediato. El juez a quien le correspondió la investigación del crimen no logró avanzar en su esclarecimiento, y en pocos días le "echaron tierra" "...La ley no come ley, tampoco investiga a quienes son sus ejecutores.

A Hernando Rodríguez, alias "El Borugo", se le imputó en la época su activa participación en los trágicos sucesos del 6 de septiembre de 1952, cuando fueron incendiados y destruidos *El Tiempo* y *El Espectador*, la casa de la Dirección Liberal y las residencias de Alfonso López y Carlos Lleras Restrepo. "El Borugo" y sus amigos nunca fueron investigados judicialmente. La justicia no juzga a los suyos.

Una tarde del 6 de Octubre de 1953, los inquilinos de la casa donde vivía Elvia Bedoya, oyeron un disparo. Elvia, que se encontraba a solas con "El Borugo" en su habitación, resultó herida de un disparo en el abdomen: el tiro de revólver le atravesó el flanco derecho, a la altura de la última costilla. El disparo había salido de una pistola que utilizaba "El Borugo". Hernando Rodríguez llamó a dos amigos y junto con ellos condujo a su amante a la clínica Santa Lucía, allí pidió auxilios para la muchacha, manifestando que

estaba enferma. Los médicos localizaron la herida de bala, y cuando decidieron operarla, poco después le sobrevino una peritonitis y Elvia Bedoya dejó de existir. Para evitar la denuncia, "El Borugo" dijo que era guardaespaldas del presidente Rojas Pinilla y exigió que debía expedírsele un certificado de defunción en que apareciera que la mujer había muerto de peritonitis. Los médicos se negaron, pero de inmediato fueron amenazados con pistola por "El Borugo". En estas condiciones el hombre pudo dar sepultura a su amante sin ninguna investigación.

Volví a la lectura de los tomos de prensa empastados: la noticia dice que "El Borugo" goza de plena confianza en los cuarteles militares de Managua: Ahora es miembro activo del servicio de seguridad de Nicaragua...

Regreso tras las huellas de la memoria: Veo la imagen de Elvia Bedoya, tambaleándose en su equilibrio para llevarle el ritmo al "Borugo", embrutecido por la borrachera, mientras suena el danzón Cubano "Almendra", con esa música que se explaya con sus hálitos de vuelo infinito.

Tomado de *El Espectador*, edición Bogotá. Santafé de Bogotá. Octubre 18 de 1998

Emilia Pardo Umaña

La dama de hierro de los periódicos

AMPARO RESTREPO

Emilia Pardo Umaña no sólo fue una reportera atrevida y brillante: fue tal vez la primera mujer en el periodismo colombiano de este siglo que no se escondió tras un seudónimo y que no le temió a las consecuencias de su lenguaje desabrochado, apasionado, novedoso. Su actitud como mujer y como cronista sorprendió a algunos para bien y a otros para mal, en una sociedad y en un mundo, como el del periodismo de los años cuarenta y cincuenta, dominado por los valores masculinos.

Así como hay personas que son conservadoras sin darse cuenta de que lo son, así también existen aquellas que son revolucionarias sin que se hayan propuesto serlo. A este segundo grupo perteneció Emilia Pardo Umaña, reportera, columnista y consejera sentimental, que por su trabajo en los diarios El Espectador, El Siglo, El Tiempo, el semanario Sábado y la revista Sucesos se convirtió en “la primera colombiana que salió a la calle para ejercer el periodismo”¹, esto es, sin estar constreñida a las secciones femeninas como le ocurrió a sus antecesoras.

Ya desde muy niña se le percibía su espíritu inquieto e irreverente, por algo una de sus tías terminaba todas sus oraciones diciendo: “¡Señor, yo te agradezco porque mis hijos no son como los de María Umaña!”². Pues al igual que sus hermanos Camilo y Santiago, el periodismo le sorbió el seso, y por él dejó las clases de piano —educación propia de las muchachas bien de la época— y renunció a su puesto de enfermera en el hospital San José.

EL GUSANILLO DE LOS PARDO UMAÑA

Esta bogotana nacida en 1907, “pertenecía a una familia conservadora, de rancio abolengo santafereño, pero pobre y austera

como siempre fue aquella aristocracia de grandes genealogías pero de exiguos balances financieros. Su madre, doña María Umaña Santamaría de Pardo Carrizosa, a quien familiares y amigos llamaban cariñosamente La Motosa era una venerable matrona, a cuya casa, centro de la vida social e intelectual de la ciudad, iban todas las tardes a tomar chocolate ilustres figuras de aquellos tiempos. En ese ambiente impregnado de tradición y cultura crecieron los Pardo Umaña, tres de los cuales encaminaron su vocación literaria por el periodismo, el único campo donde los escritores podían ganarse la vida. Camilo, el mayor, se destacó como un ameno cronista de la ciudad y, además, como revistero taurino con el seudónimo de K-milo. Emilia siguió sus pasos, a pesar de la oposición de doña María, quien no veía a una muchacha en esos trotes, ni mucho menos ejerciendo de oveja negra de la familia, que era otro de los papeles reservados hasta entonces exclusivamente para los hombres. El tercer periodista fue Santiago, el más joven, cuya vida profesional transcurrió y culminó en la Emisora HJCK, esa formidable empresa intelectual fundada por Alvaro Castaño Castillo. Cada uno de estos tres periodistas tuvieron una

trayectoria diferente y estilos muy personales, pero todos hicieron gala, en su vida y en sus escritos, de un peculiar y similar sentido del humor, el cual terminó identificándose como el típico humor bogotano ³.

Y aunque se ha dicho que el sentido del humor de Emilia estaba influenciado por clásicos españoles e ingleses, podría aseverarse más bien, que su humor ingenioso y picante lo empezó a asimilar en su propia casa, en el aprendizaje de ese código que compartía con su madre. Pues en su escrito titulado "María Umaña de Pardo" o "Reportaje a la mamá" retomado por Daniel Samper, ella deja ver la admiración, el afecto y la influencia de su progenitora en la formación de su temperamento.

En el reportaje citado, Emilia relata con detalle la entrevista con su madre, inclusive desde antes de hacerla:

"El señor director dice sonriente: Oiga muchachita, hágame un reportaje de una mujer que a usted le parezca interesante; piense un poco; ¿no se le ocurre ninguna?"

La cronista sonríe también —el gesto cordial se contagia siempre— y deja de preocuparse por algo que la distrae; cita de corrido el nombre de una docena de damas que son, por lo menos, muy interesantes; el señor director rechaza, sonriendo siempre, aquella ancheta:

—No, no es eso; quisiera una persona que a usted personalmente le parezca interesante; no le otorgue nada al público. Haga como Juan Sebastián Bach con su música y tráigame un reportaje...

—No puedo; no es fácil. Hay el serio impedimento de consanguinidad, como dice la ley.

—¿Quién es?"

—¡Mamá! Pariente próximo y, como decía el "negro" Moore,

"por el lado de la madre que es más seguro" ⁴.

Y más adelante podemos apreciar la buena relación existente entre las dos, pues Emilia comienza así:

"Llueve y hablamos, conversamos mejor dicho. ¿Cuánto hace que no conversamos así, divagando un poco sobre asuntos que las dos sabemos bien? ¿Cuánto tiempo ha transcurrido desde aquél, que yo recuerdo mejor que ella, en el que nos unía una sutil amistad suave y poderosa, amistad que a través de la gran mesa del comedor nos hacía sonreír la una a la otra de todo y de nada? Parecía que entre nosotras hubiera una alianza tácita y secreta más firme que todos los tratados..."

"Ahora el mundo es demasiado complejo; tenemos cosas que son nuestras, sabemos íntimos secretos propios que los demás ignoran y que, si los supieran, no los comprenderían. Tenemos una personalidad, más o menos definida pero nuestra, ruda, que se nos impone. Ya no extendemos la manita para coger la de la mamá a fin de cruzar una calle, y pensamos que habría sido suave todo —itodo, hasta lo peor!— si todavía esa manita nos ayudara como antaño, a cruzar la vida..." ⁵

Y así, Emilia se deleita haciendo el retrato psicológico de su madre, quizá porque era como mirarse en un espejo y reconocerse. Así describe a doña María:

"Defiende —y ha defendido siempre— su simpatía, su buen humor, su cordialidad, buscando el lado bueno de las cosas y hallándolo, porque su parcialidad que es absoluta le hace ver como mejor, lo que es mejor únicamente desde su punto de vista. Cuando la división conservadora en tiempos de

Abadía, llevó a los liberales a la presidencia, discutía con mi tío Guillermo Camacho Carrizosa y él dijo: "No pasará nada María. El poder es para poder, entérate", y la señora mamá, desdeñando al político muy hábil que tenía enfrente, le contestó:

—Mire tío, lo que es esta vez el poder no va a poder".

Si esta mujer no es un genio, algo raro pasa bajo el sol" ⁶

En la conversación siguiente es donde se puede percibir con mayor claridad el buen humor y el ingenio manejado por las dos. Pues para que el humor surta sus efectos es necesario que los hablantes compartan un mismo código, y esto lo ilustra Emilia con este texto:

—¿Cuál es tu hijo preferido?"

—¿Yo? Ninguno; eso sí lo prometo, ninguno.

—¡No digas mentiras mamá!

—Me lo imaginé que no me lo iba a creer; pues yo a todos los quiero igualito.

—¡Pero mamá no digas mentiras!

—Lo que pasa es que hay hijos que me prefieren a mí y yo se los agradezco. El que más es Manuel; nunca me ha dado disgusto, nunca me hizo decir: "Caray con este chivato!" siempre me ha servido...

—¿Y después de Manuel cuál es "el hijo que te prefiere?"

—No me diga las cosas en tono irónico: pues... José Luis porque es inteligentísimo, y tan bueno y juicioso...

—¿Y después?"

La señora mamá medita y tras mucho pensar, como quien otorga difícilmente un *accesit* dice:

—Pues Cecilia, ...tal vez Cecilia tampoco me ha dado disgustos...

—¿Y después?"

—Después? ¡Que entre el diablo y escoja! ⁷

Es este el sentido del humor que Emilia supo seguir

destilando en casi todas sus columnas, y sobre todo, en sus consejos sentimentales de doctora Ki-Ki.

LA TEMIBLE EMILIA

Emilia Pardo Umaña, o Emilia como simplemente se firmaba, fue tal vez la primera mujer que no se escondió tras un seudónimo y que no le temió a las consecuencias de su lenguaje desabrochado, apasionado, mamagallista y novedoso; que sorprendió a algunos para bien y a otros para mal, en una sociedad acostumbrada a ver el mundo solamente bajo la mirada del varón. Pues aunque algunas mujeres tímidamente se asomaban a las páginas de los periódicos, debían seguir hablando de los temas asignados a su género, es decir, de cocina, costura, buenas costumbres.

Así lo afirmaba Doña Sofía Ospina de Navarro: "A los hombres les resulta muy fácil llenar una columna diaria, pues, aun los no científicos o intelectuales distinguidos, encuentran material: en un párrafo hablan de los cambios de la Iglesia y las encíclicas papales... en otro insultan a cualquier político que no sea harina de su propio costal... en el de más allá acomodan algo de sociedad o de arte, con sus ribetes de sexualidad... y todavía les queda derecho a criticar premios literarios, a intervenir a control remoto en los actos del gobierno y hasta alinear sus escritos con palabras de doble faz. No ocurre lo mismo a quienes portamos el comprometedor diploma de damas pudorosas (...) Tenemos que salir del paso con apuntes costumbristas, o dar consejitos caseros, que no acreditan

intelectualmente, pero tampoco proporcionan molestias a nadie"⁸.

Y aunque los escritos de Emilia siempre estuvieron matizados por el humor, no por eso dejaron de ser mordaces y desafiantes. No podría decirse exactamente que hacía parte de ese grupo de mujeres con "diploma de damas pudorosas". Pues según su amigo José Font Castro, "Ella sin proponérselo desafió el ancestral machismo y escandalizó a la pacata sociedad de aquel Bogotá de los cuarenta, asumiendo actitudes y tomando por asalto posiciones que hasta entonces eran privativas de los hombres..."

"No sólo fue una excelente reportera, sino también una beligerante columnista política. Presumía de ser la primera mujer en conducir un automóvil en las calles empedradas de la vieja ciudad. Y de su peculiar biografía se destaca igualmente el haber conspirado contra un gobierno, circunstancia que la mandó al exilio y que más tarde la convirtió en la segunda mujer —después de Policarpa Salavarrieta— en enfrentarse a un Consejo Verbal de Guerra.

"Al abandonar su casa y mandar al diablo los oficios domésticos (a los cuales estaban confinadas por los siglos de los siglos todas sus congéneres), Emilia se sumergió a fondo en la bohemia periodística de la época, siendo la única mujer que participaba en las habituales tertulias políticas y poéticas del Café Windsor, mientras entre sorbo y sorbo de cerveza, se fumaba en una larga pitillera de plata dos paquetes de Pielroja.

"Allí se codeaba a diario con sus colegas, Felipe y Alberto Lleras, Jorge Zalamea, José Mar, Alejandro Vallejo y con toda esa brillante generación intelectual, a la que ella pertenecía por edad y

por activismo, y que luego se conoció como Los Nuevos, llamada a relevar —así lo proclamaban sus voceros— a los incombustibles señores del Centenario".⁹

En 1934 empezó a salir en la página social del periódico El Espectador su columna diaria, donde a veces hacía crónicas de viaje, crítica deportiva y de cine, y donde también arremetía contra la administración municipal. En uno de sus relatos de viaje, donde ilustra un recorrido entre Barranquilla y Cartagena en un crucero inglés, Emilia aprovecha para despotricar de ese pueblo europeo y a la vez exaltar la hospitalidad nacional.

"...El Santa Helena, vapor elegido de la *Grace Line*, me dejó en principio estupefacta, hasta el punto que me pareció prudente adoptar el tímido aire de una provinciana tonta, para poderlo admirar a mi sabor con la boca abierta. Qué comedor con grandes columnas imitando mármol, centenares de camareras vestidas como duquesas, todas rubias, ojiazules e idénticas, orquesta en palco alto ejecutando un repertorio de "blues" y "fox" de lo más malo que pueda imaginarse. ¡Qué bar, con su gran hall de baile! Qué salón iluminado, con piano de cola y cuadros preciosos, qué biblioteca discreta, qué camarotes lujosos, qué baños, qué "grooms" de frac blanco!... Un gran navío de mar verdaderamente da una idea de confort, de refinamiento y agrado, imposible de imaginar sin verlo.

"Al despertar del día siguiente es cuando vienen las desilusiones; el mar furioso no se había dejado impresionar por la presentación del Santa Helena (después de todo, alguna diferencia debía de haber entre el océano con sus furiosos y una cronista social con sus caprichos...)

“Cien, quinientas, mil veces, he oído decir a los colombianos que llegan del exterior tras una larga temporada:

—Ay, no! Si les digo que la llegada a Colombia es vergonzosa, se baja uno del buque para ver un pueblo miserable; negros que lo asaltan a uno, gritos, mugre, esto es horrible. Es que no se atreve uno a decirles a los extranjeros que esta es nuestra tierra... Estas o semejantes frases las he oído yo y las han oído todos...

“En cambio, y esto si no lo mira nadie, es sorprendente la superioridad de cultura de nuestro pueblo. ¿Superiormente cultos nosotros? Ya sé que muchos considerarán que es una necesidad decirlo, pero es así... Los criados del vaporcito fluvial Pedro A. López, en el Magdalena, son unos señores. Visten sencillas camisas muy aseadas, blancos pantalones, zapatos amarillos. Pero son gentiles, amables en todo momento... Los criados de la *Grace Line* son otra cosa: rubios, peluqueados, con correctos fracs, y negros zapatos brillantes hasta en la suela, surgen de todos los rincones. Pero el viajero que no es extranjero y muy probablemente también el que lo es, se encuentra ante un grupo hostil, que en todo momento parece querer dar lecciones de superioridad... Desde el momento en que se vio a lo lejos la bahía de Cartagena, por lo menos hora y media antes de desembarcar, los criados filipinos, con gestos de dueños, se entraron a los camarotes, sacando las maletas, sin dar tiempo ni a cerrarlas, y echando fuera también a los pasajeros, quitándoles la llave del cuarto, sin pretexto ni excusa para hacerlo...

“¿Pueblos superiores?... Sí. Si es superioridad empujar a una señora para pasar primero una

puerta, como si es inferioridad la nuestra de preguntar antes de tomar una silla, si está ocupada. Sucede simplemente que hemos alterado los valores. Pensamos que somos unos infelices porque el colombiano tiene el gesto atento, que da una amplia visión del mundo, la costumbre de leer obras de otras partes y de admirar lejanas personalidades.

“Estos hombres y estas mujeres, viajan encerrados dentro de la visión dictatorial de sí mismos. ¿Sus pueblos, sus buques y sus ejércitos son formidables? Ciertamente; pero al llegar a Cartagena sentí un descanso al estrechar la mano del jefe del puerto, que salió a recibir el buque. No lo conocía, todavía no sé cómo se llame, pero era un hombre galante, culto y sonriente, con su mano morena que se estrecha con el placer que nos parecía ya imposible de hallar a un caballero, y a un caballero colombiano”¹⁰.

Pero si aquí Emilia critica esa admiración desmedida por los extranjeros muy propia de nuestro país, así también en otra columna reconoce lo mal que está Colombia a nivel deportivo; aunque su mayor ataque va dirigido a los locutores radiales.

“Por la suma de veinticinco mil pesos moneda corriente, Colombia ha conquistado en las competencias de Panamá un récord que difícilmente podrá arrebatársele: el del ridículo. Pero, eso sí, es completo, absoluto e indiscutible aun para los más apasionados.

“Cierto es, y muy de agradecer, que los señores locutores de radio cada día dan un sartal de flores por vía de consuelo, unido a la afirmación unánime de que cada uno de nuestros atletas, si no ha podido lograr si quiera un tercer puesto, en cambio ha conquistado una brillante victoria moral. Y en

tanto que nos hallamos físicamente inundados de victorias morales, el hecho escueto...es que aún no nos hemos clasificado en nada.

“Ahora, se ha hablado mucho de los uniformes, los cuales, según parece fueron excepcionalmente bonitos y elegantes. Una equivocación la tiene cualquiera, y no puede reprocharse, el que los jugadores encargados de llevar los colores de Colombia, sin duda por influencia del cine, hubieran confundido lamentablemente los eventos deportivos con los desfiles de modas.

“Con todo, para asistir a competencias deportivas hay que ser deportistas; no se trata de correr detrás de otro señor. Eso lo hace cualquiera cuando necesita tomar un taxi en un día de lluvia. Hay que tener alguna *chance* más o menos cierta de ganar, y para saber si podía enviarse representantes en un caso como este, bastaba con leer muy por encima las informaciones de prensa. Aquí, cuando para la prueba de los cien metros llanos, por ejemplo, hay establecido un récord de 1.4, enviamos el corredor más rápido que conseguimos, y que hace el recorrido en 1.10. ¿Que ese era el que aquí corría más aprisa? No importa, no sirve. A ese paso vamos a terminar por enviar a un cojo, porque se mueve muy aprisa cuando va en automóvil...

“Todavía se alegan las victorias morales: aun se dice que nuestros representantes de natación llegaron de últimos, pero, eso sí, “con muy buen estilo”. ¿Que por una fatalidad se desmayan nuestros jugadores?, ¿les dan calambres, o les duelen los pies? Nada de eso es fatalidad: se desmayan porque el jugador que va a tomar parte en la prueba de los cuatrocientos

metros, por ejemplo, se entrena para cien. Naturalmente, al llegar a ciento treinta se ha desmayado, aunque los primeros cien los haya corrido prodigiosamente. Todos los deportistas del mundo se entrenan para diez mil metros cuando van a correr cinco mil, y así sucesivamente..."¹¹

Menos mal que a Emilia no le tocó presenciar la selección colombiana de fútbol en Estados Unidos en el 94, porque igual no clasificamos pero "jugamos muy bonito". Y así, esta mujer como utilizaba el sarcasmo para burlarse de la "sabiduría" de sus colegas, así también mediante el humor negro denunciaba los atropellos de la administración municipal con respecto a los cementerios. En su columna "Defensa de los silenciosos" hace toda una disquisición filosófica acerca de la importancia de los muertos que comienza con una defensa de la palabra.

"¡Ay! Quién tuviera la pluma de Erasmo Roterodamo (sic) para hacer el elogio de la palabra! De esa palabra que fácilmente fluye de los labios, sin esperar el control del pensamiento. ¿Para qué lo esperaría? Si con ella pensamos impulsivos, llenos de una vida nueva, en cada frase que no conocíamos y oímos con cierta sorpresa de creadores, al sentir que se nos escapa de los labios, altiva, impertinente, curiosa, desafiadora, en ocasiones ingeniosa. De esa palabra que gustamos, paladeándola como si se tratara de un viejo vino francés, y de noche la recordamos complacidos, aun cuando nos ha traicionado.

"Los muertos no pueden hablar; es su único defecto, y por eso los embroman. Permanecen pacíficos en su morada llena de flores, alegre a pesar de todas las lágrimas que en ella se vierten. Efectivamente en ese último

recinto que tan tétrico se hace aparecer, puesto que allí pararemos todos, sentimos una especie de confianza...

"¿El horror de la tumba? ¡Bah!...Se pierde muy pronto, cuando se acostumbra uno a amar a los muertos. No es difícil, porque nunca molestan, no arman chismes, no predicán la igualdad, pero la practican; no entonan loas, no adulan, no mienten, no traicionan. Son buenos amigos!

"Al llegar de Barranquilla he ido al cementerio y he hallado una catástrofe. No puedo comprender a estas gentes que hablan de embellecimiento, de flores, de arrietes y progresos y no aman a los muertos. Sin embargo, no se trata de seres inofensivos, no. Son ellos la parte principal en nuestras vidas: aquella que representa la terrible herencia, a la cual debemos no sólo nuestro físico —muy poco de agradecer, en mi caso, francamente—, sino nuestros odios, amores, intenciones y pensamientos. Desde el fondo de sus tumbas han establecido la contraloría general de las almas, y silenciosamente saben hacerse respetar. Es mucho, porque el respeto no se desprende sino del uso abusivo y, a ser posible, violento, de la palabra.

"Pero como no la tienen, me he hallado con no sé que entidad de embellecimiento, que ha entablado una lucha contra los muertos. Poco heroica, la verdad: se trata de quitarles sus flores, con autorizaciones, según parece, dizque para decorar los parques de los vivos...

"Elevo esta queja directamente al ejecutivo municipal, en la seguridad de que inmediatamente se pondrá coto a este abuso. Y que no nos rindan después informes hablando de que en tal avenida o en tal parque

están bellísimas las verbenas. Sabemos ya de antemano cómo se han obtenido y lo que representan.

"¡En qué país morimos!...¡Esto se está volviendo inhabitable para los difuntos!"¹²

KI-KI, DOCTORA EN AMOR

Pero si en estas columnas Emilia dejaba que las "palabras fluyeran sin esperar el control del pensamiento", en su otra sección, diaria también, "Contesta KI-KI, Doctora en amor" hacía todo un despliegue de ingenio y de buen humor. Con este consultorio sentimental la escritora encontró su mayor acogida, hasta el punto de desplazar a Don Luis Cano con sus editoriales. Sus respuestas inesperadas y socarronas, si no hacían cambiar de actitud a más de uno, al menos conseguían hacer sonreír a los lectores y también bajarle los humos a uno que otro Don Juan. Veamos:

DOCTORA KI-KI

"Soy muy enamorado; he querido a cien mujeres y todas me han correspondido. Por eso no me he casado, porque conozco la femenina fragilidad. Mi madre, ya muy anciana, desea que yo funde un hogar, a lo cual me he negado siempre, comprendiendo que la felicidad no está dentro del matrimonio. ¿Tengo razón o no?"

RESPUESTA

¿Pero puede haber un hombre que esté seguro de que cien lo han querido? ¿Habría nacido el que pudiera afirmar con certeza absoluta que una sola lo amó de veras? En verdad que sus cien mujeres le han dejado una pobre experiencia; solamente las mujeres saben cuándo quieren y entonces a menudo son reservadas, caso único en sus vidas. Por lo demás, sus cien aventuras no demuestran ni

remotamente la femenina fragilidad de que usted habla, pero si son prueba patente de su masculina tontería. Un hombre que se deja conquistar cien veces bien puede figurar entre los Don Juanes, y usted sabe que, según es fama y fama historiada, no son esos tipos precisamente los que pueden vanagloriarse de haber herido real y fuertemente los corazones femeninos. Usted es una fortaleza que cae fácilmente y que con la misma facilidad cambia de mano. No debe casarse y en eso obra bien: especímenes como el suyo son muy necesarios para que las mujeres puedan quererlos llenas de pasión, en los numerosos casos en que necesitan ponerle "alguien" por delante a un hombre que sí valga la pena" ¹³.

Pero así como Emilia le bajaba las ínfulas de un "plumazo" a este corresponsal, y de paso dejaba maltrecho su recalcitrante machismo; igual arreciaba contra mujeres acostumbradas a quejarse demasiado.

"Estoy casada y aunque por ahora nos ha ido bien, tengo muchos temores por el porvenir. Mi edad es de veintinueve años; mi esposo tiene treinta y seis. Es el hombre rico, educado en Europa y su simpatía no es común, no es por decirle doctora. Todo el mundo lo quiere. Yo estoy muy enamorada de él, tenemos dos niños y vivimos bien. Él también me quiere, lo mismo que a los niños y tiene la ventaja de tener un carácter que nunca se altera. El único defecto que le he encontrado, debido, según creo, a su educación, es que es muy perezoso y no le gusta hacer nada.

Podría seguir su carrera, pues es abogado, pero ni siquiera la menciona; mucha gente no sabe que tiene su diploma. Se pasa la vida leyendo y como es muy aficionado a la pintura y a la

música, se encierra horas enteras a pintar, o a ejecutar obras de música que le gustan mucho, algunas compuestas por él. Otras veces dura días enteros sin hacer lo que se dice absolutamente nada. Se levanta tardísimo, eso es muy incómodo para el arreglo de la casa; pasea, va y vuelve, o no se mueve. En ocasiones juega con los niños. Cuando lo amonesto para que se ocupe en algo serio, contesta que por ahora todo está bien, y dice en tono de chiste que el que trabaja se arruina. Yo vivo, como es natural, muy preocupada por todo eso, porque pueden dañarlo los amigos; como la pereza es la madre de todos los vicios... Qué hago en este caso si no lo puedo convencer?

RESPUESTA

"La pereza es la madre de todos los vicios, pero el vicio es el padre de todas las artes", dice Paul Morand; por lo tanto su refrán, como usted ve, está inconcluso.

Pero lo más grave es que la frase que en tono de chiste dice su marido es una verdad enorme. Hay que trabajar, sin duda, para hacer dinero; pero una vez que se adquiere, la actividad es la forma única de eficacia reconocida para perderlo. Si los que ya son ricos no trabajaran no habría quiebras en el mundo. Déjelo con su filosofía y no le argumente.

Además, y aparte de la verdad que puedan encerrar esas máximas de su marido y de Paul Morand ligeramente inmorales, usted tiene un esposo ideal. De buen carácter, agradable, encantador, juega con los chicos, se encierra a leer, pintar o ejecutar obras de música que a nadie molestan. Y cuando no hace eso, como no hace absolutamente nada, es perfecto. Un marido como el suyo lo comprarían a precio de oro, de cien mujeres bien casadas, noventa y ocho. En cuanto al

detalle de que se levanta tarde no tiene la menor importancia; piense que otros no se acuestan temprano y eso es muchísimo peor". ¹⁴

Si observamos estas respuestas bastante sabias y reveladoras, nos damos cuenta que esta mujer, que abrió este consultorio a manera de juego, realmente se convirtió en una gran consejera y, por qué no, en una sicóloga que no tendría mucho que envidiarle a los sicoanalistas de ahora, con la diferencia de que no era seria ni aburrida. Aquí va por ejemplo, un análisis sobre los celos.

"Mi mujer se ha propuesto envenenarme la vida y hacérmela imposible. No lo creerá usted, pero así es. La quiero muchísimo, le doy cuanto quiere, la llevo a todas partes, exigiéndole únicamente que no hable con los hombres, porque por mi natural soy muy celoso, como buen amante. Yo quiero de veras y me gusta ser correspondido de la misma forma. No he podido lograr de ella tan poca cosa y aunque dice quererme yo tengo el derecho a dudarle, por no acceder a lo que le pido. Me basta con decirle que cuando vamos a cine, se sonríe con todos los hombres que me saludan a mí, aun cuando ella no los conozca. No se da cuenta de la magnitud tan extraordinaria del amor que le profeso. ¿Cómo proceder para convencerla de que debe amarme como yo la amo?

RESPUESTA

"El hombre celoso no es el enamorado que ama, sino el propietario que se enfada"-Stall

Es que usted no la ama; tiene un amor propio en dosis iguales desmedido y temeroso. Cree que todo se lo merece pero hay en su fe una brecha tan grande que no puede dejar de estar convencido de que a lo mejor no se merece nada. Y entonces está celoso.



¿Cómo pretende que su esposa sea tan mal educada que no responda con atenta sonrisa a los saludos de los amigos de su marido? ¿Y puede ocurrírsele que viva sin hablarle a otro hombre que a usted? Si tal cosa desea llévela a vivir a una ermita, en medio de una montaña. (No sé si será fácil encontrar ermitas en las montañas). Pero, en fin; allá verá que o llegan devotos en busca de los santos que se aislaron del mundo, o su mujer se va en busca de los devotos.

Créame; los celos hay que repartirlos muy discreta y sabiamente pero que no terminen con el amor; solamente dosis parcas sirven para sostenerlo. Su sistema llevará a su mujer, la cual probablemente lo quiere mucho, a pensar en travesuras que sin esos celos jamás habría imaginado. ¿Que ese es su

natural? No hay natural que valga; hágase un carácter no natural y más humano. Si no lo procura, será desgraciado y probablemente antes de que pase mucho tiempo. No olvide, entre paréntesis sea dicho, que los celosos han sido condenado por los dioses a ser los únicos que nunca ven".¹⁵

Emilia no era solamente "sicóloga", sino también una filósofa de la vida (aparte de que siempre echa mano de algún filósofo de campanillas). Basta con leer esta respuesta a una víctima de un desengaño amoroso, para darnos cuenta que era una observadora aguda y además, aunque sorprenda, una mujer reflexiva, que percibía con claridad esos constantes vaivenes del ser humano.

"Ante todo, los seres que tratamos no son nunca iguales ni

son diferentes; son humanos sencillamente. Créame que tengo por su consulta un especial interés, porque me parece muy sincera. Pero la verdad es que el noventa por ciento de los engaños que sufrimos, el otro, ese otro que nos ha herido tan profundamente, tiene un papel bien superficial. En cuestiones sentimentales nos engañamos siempre a nosotros mismos. El hecho solo de enamorarse implica revestir al adversario, digamos, porque lo es, de cualidades, nobleza, inteligencia, comprensión, simpatía y gracia, que no tiene. Hacemos el ser que queremos amar, y luego nos desilusiona, naturalmente, porque no era así. Esto no implica que no valga la pena consagrarles nuestro afecto y estimación: porque en el fondo, nosotros tampoco valemos

mucho más. La humanidad entera, hombres y mujeres, no es mala ni buena, noble ni vil, valiente ni cobarde. Casi todas estas grandes o pequeñas prendas dependen de nuestro estado del alma. Por lo común son buenas, tolerantes y comprensivas las gentes felices. Y no los son los desgraciados. El que tiene la conciencia y la certeza de haber sido canalla, por lo común reacciona con un remordimiento que es ataque, rencor, anarquía injusta, afirmaciones tanto más vehementes cuanto las sabe más falsas. ¿Entonces? Pues es preciso vivir un poco dentro de nosotros mismos; dejar a un lado, con una pequeña filosofía, las desilusiones, y fundar nuestras nuevas ilusiones, fuertes, frescas, aunque desprovistas de una fe absoluta en otros. ¿Nos desilusionarán también? Probablemente, y hay que volver a empezar. La vida es eso: un eterno recomenzar de afectos que creemos eternos y duran tres meses.

¿Por qué cambian las gentes? Porque todos somos variables, y los poquísimos que no lo son, es porque se han estancado por incapacidad de vivir intensamente o porque tienen personalidades tan indecisas...

Y contando todo esto hay que formar un optimismo propio, duradero, puesto que se debe fundar en nosotros mismos, para que nos salve. Eso le toca hacer a usted".¹⁶

SU RECORRIDO ZIGZAGEANTE

Después de colaborar durante nueve años en el diario *El Espectador*, Emilia se acordó de que era conservadora y empezó a ser implacable con el gobierno liberal (segundo período de López Pumarejo), lo cual obligó a Don Luis Cano a sugerirle que mejor buscara ubicación en El

Siglo, donde la acogieron de mil amores.

El 20 de junio de 1944 comenzó con este periódico conservador y desde el principio advirtió a sus seguidores:

"Es bueno advertir a los lectores y amigos de *El Siglo*, de que no se hagan la ilusión, ni remota, de que voy a llevar muy bien con el aire de la redacción. ¡Es imposible porque somos de los mismos!

Con los extraños resulta delicioso toda charla, la más banal de las confidencias, la más tonta de las conversaciones. Pero con los mismos ocurre algo semejante a lo que hemos pasado todos —idesgraciados que somos!— en las fiestas de familia: todo el mundo se parece. Piensan de una manera semejante, contradicen en el mismo tono y casi con las mismas palabras: tienen nuestras cualidades —las mías no son muchas, por fortuna— pero tienen también nuestros defectos que hemos cultivado con todo cuidado a ver qué dan de suyo y qué se les puede aumentar".¹⁷

Pero aunque ella decía que no cambiaría mucho, su sección de *Ki-Ki* en *El Siglo* sí se volvió más mesurada y con respuestas más comunes, y adaptadas al orden moral imperante. Esto lo ilustra la siguiente correspondencia:

"Mi novia tiene diez y ocho años, yo cumpliré dentro de poco veintiséis. Tenemos relaciones desde hace tres y aunque nos queremos mucho no pasa semana y casi un día sin que tengamos algún disgusto. Casi todo porque ella es deportista y nunca puede estar conmigo, salir a un paseo y recibirme porque tiene citas en su Club, o necesita descansar para jugar al día siguiente y cosas por el estilo. Yo siempre estoy relegado a un segundo plano, pero cada vez que he querido poner fin a nuestras relaciones

objeta que me quiere muchísimo. No puedo estar seguro de eso porque si así fuera me preferiría: ¿verdad, doctora? Pido su ilustrada opinión para saber si he de terminar las relaciones o exigirle que deje definitivamente sus deportes que ningún bien han de traernos.

RESPUESTA

Me parece mejor que termine las relaciones: si ella lo quisiera tanto como dice, habría dejado el deporte a la primera insinuación. Es imposible casarse con una chica que nunca podrá atenderlo, preocuparse de la casa, de los niños que han de venir etc., porque todo eso dañará su entrenamiento. Si ella realmente le tiene tanto cariño en cuanto vea que usted verdaderamente se retira pensará mejor las cosas, y siempre será tiempo de volver. Y si no, para esposa y para novia inclusive, le conviene más una muchacha reposada que pueda quererlo con un poco de tranquilidad".¹⁸

Y así, declarada conservadora y amiga de Laureano Gómez, Emilia tuvo que viajar exiliada a Ecuador, después de haber sido sorprendida, —durante el frustrado golpe del 10 de julio de 1944, en el que fue apresado en Pasto López Pumarejo—, repartiendo propaganda subversiva en las calles de Bogotá. Después regresó y asumió su propia defensa en el Consejo Verbal de Guerra, donde el coronel que actuaba como fiscal, ya un poco fuera de casillas debido a las impertinencias de la enjuiciada no tuvo empacho en preguntarle: "Dígame, señorita Emilia, ¿a usted le gustan las mujeres?". La rápida respuesta acabó con la sesión, con el coronel y, de paso, con el juicio: "A mí no, coronel. ¿Y a usted?".

Luego de su incursión como conspiradora viajó a Europa y

estando en Madrid, vivió en la sede de la Legación, donde ocurrió un extraño crimen que ella aprovechó para escribir "Un muerto en la legación", novela policíaca que en la capital de España agotó su edición. Y después de pasar por París, regresó dos años más tarde a Bogotá y se reincorporó a sus funciones en El Siglo.

"Era el comienzo de los cincuenta, en plena cruzada de violencia conservadora contra los liberales. Al enterarse Emilia de que habían sido asesinados por la policía unos niños en el Tolima, escribió una columna condenando el crimen, pero no fue publicada, pues según le explicaron, los policías eran del gobierno y los niños eran liberales. La respuesta la sublevó y bastó para que rompiera con ese periódico, con su amigo Laureano y con el partido conservador. Se fue a El Tiempo ese mismo día y escribió una nota donde, sin poder denunciar lo ocurrido (pues la censura no lo permitió), renegó públicamente de ser conservadora ("Siento vergüenza de haber sido", dijo) y para disgusto de su familia se proclamó liberal de pies a cabeza, causa que desde entonces y hasta su muerte abrazó con la típica pasión del convertido. "Fue un alivio —me contaría más tarde— porque yo sólo era goda por herencia, pero liberal de pensamiento y sensibilidad"¹⁹.

Pero si a algo le fue fiel Emilia fue a su propio temperamento, era como una fuerza que se le imponía y que la llevaba inclusive a burlarse de sus admiradores. Su reacción ante un acróstico que le llegó a El Espectador, fue la siguiente: lo publicó y lo desbarató.

EMILIA PARDO UMAÑA
E res la coraza del intelecto
femenino

Mujeres como tú necesitamos
los hombres

I maginación femenina
ayudándonos a trepar las
cumbres,

L abrando en camaradería el
escarpado camino;

I deando amorosamente la
lucha del destino,

A partando los prejuicios de
cerebros pobres

P asaron ya los días de
ensimismamiento...

A parecen nuevos horizontes
con majestuosidad

R ebozando luz, belleza, amor,
felicidad!

D estruyendo lo torpe y
tonificando el rejuvenecimiento;

O brando sin pensar solamente
en la vanidad!...

U nidos intelectualmente
hombres y mujeres

M archaremos sin tropiezos
hacia la redención

A brazando a todo el mundo
en su emancipación;

Ñ apa de la inteligencia son
estos albores:

A diós ignorancia...paso a los
vencedores!...

M. L.

G.-Chapinero, agosto/37

¡No lloré lectores! Pero tengo un pesar...Si es que este acróstico glorioso parece hecho por el señor Núñez, verdaderamente. Y no estoy dispuesta en absoluto a marchar a la redención, ni a tonificar el rejuvenecimiento, ni a ser coraza al intelecto femenino. En una palabra, ¡que no estoy dispuesta a cumplir mi misión sobre la tierra! ¿Cómo les ha parecido a ustedes esa ñapa, para colocar la ñ de mi segundo apellido?"²⁰

Sobra decir que Emilia no se casó y no sé si alguien se atrevería a lanzarle un piropo sin pensarlo dos veces, pues al parecer esta mujer se le medía a todo, menos al matrimonio. Según cuenta su amigo José Font Castro, también se le apuntó a la ganadería.

"A raíz de la clausura de El Tiempo y El Espectador por el

dictador Rojas Pinilla, Emilia asumió el desembolote más exótico de su vida: administrar una finca ganadera que tenía un amigo suyo en los Llanos Orientales. ("De vacas no sé un pepino, ala, pero ya aprenderé"). Y fue de allí de donde meses después la rescatamos...y la trajimos a trabajar a El Mercurio, el diario meridiano que editábamos por esos días de forzoso silencio periodístico liberal.

"Sus páginas recogieron muchas de las mejores páginas de Emilia, como fueron la segunda época de la doctora `Ki-Ki', el "Diario de una criada", columna también diaria que firmaba como Ruperta Canastos; y un gran reportaje semanal.

"El más célebre de todos fue uno sobre la vida de las prostitutas, trabajo este que realizó a instancias de un divertido equívoco. Una noche salió muy tarde del periódico, después de la tertulia habitual, con más de una cerveza entre pecho y espalda, y quiso la suerte (en este caso la buena suerte) que cayera en una redada policial contra las llamadas "nocheras" que merodeaban por las calles del centro.

"La confundieron con una más (¡a ella, que físicamente era una visión criolla de Edith Piaff!) Y en vez de identificarse o pedir auxilio, se quedó dos días detenida con sus transitorias colegas de infortunio, indagando sobre sus vidas y recabando todos los datos necesarios para armar un reportaje.

"Emilia Pardo Umaña fue una periodista hasta la médula. Lo fue hasta la víspera de su muerte, ocurrida mientras dormía, un día de 1963. No alcanzó a cumplir la cita que teníamos concertada para un mes después en Caracas, donde Elvira Mendoza y yo le habíamos inventado varios desembolates"²¹.

Pero inclusive Emilia ya se había adelantado a su propia muerte, pues cuando era columnista de *El Espectador* ya había publicado su "Auto+Necrología", donde exponía claramente cómo quería que se la recordara. En un aparte decía:

"...Fue Wilde quien dijo: Las mujeres nos aman por nuestros defectos". Es cierto; tiene que tener muchos defectos el ser que sea digno de una pasión. Los hombres lo han comprendido, y por eso al ver muerta la mano que sostuvo una pluma hiriente, mordaz, valiente y dura; o la boca que increpó violenta y se hizo irónica para modular la frase oportuna; o los ojos profundos que se adentraban en el alma para acobardar al adversario, malévolos y crueles; o la mente soberbia, que supo dominar, vencer, engañar, al verlo frío, indefenso, con la vida rota, se venga con un estilo absolutamente mefistofélico, asegurando que ese señor "era bueno". Nulo, mejor dicho. Y eso está mal. Hay que ver el trabajo que uno se toma para formar, endurecer y conservar de por vida unos pocos defectos respetables, para que se los quiten bondadosamente en la hora de la

muerte. Es por esto que he resuelto hacer mi necrología...

"Jorge Padilla me definió un día: "No cabe mayor intolerancia, agresividad, mordacidad, ni capacidad de ruido, en menor volumen". Creo que está bien. Además, soy distraída, malediciente, brava..."²².

Así que de esta periodista podrá decirse cualquier cosa, menos que "era buena", pues su recia personalidad y su abundante trabajo periodístico no pueden anularse con esta frase tan descalificadora, como lo explicó ella misma.

Me referiré entonces a Emilia, con la misma exclamación que utilizara ella un día al tratar de definir a su madre:

"Si esta mujer no es un genio, algo raro pasa bajo el sol"

NOTAS

(1) *La letra con sangre entra*. Nota y compilación: "Camándula". Colección literaria, vol.3. Fundación Simon y Lola Guberek. Bogotá, 1984. p 6

(2) Emilia Pardo Umaña, periodista precursora "Desafío al machismo", *Lecturas Dominicales El Tiempo*, junio 1-1997, pp 6-7

(3) Idem.

(4) *La letra con sangre entra*. p 11

(5) Idem, p 12, 13

(6) Idem, p 17

(7) Idem, p 34

(8) Vallejo Mejía, Maryluz. *La Crónica en Colombia: Medio Siglo de Oro*. Biblioteca familiar de la Presidencia de la República. Bogotá, 1997.

(9) En "Desafío al machismo", *Lecturas Dominicales El Tiempo*, junio 1-1997, pp. 6-7

(10) Columna "Del mar, sus pompas y sus olas". *El Espectador*, febrero 5-1938, p. 8

(11) Columna "Las victorias morales". *El Espectador*, febrero 11-1938, p. 8

(12) Columna "Defensa de los silenciosos". *El Espectador*, febrero 12-1938, p. 8

(13) Consultorio Sentimental - doctora Ki-Ki. *El Espectador*, febrero 9-1938, p. 7

(14) Consultorio Sentimental - doctora Ki-Ki. *El Espectador*, enero 5-1938, p. 7

(15) *Idem*. Febrero 4-1938, p. 7

(16) *Idem*. Marzo 15-1938, p. 7

(17) Columna "Desde el campo azul". *El Siglo*, junio 20-1944, p. 8

(18) Consultorio Sentimental - doctora Ki-Ki. *El Siglo*, agosto 16-1944, p. 12

(19) En "Desafío al machismo", *Lecturas Dominicales El Tiempo*, junio 1-1997, pp. 6-7

(20) *La letra con sangre entra*. p. 121

(21) En "Desafío al machismo", *Lecturas Dominicales El Tiempo*, junio 1-1997, pp. 6-7

Gustavo Rodas Isaza, primer periodista de radio de Antioquia

FRANCISCO VELÁSQUEZ GALLEGO

Sin vocación premeditada por el periodismo, apenas por el gusto de poder hacer, Gustavo Rodas Isaza montó la primera empresa periodística radial del país para transmitir noticias, y así se le vio desde 1932 en actividades propias de ese oficio. Comenzó en Ecos de la Montaña a dar boletines periódicos y el 11 de junio de 1935 estableció el que sería el primer radioperiódico de Colombia y uno de los primeros en el continente latinoamericano: El Mensaje.

Gustavo Rodas Isaza “se fue apagando como una velita: durante los últimos días de su vida era taciturno, silencioso, triste, y estaba muy pobre”, recuerda Julio César Rodas, uno de sus nietos, que le sirvió de interlocutor en su penoso ocaso.

Tras ser uno de los hombres más ricos de Medellín en la década del treinta, la bohemia y el despilfarro lo condujeron a esa soledad que le imposibilitó volver a reír jamás, ya que el abandono de sus amigos, la ruina y el sentimiento de frustración en su actividad de periodista, lo hicieron morir de tristeza.

El pionero número uno del periodismo radial en Colombia —y quizá en América Latina— nació en Medellín el 8 de marzo de 1905 y desapareció físicamente a los 71 años, en 1976, agotado por una vejez en la que mostraba más años de los verdaderos y que tal vez era la expresión de la desazón de una existencia que transmutó su esplendor en desolación.

Gustavo era el menor de cuatro hermanos, hijos del coronel Braulio Rodas López y de doña Luisa Isaza Salom: Alberto, comerciante que se radicó en Bucaramanga; Gabriela, quien murió hace poco con más de 90 años de edad; y

Ricardo, quien fue Mayor de la Policía Nacional y tuvo alguna figuración social.

El coronel Rodas salió a combatir y no volvió jamás a la casa para asistir a su familia. Durante mucho tiempo, nada se supo de su vida. Doña Luisa, su esposa, quedó en extrema pobreza por lo que una sus hermanas, casada con un odontólogo millonario llamado Julio Villa Salom, se ofreció a cuidar al benjamín. Éste creció en medio de la opulencia: carros Packard, pajes, muebles Luis XV, lámparas de cristal de bacarat, arañas en los cielos rasos y ánimo festivo. Mientras tanto sus hermanos vendían dulces en las aceras cercanas al teatro Bolívar.

El coronel Braulio jamás regresó y al morir en Chinú (Córdoba) dejó unos pesos que mejoraron en forma inesperada la situación económica de doña Luisa y de sus hijos, e incluso Gustavo recibió alguna pequeña parte.

Los primeros estudios los hizo Gustavo Rodas Isaza en el colegio La Merced. Luego pasó al colegio de San José hasta terminar bachillerato. Por último, se matriculó en la Escuela Militar de Cadetes, en Bogotá, en 1925. A su regreso ocupó el cargo de segundo jefe de la Policía

Municipal. En 1926 se casó con doña Rosita Martínez. La pareja tuvo cuatro hijos: tres mujeres y un hombre: Eugenia, Rosa Elena, Francisco Gustavo y Merceditas.

Años después de su matrimonio, Gustavo fundó la Liga de Inquilinos de Antioquia y en 1935 creó el hebdomadario escrito *El Mensaje*. También aceptó el pedido de Pepe Triana, administrador de la *Voz de Antioquia*, de dirigir una revista con programación radial y comentarios, de nombre "Antena", de la que publicó doce números, hasta el momento en que se le permitió oficializar su *diario-hablado*, como denominó su espacio radial hasta convertirse en el radioperiódico *El Mensaje*.

Sin vocación premeditada, apenas por el gusto de poder hacer y contar con qué, Rodas Isaza montó la primera empresa periodística radial del país para transmitir noticias, y así se le vió desde 1932 en actividades propias de tal oficio. Comenzó en *Ecos de la Montaña* a dar boletines periódicos y el 11 de junio de 1935 estableció el que sería el primer radioperiódico de Colombia y uno de los primeros en el continente latinoamericano: *El Mensaje*. (Oficialmente, es decir cuando obtuvo la licencia de funcionamiento, la fecha de apertura del espacio informativo fue el 15 de julio de 1935)

Catorce días después de iniciar emisiones con una estructura periodística definida, a Gustavo Rodas Isaza le correspondió su bautizo de fuego con la primera transmisión de un suceso desde el lugar de los hechos, lo que después se llamó control remoto. El hecho ocurrió en el aeropuerto Las Playas, el 24 de junio de ese año, cuando murieron carbonizadas 26 personas y otras cinco sobrevivieron. La "chiva" se hizo histórica porque allí pereció

el cantante argentino Carlos Gardel.

Gustavo Rodas y Antonio Henao Gaviria, su amigo de toda la vida, cubrieron el accidente y por vía telefónica consiguieron también por primera vez enlazar tres emisoras: *Ecos de la Montaña*, Emisora Philco, y *La Voz de Antioquia*, que era la que emitía, para dar a conocer los acontecimientos de esa imborrable tragedia en los radioperiódicos *El Mensaje*, *Amerindia* y *El micrófono*.

Con esta transmisión se inició lo que realmente es el radioperiodismo en Antioquia y en el país. Hasta 1935, en Barranquilla y Bogotá fundamentalmente, había transmisiones ocasionales de noticias, pero tales espacios se dedicaban a reportes escuetos o conferencias de tipo cultural o político.

El 24 de junio, en el lugar del accidente se encontraba Antonio Henao Gaviria, periodista por vocación que traía la experiencia del radioperiodismo norteamericano, donde había trabajado en el periodismo judicial. Allí comenzó por su propia iniciativa a informar por teléfono todos los detalles del luctuoso hecho que, a su vez, Gustavo Rodas Isaza pasaba al aire en forma inmediata por la *Voz de Antioquia*. De este modo fueron los primeros en informar al país y al mundo sobre uno de los más grandes desastres de la aviación comercial hasta esa fecha.

Desde 1932 y hasta 1935 las noticias hacían parte de las variedades que transmitían las primeras emisoras, y Rodas Isaza, por ejemplo, a la vez que presentaba acaeceres diversos, también informaba sobre cómo se desarrollaba el conflicto entre Colombia y Perú. En esa época, periodistas en proyecto, como

Federico Montoya, escuchaban al momento en el único radio de su pueblo natal a un señor que informaba de victorias y derrotas en el enfrentamiento militar de Colombia contra los soldados peruanos.

El trabajo periodístico en el radioperiódico *El Mensaje* llevó a Gustavo Rodas de una emisora a otra, ya que como director -gerente debía adecuarse a la realidad que vivían los medios de transmisión sonora de la época, que apenas se estaban configurando. Así pasó de *Ecos de la Montaña* a la *Voz de Antioquia*, para luego retornar a la primera emisora.

El informativo se transmitió hasta finales de los años cuarenta. Después se suspendió para reanudar labores en 1945. Se sabe que posteriormente *El Mensaje* se emitió por Emisora *Claridad*, e incluso llegó a arrendar un espacio en Siglo XX, otra estación ya desaparecida, lo mismo que en Mil 50, la *Voz de Medellín*, y la *Voz del Triunfo*.

En años posteriores, Rodas tuvo un programa llamado "Antioquia de antaño y crónicas de Medellín antiguo", que se transmitía por Radio Nutibara. Su contenido era una remembranza de la música antigua y de los hechos que según él merecían recordarse.

En *El Mensaje*, Rodas Isaza le creó a Antonio Henao Gaviria un personaje que era el inspector Loaiza, quien describía los crímenes y robos de la época. Ejemplo de la "crónica roja" —esa página social del proletariado— eran eventos como el ocurrido a un denunciante de robo a quien el inspector le preguntaba por las razones para no haber extrañado la mano que, según contaba, sintió en su bolsillo. El incauto ciudadano robado contestó con todo candor que había creído que

la mano del bolsillo era su propia mano.

Rodas y Henao también realizaron otras transmisiones desde lugares distintos a las emisoras. Un ejemplo de ellas fue la del 23 de agosto de 1937, desde el corregimiento de La Pintada, en una hacienda de la compañía Colombiana de Tabaco.

El Mensaje tuvo un servicio internacional permanente y Rodas Isaza lo consiguió, primero, porque estaba afiliado a la Cadena Interamericana de la Prensa, con sede en Panamá, desde donde se informaba sobre la guerra civil española y, segundo, porque el periodista chileno Julio Argañín le regaló un radio Zenith de onda corta, con tamaño de televisor moderno, que le permitía oír emisoras de otros países. La relación amistosa de ambos nació en Chile durante un Congreso de colegas en el que fueron nombrados Presidente y Vicepresidente del evento. Para aprovechar mejor el radio, Rodas contrató a un negro de Aruba que conocía el inglés, el francés y el italiano y todo el día se la pasaba oyendo distintas estaciones extranjeras para recoger las noticias más interesantes. Así, El Mensaje pudo dar a conocer varias primicias internacionales.

En 1937 terminó el contrato entre la Voz de Antioquia y el radioperiódico El Mensaje y llegaron a dicha emisora los periodistas Alberto Acosta Ortega y Jorge Luis Arango, que habían creado el radioperiódico Amerindia. A la misma radiodifusora corresponden en la década del cuarenta el noticiero Everfit y el Boletín Económico y Financiero.

En 1950, Rodas Isaza fundó Última Hora, que también dirigió hasta 1952, cuando fue despedido por sugerencia de un editorial del periódico El Colombiano, del 2



de agosto. En él se proponía que los conservadores fueran dueños de sus propias emisoras y de sus espacios periodísticos, una posición fruto del partidismo que ya afirmaba la violencia declarada entre los dos partidos tradicionales colombianos.

En mayo de 1959, Rodas Isaza se empeñó en crear una agencia de noticias llamada Servicios informativos de Antioquia, SIDA (sic) cuyo personal de servicio estaba conformado por Francisco Gómez Correa, redactor - administrador, y los periodistas Campo Elías Polo, Oscar Rivera Acosta y León Echeverri, el auxiliar Pedro Toscano y la secretaria Socorro Cadavid. Ignacio Pareja era redactor comercial, Carlos Cardona reportero local y Jorge Zuluaga el fotógrafo. De su puño y letra, esta es la nota sobre la agencia Sida escrita por Rodas: "Pérdidas y fracaso: más de 6 meses y no menos de \$ 3 mil en tratar de montar la Sida".

Como Rodas era una "cajita de música", al sitio donde llegaba armaba tertulia. También hacía de anfitrión a manos llenas en su finca San Luis, situada en el sector de Zúñiga, en El Poblado, donde vivían las familias más pudientes de la ciudad. Incluso su

carro preferido se llamaba "El espíritu de San Luis". Con él quería rendirle homenaje al primer vuelo transcontinental de Charles Lindberg, cuyo avión llevaba ese nombre.

Sus últimos cinco años, en la década de los setentas, fueron de desolación. Como dice su nieto, "cuando uno tiene la lápida a sus espaldas se le quieren rendir todos los homenajes". A Rodas Isaza le confirieron el Micrófono de Oro (otorgado por la APA, Asociación de Periodistas de Antioquia, en un acto que presidió el gobernador Eduardo Berrío González). También recibió, de manos del gobernador Octavio Arizmendi Posada, la Orden del Arriero, junto a Rodrigo Correa Palacio. Por gestión de la Asamblea de Antioquia, se dio el nombre de Gustavo Rodas Isaza a una escuela que hoy existe en el corregimiento de San Antonio de Prado. Hasta hoy, esos son los únicos reconocimientos para quien inició el radioperiodismo en Colombia.

Los problemas de salud de Rodas Isaza comenzaron con una caída, cuando caminaba por los alrededores del Teatro Colombia. En ese percance se fracturó el fémur, con lo que se originó una incapacidad permanente que le impidió volver a salir a la calle y le hizo perder la sonrisa que lo caracterizaba.

Como fumó en exceso a lo largo de su vida, durante los últimos años también lo atacó un enfisema pulmonar. Pero su muerte la produjeron la tristeza y la ruina. Según su nieto Julio César, a él "lo mató la pena moral".

"La familia —dice Julio César— pagó el entierro y yo contribuí con un préstamo que tenía del Icetex para iniciar estudios de ingeniería. Sus hijos, en especial Rosa Helena, desde

Barranquilla, aportaron para los gastos funerarios. Mi abuelo falleció a las cinco de la tarde. Después los periodistas le llevaron a mi abuela una colecta significativa para colaborar en su dificultad económica”.

Rodas Isaza está enterrado en el cementerio de San Pedro y fue Antonio Henao Gaviria quien habló, con mucha tristeza, durante el sepelio.

Los grandes amigos y colegas de Gustavo Rodas fueron Antonio Henao Gaviria, Adolfo León Gómez, Fernando Gómez Martínez, Rodrigo Correa Palacio, Julián Pérez Medina, E. Livardo Ospina, Luis Pareja Ruiz y Gildardo García Monsalve.

RECUERDOS DE COLEGAS

GILDARDO GARCIA MONSALVE. (*Jubilado de El Tiempo como su corresponsal en Medellín, miembro de Resida, Reporteros Sindicalizados de Antioquia. Dirige en la actualidad Enfoque de Oriente, semanario que se imprime desde Rionegro.*)

“El radioperiódico El Mensaje se transmitía de lunes a viernes desde las 10 de la mañana y su duración era ilimitada pues constaba de noticias, comentarios, secciones de consejos para las amas de casa, comentarios femeninos y discos. Por lo regular duraba una hora y se creó para servicio de la comunidad. Nació más por curiosidad que por el mero hecho del ejercicio periodístico. El programa difundía hechos del acontecer cotidiano y no existía una estructura radioperiódica que permitiera organizar la información. No había para tal efecto ruedas de prensa y no era de extrañar que así como hoy, algunas noticias resultaran *piratiadas*.

La base de las noticias que se transmitían entonces también era

de tipo policivo, que hoy se denominan de orden público. Un homicidio, por ejemplo, daba para un mes de noticia; un accidente de tránsito era un suceso. Así se recuerda todavía cuando el mismo Rodas Isaza venía de una juerga en el municipio de Caldas y un toro embistió su automóvil Packard, casi lo voltea y lo saca de la vía, que era una trocha.

Los reporteros de “El Mensaje” se preocupaban por indagar sobre el precio de los víveres, las noticias sindicales, el nivel del Río Magdalena. Inclusive las cartas que se demoraban mucho para llegar a la ciudad se convertían en noticia”.

Gildardo dice que Gustavo Rodas Isaza “era un bohemio con un gran sentido de la noticia y en lo personal, un hombre que hacía aún alrededor de un tinto una conversación.

Del funesto accidente en el que muriera Carlos Gardel, agrega que en los anales de la historia olvidan que allí no solamente murió gente de la talla de Carlos Gardel y Estanislao Zuleta sino también Ernesto Samper Mendoza, uno de los pioneros de la aviación colombiana.

FEDERICO MONTOYA MEJIA (*Actual presidente de Resida. Hombre de radio que en gran parte se desarrolló en Caracol.*)

“El periodismo colombiano está en mora de rendirle un homenaje a Gustavo Rodas Isaza.

Es paradójico e insólito que casi todos los periodistas colombianos, de todas las categorías y generaciones, ignoren quién fue este hombre, humilde en su personalidad, sencillo en la concepción de la vida, luchador silencioso y

modesto en la misma proporción de sus méritos profesionales y humanos.

Fue un quijote que despejó el inmenso horizonte del radioperiodismo entre nosotros. Fue su creador, su fundador, su “inventor”.

En el año de 1932 cuando se desarrollaba el conflicto bélico con el Perú, decidió hacer algo desconocido en Colombia y en América, lo que a muchos pareció una locura.

En ese año y por la emisora Ecos de la Montaña, una de las dos que funcionaban en Medellín y de las pocas que había en Colombia, lanzó al aire el Radioperiódico El Mensaje, así, con mayúsculas.

Fue una lucha ardua, pues al medio le era totalmente extraño para la época, carecía de credibilidad, y era poco menos que imposible llegar al anunciador.

Pero para el oyente fue una novedad, una auténtica revolución.

Gustavo Rodas decidió triunfar, y lo consiguió. “El mensaje” se emitía una vez al día, de doce y media a una de la tarde, y allí Rodas Isaza oficiaba de “todero”: Director, redactor, financiador, locutor, en fin, era un verdadero hombre orquesta.

No pocos periodistas que se iniciaban se hicieron famosos allí. Tal es el caso de Antonio Henao Gaviria y de Arturo Puerta Lucena, para citar sólo dos.

Tras El Mensaje se produjo el nacimiento de una serie de radioperiódicos, aquí y en la América Latina.

Tuvo una vida corta este medio que abarcó una sintonía total en Antioquia y en Colombia.

En 1940 desapareció, pero dejó una estela lo suficientemente luminosa como para ver lo que es hoy en día el

radioperiodismo en Colombia y el mundo. Evocamos aquí la memoria y el nombre de Gustavo Rodas Isaza, y le rendimos este pequeño pero cálido homenaje a un hombre y un nombre, que deben estar inscritos en la página de oro del periodismo colombiano”.

Y precisa Montoya, en diálogo sostenido con este reportero el 16 de febrero de 1999:

“Yo era un niño. Antes de tener uso de razón era un aficionado a la radio. La radio era una novedad en todo Colombia. En mi pueblo no había sino dos radios. Uno lo tenía el más

grande oligarca y el otro estaba en un café que inauguraron a finales de 1932, y lo pusieron café Amazonas, en Heliconia, haciendo alusión a la guerra contra el Perú y a que Leticia era la capital del Amazonas. Y escuchaba a Gustavo Rodas Isaza que era locutor, financiador, redactor, etc. del primer radioperiódico que hubo en Colombia, que se llamó El Mensaje, en la emisora Ecos de la Montaña.

A Gustavo Rodas Isaza se le debe un homenaje. Es lamentable que la mayoría, por no decir que el cien por ciento de los periodistas,

no saben quién era y que fundó el primer radioperiódico que hubo en todo Colombia”.

Reporteros. Medellín.
Diciembre 1998, No. 2.

GILBERTO ZAPATA ISAZA (*Dirigente político de izquierda y parlamentario de la Anapo, dirigió el periódico El Sol y los radioperiódicos Reconquista y Medellín Informa. Con más de 85 años, vive en serenidad su retiro de la actividad pública.*)

“Gustavo Rodas Isaza es un monumento desconocido; no se le ha dado la trascendencia que tiene”.



Cartagena del Chairá. Caquetá, 1997. *El Mundo*.

Cuando *Alternativa* se asomó a la verdadera Colombia

CARLOS AGUDELO

Con la investigación "Alternativa, prensa de oposición y periodismo de izquierda", el profesor Carlos Agudelo espera arrojar luces sobre el papel que desempeñó esta publicación en una coyuntura política y periodística fundamental para el país.

Hace 25 años, en febrero de 1974, nació en Bogotá la revista *Alternativa*, uno de los experimentos periodísticos más importantes en la historia del país.

La revista nació como un intento de varios grupos de personas de crear un medio impreso que diera a conocer la realidad que los medios tradicionales casi nunca dejaban entrever desde sus páginas y que incluía las luchas de los sectores populares, impulsados desde diferentes vertientes, por partidos o grupos de izquierda que habían surgido en la década de los años sesenta. Este crecimiento había sido impulsado desde el interior por la violencia que venía sufriendo el país y por el monopolio del poder político instrumentado en el Frente Nacional, y desde el exterior por la revolución cubana y los modelos socialistas chino y soviético.

Desde un comienzo la revista se conformó como un órgano de opinión no sectario, con sus páginas abiertas a todos los sectores sin importar su procedencia. Los mismos fundadores de la revista venían

de diferentes corrientes intelectuales e ideológicas. Uno de ellos era la Fundación La Rosca, encabezada por Orlando Fals Borda e integrada por un grupo de investigadores que había trabajado en las comunidades campesinas, especialmente del litoral atlántico. Fals Borda y su grupo desarrollaron la llamada "acción participativa", una forma de investigar que suponía a la vez un compromiso activo del investigador con las comunidades en las que trabajaba, con el fin de apoyarlos y orientarlos en la búsqueda de reivindicaciones como la lucha contra la explotación y el abuso de terratenientes y políticos y la recuperación de tierras.

Otro grupo era el de Bernardo García, primer director de la revista, proveniente del Valle del Cauca, donde sus miembros habían participado en las luchas estudiantiles de los primeros años de la década de los setenta. García, un economista formado en Europa, testigo de la insurrección de mayo del 68 en Francia, había jugado un papel central en el movimiento

de las universidades del Valle y Santiago de Cali. Junto con él llegaron su esposa, Cristina de la Torre, y José Vicente Katarain, quien sería el gerente de la revista durante su primera etapa. Una persona muy importante en este grupo durante los primeros números de la revista fue el investigador antioqueño Jorge Villegas, quien había publicado años atrás varios libros sobre la problemática petrolera en el país.

La tercera corriente en la fundación de la revista era la de Enrique Santos Calderón, quien en ese entonces trabajaba también con un grupo en las comunidades de los barrios surorientales de Bogotá que se oponían a la construcción de la llamada Avenida de los Cerros.

Aglutinando estos grupos estaba el escritor Gabriel García Márquez, quien aún no se había ganado el premio Nobel y quien coqueteaba con el periodismo "comprometido" desde su posición de escritor. García Márquez aportó a la revista su prestigio nacional e internacional y algunos artículos importantes, especialmente los relacionados con Chile y Angola.

La revista nació cuando faltaban unos cuantos meses para que se acabara el Frente Nacional, en las postrimerías de la administración de Misael Pastrana Borrero. Era la última etapa de un acuerdo en el que los dos partidos tradicionales se habían repartido el poder y el presupuesto nacional. El país se encontraba en plena campaña electoral, con tres delfines como candidatos presidenciales: Alfonso López, Alvaro Gómez y María Eugenia Rojas de Moreno, además de Hernando Echeverri Mejía, candidato de la UNO, una alianza táctica entre el Partido Comunista y el MOIR.

En 1972 se había formalizado el llamado Acuerdo de Chicoral, que en efecto acababa con las posibilidades de una reforma agraria integral como la propuesta durante la administración de Carlos Lleras Restrepo. No obstante, los movimientos campesino e indígena, agrupados en torno a la ANUC y el CRIC respectivamente, se mantenían activos tratando por todos los medios de defenderse de la arremetida de los terratenientes, apoyados por la policía y el ejército.

En las ciudades, el desempleo y la inflación hacían estragos entre los trabajadores, que manifestaban su descontento a través de huelgas, paros cívicos y otras manifestaciones de descontento. La inconformidad estudiantil se hallaba también en auge. Algunas de las universidades del país habían sido cerradas o allanadas, en un esfuerzo del gobierno por tratar de contener la protesta.

La represión estaba al orden del día. En la ciudad y en el campo, especialmente en este último, las violaciones de los derechos humanos por parte de las autoridades eran flagrantes. No obstante, nada de esto trascendía en la prensa oficial, hasta que apareció *Alternativa*.

En este ambiente caldeado, la revista fue recibida con entusiasmo por los sectores de izquierda. Las primeras ediciones se agotaron en los puestos de revistas. La acogida fue tal que la misma policía se dio a la tarea de decomisar ejemplares, del primero y el segundo números. De una edición inicial de 10,000 ejemplares se pasó a un tiraje de 45,000 ejemplares en ediciones posteriores.

La casi imposible tarea de dar cabida a todas las vertientes de izquierda empezó a reflejarse en

el manejo interno de la revista donde empezaron a manifestarse diferencias políticas y periodísticas que eventualmente condujeron a la primera crisis. Esta se resolvió con la salida del grupo de La Rosca, de Fals Borda, cuando promediaba el número 18 de la revista. Fals y sus amigos decidieron entonces fundar *Alternativa del Pueblo*, una revista paralela que eventualmente sucumbió junto con La Rosca.

Esta crisis afectó la circulación de *Alternativa*, un golpe del cual nunca se recuperó. La segunda crisis, a la altura del número 111, llevó a la salida del grupo de Bernardo García y José Vicente Katarain, quienes se quedaron con la red de distribución que incluía las librerías El Zancudo. A partir de entonces, Enrique Santos Calderón asumió el control total de la revista, junto con Antonio Caballero y Jorge Restrepo. En ambas crisis el papel decisivo le correspondió a Gabriel García Márquez, quien hasta el final fungió como su figura tutelar.

La última etapa de la revista, entre abril de 1977 y abril de 1980, reflejó una conducción más periodística y homogénea producto del sólido equipo periodístico de reporteros y colaboradores. No obstante, *Alternativa* no dejó de estar sujeta a la influencia de la izquierda. La revista no sólo informaba sobre las luchas populares, sino que participó activamente en el intento de formar a un movimiento político con la participación de sectores amplios, llamado Firmes.

En ningún momento, *Alternativa* abandonó su vocación de mostrar la otra cara del país, la que nunca aparece en los medios de comunicaciones oficialistas. Gracias a la revista, temas que pocas veces habían



Las Ánimas, región del Caguán. Caquetá, 1998. *El Tiempo*.

sido tratados anteriormente surgieron a la luz pública. Entre ellos cabe destacar el de los derechos humanos, especialmente el papel de la fuerza pública en la represión, desaparición y tortura de numerosos luchadores populares y la conformación de los antecesores de los grupos paramilitares de hoy. Esta información fue especialmente útil durante los aciagos años de la administración de Julio César Turbay (1978-1982) cuando se promulgó el famoso Estatuto de Seguridad con el que se trataron de reprimir los brotes insurgentes como el del M19, un movimiento político y militar que coincidentalmente había nacido el mismo año que *Alternativa*. Gracias a estas denuncias se crearon en Colombia y en varios

países del mundo los Comités de Defensa de los Derechos Humanos, promovidos directamente por la revista.

La revista también causó escozor en la clase política por sus incisivos artículos sobre la situación del país, particularmente sobre los estragos causados por el Frente Nacional con su larga estela de corrupción administrativa que se manifestaba prácticamente en todos los niveles del Estado. En este caso, *Alternativa* inauguró, desde una perspectiva izquierdista, el periodismo investigativo en Colombia. Tampoco se salvaron del escrutinio las Fuerzas Armadas, a las cuales *Alternativa* siempre tuvo en la mira, no sólo por su actuación en el esquema de represión de la protesta popular

y por la corrupción a su interior, sino por las voces disidentes a las cuales la revista en numerosas ocasiones sirvió de tribuna.

Además, *Alternativa* se convirtió en la fuente primaria sobre la información y análisis internacionales de situaciones como la del Cono Sur, donde las dictaduras militares de Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil llevaban a cabo su sangrienta campaña contra movimientos como los Montoneros, los Tupamaros, el ERP, entre otros. *Alternativa* fue especialmente útil en la denuncia de las consecuencias del golpe de Pinochet en Chile, y la participación de Estados Unidos en su preparación y gestión, así como el proceso de la revolución sandinista en Nicaragua.

Otros temas como la ecología, los derechos de las mujeres, la cultura popular, entre otros, desfilaron por las páginas de la revista.

Ya desde 1974, la revista empezó a publicar artículos sobre la creciente influencia que el narcotráfico estaba ejerciendo en la política y la economía colombianas. Para ese entonces, es de suponer que los dineros calientes ya se estaban filtrando en la clase política colombiana, particularmente en la financiación de las campañas electorales.

Alternativa también inauguró un estilo irreverente de hacer periodismo, con una buena dosis de humor expresado entre otras cosas en sus portadas, caricaturas e ilustraciones y en columnas como ¿Y qué hay de nuevo en Macondo?

Finalmente, la revista sirvió de vehículo para las opiniones de algunos de los más importantes intelectuales de la izquierda en Colombia, como Diego Montaña,

Ramiro de la Espriella, Guillermo Ferguson y Gerardo Molina, entre muchos otros.

Aparte de los columnistas y los mencionados García Márquez, Santos Calderón, Fals Borda, Villegas y García trabajaron y publicaron en *Alternativa* Antonio Caballero, Jorge Restrepo, Hernando Corral, Daniel Samper, Roberto Pombo, Sebastián Arias, Jorge Orlando y Héctor Melo, Alvaro Tirado Mejía, Antonio Morales, Carlos Duplat, para mencionar algunos de los más importantes redactores y colaboradores.

La revista *Alternativa* murió de inanición económica y política. En el primer caso dejó de ser viable debido a la incapacidad para financiarse con publicidad y al sabotaje velado de distribuidores como El Dorado, en aquel entonces propiedad del Grupo Grancolombiano de Jaime Michelsen Uribe. En el segundo caso, el ideal de una revolución armada en Colombia,

que todo el mundo creía posible en 1974, empezó a hacer crisis.

En abril de 1980 *Alternativa* dejó de publicarse. A partir de entonces el periodismo colombiano y el país en general seguirían tocando fondo. El periodismo en particular recibiría golpes fatales de los cuales parece no haberse recuperado todavía, de manos del narcotráfico, un flagelo que *Alternativa* denunció en su momento. ¿Habría sobrevivido *Alternativa* en contra de Pablo Escobar y sus secuaces? Afortunadamente esa es una pregunta hipotética que no hay que contestar. Basta con decir que la revista marcó una época heroica en el periodismo colombiano durante la cual le permitió a sus lector ver el verdadero país en el que vivimos, el mismo que los medios oficialistas, bien financiados por los poderosos grupos económicos, se esfuerzan tanto en ocultar.

Televisión

El rating de la cultura

HERIBERTO FIORILLO

Se necesita una televisión que implique un esfuerzo de la audiencia por entender y acceder a los distintos universos posibles de los hombres de arte y de ciencia, a las múltiples propuestas creativas que existen en lo ideológico, lo político, lo poético. A esos mundos autónomos que provocan sensaciones nuevas, aún no tabuladas por el lenguaje de los sondeos. Esta es una de las propuestas del periodista Heriberto Fiorillo durante una intervención en el IV Encuentro Nacional de Televisión Educativa, realizado en Barranquilla en mayo de este año.

Ayer, mi amigo el escritor Hugo Chaparro Valderrama estuvo a punto de cambiar el título de su novela *La Sombra del Licántropo* por *La Sombra del Hombre Lobo*, debido a razones ajenas a sí mismo, blandidas por asesores de turno “para llegar a más gente”, para vender un nuevo y mayor número de ejemplares en un cada vez más inestable mercado.

De haber aceptado, el universo estético, particular y autónomo de Chaparro habría hecho una concesión al mundo comercial de la audiencia y ayudado a eliminar, a dar muerte a una palabra. El tema de esta conferencia, la reflexión que ella misma despertó en el escritor, lo llevaron a la feliz decisión de mantener vivo a su licántropo en el título.

El arte de todos los tiempos ha puesto a prueba su identidad y su fortaleza en su propia resistencia a las exigencias mundanas. Los escritores del siglo pasado se rebelaban contra la idea de que el arte pudiera estar sometido al veredicto del sufragio universal.

¿Cuánto sin embargo está hoy dispuesto el artista a transformar su universo particular para que éste llegue a todo el mundo? O mejor: ¿Cuánto entrega un autor de la calidad de su obra de arte personal, de sus ideas, su sintaxis, su modo de ser propio, con el fin de aumentar la audiencia de la misma? Al paternalizar a sus

lectores y recurrir a gramáticas y símbolos de consumo más populares ¿cuánta vida, cuánta novedad, cuánta originalidad muere en el proceso?

No mencionemos las mismas leyes del formato televisivo, que imponen una serie de limitaciones, desde la brevedad del tiempo distribuido entre el número de secciones y de participantes, hasta lo que llamamos el ritmo del programa. Ya sabemos tanto como creemos que nos aburren los monólogos: un sólo, tipo ahí, en la extensión sin cortes de su pensamiento.

(Y me permito aquí una digresión: en el universo del tiempo, el tiempo impone sus valores. Hasta hace poco, cuando el país tenía tan sólo dos canales comerciales estatales y se pasaban programas culturales en el horario triple A, mucha gente los veía. Por supuesto que “la creatividad de sus productores y cierto interés de los temas y acontecimientos mostrados —como dicen— hacían accesible ese programa a públicos mayores”, pero era también —por ejemplo— la valoración previa que la sociedad (o el sistema a través de su programadora) había hecho del programa —al darle sus mejores horarios— lo que motivaba, en ese momento, a gran número de gentes frente al televisor. “Esto que veremos, nos afecta y nos

compete a todos". Me pregunto si hoy no podríamos estar inculcando, de igual manera, en la mente de nuestros jóvenes que "si se emplean todos esos valiosos minutos en esas cosas tan banales, si se le dan los mejores horarios a esas frivolidades, debe ser porque esas cosas tan banales son en realidad importantes". De la élite de emisores intelectuales habríamos pasado —gracias también a la política y al periodismo— a la dictadura de los consumidores).

Hace unos años, cuando yo era un jovencito que soñaba con un mundo más justo y más amable para todos, una de las críticas acerbas que se formulaban contra el comunismo desde el credo liberal y que apuntaba a los horrores y no a las virtudes de la igualdad que aquel proponía, nos amenazaba —en forma razonable, digo hoy— con aquello de que el comunismo nos vestiría a todos iguales y nos tendría pensando exactamente lo mismo. Una amenaza que de verdad caló en mí, convencido como estaba ya de que los humanos nos definíamos más por nuestras diferencias que por nuestras similitudes; y que la multiplicidad, la biodiversidad de gustos y de pensamientos, era lo que nos hacía libres y en consecuencia felices. Derrotado el comunismo, ahora vivo con angustia, dentro del capitalismo de computadores, e-mails e internet, el pequeño pero cotidiano universo de una información tan rígida y tan segura que ya afecta no sólo la comunicación epistolar entre los humanos sino la de todos los días. "Hola, ¿cómo está?" "Bien ¿y usted que tal?" "¿Qué ha hecho?" "No, lo mismo, ¿y usted?" "Chao", "Nos vemos". En ocasiones me he asumido sincero o guasón, y al "Hola cómo estás" de turno he

respondido: "Supermal". Ya pueden imaginar ustedes a vecinos y transeúntes transformados, reaccionando nerviosos, sin saber qué hacer, o haciéndose los locos y poniendo sus pies en polvorosa. La gente espera que uno responda lo que ella supone. Los cambios incomodan. Ah, pero qué vitales son, porque la vida no es otra cosa en el fondo que transformación.

Bien sabemos que el fundamento de todo pensamiento (original, por supuesto) es siempre la rebeldía. Se da contra otros pensamientos que dominan determinado ámbito. Sin embargo, el mundo que vivimos prefiere al parecer legitimarse con frases consabidas, citas superdichas, refranes comprobados, lugares comunes. Lejos de la expresión ingeniosa de palabras novedosas y exigentes, la comunicación de hoy tiende a apoyarse —como ciertos grupos musicales contemporáneos— en refritar el pasado, o lo que es peor, sus notoriedades y apariencias. Una y otra vez el mismo inmortal cadáver. El fantasma del comunismo, sin la ilusión de su justicia social repartida, habita el vientre del capitalismo vencedor. Y el periodismo en televisión es uno de sus procesadores de homogeneización favoritos.

Como lo precisaba el sociólogo francés Pierre Bourdieu en su libro sobre la televisión, los discursos analíticos, críticos, articulados han desaparecido prácticamente de la pantalla chica, dando paso a pensadores rápidos, más bien automáticos, que parecen redondear magistralmente una idea en 45 segundos. (Una idea en la mayoría de los casos preconcebida, fabricada en otra mente tiempo atrás, machacada y sostenida por la costumbre de la

opinión cotidiana, que la tiene suya desde antes de que el pensador la diga, lo que hace más expedito y rápido su aceptación y consumo). Así, la opinión repetida y, consciente o inconscientemente manipulada, se enfrenta y en estos casos se impone a la libertad de pensamiento. Y así la muerte vence aquí también a la vida.

Hoy, numerosos intelectuales, artistas, escritores prefieren abstenerse de utilizar la televisión como medio de expresión. (Quizás aquí radica una de las diferencias entre la comunicación y la expresión: la primera parece determinada por el mundo de los receptores, mientras la expresión nace del universo autónomo del artista y, en este caso, el acceso de la masa o de la teleaudiencia a ese universo implica de alguna manera un esfuerzo del interlocutor por aprehender aquel.)

La literatura nos da numerosos ejemplos. A la luz de la comunicación, que acomoda el discurso del autor a una realidad más digerible para el re creador ¿Debería no existir *Ulises* de Joyce porque la gente prefiere, por ejemplo, *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë? ¿Debería parecerse más el *Ulises* a *Cumbres*? Si a la gente le encanta *Cien Años de Soledad* no debió publicarse entonces nunca, por lo complejo y laberínticamente barroco *Paradiso* de Lezama Lima?

Y en el cine: ¿Creen que hoy la película *Ocho y medio* de Fellini tendría igual taquilla que *La Vendedora de Rosas*? ¿Debería entonces dejar de pasarse por televisión la de Fellini?

Hay ciertas claves para leer ciertos autores. ¿Los estamos condenando al olvido porque, en su momento de expresión, no pensaron en complacernos? ¿Es



Reinado de Cartagena. Cartagena, 1998. El Tiempo.

democrático que sólo lleguen a las pantallas aquellos films que siguen pautas y lugares comunes a distintos regímenes, sea el de la lengua, el de los guiones de Syd Field o el de cualquier política cultural de gobierno?

El régimen del rating legitima, por ejemplo, que el humorista Ordoñez tenga en nuestro país más audiencia que, digamos, Botero. La audiencia parece ordenar que Ordoñez la siga haciendo reír en la televisión comercial, pero ¿sacaremos a Botero de todas las estaciones? ¿Dejaremos sólo aquel programa que traduzca mejor al lenguaje popular el particular de Botero? ¿O intentaremos por todos los medios —incluyendo el de la televisión— que la audiencia —o parte de ella— pueda acceder al

conocimiento que le permitirá comprender y recrear al pintor? ¿No será que se necesita de una información de contexto, de cierta cultura, y de cierta actitud frente al saber, para gozarlo y saborearlo? ¿Que se necesita de una cierta curiosidad? ¿Que esa curiosidad puede despertarse?

Una democracia de verdad es aquella que protege los derechos de todos sus integrantes: de sus mayorías y sus minorías. OK, pienso yo, déngle por ahora a Ordoñez su triple A, pero algún horario tendrán que darle al maravilloso mundo de Botero.

Si el helado de caramelo no existiera en un mundo de helados de vainilla, fresa y chocolate, al creador del primero le sería muy difícil convencer a sus clientes de su rico sabor si ellos se negasen a

probarlo, con el argumento de la audiencia.

—Le he traído mi última invención: el helado de caramelo —le dice el creador al dueño de la heladería.

—Lo que aquí —y en todas partes— la gente prefiere es el helado de vainilla y luego el de chocolate. Así que tráigame más de vainilla y más de chocolate —responde el dueño.

Ya sabemos adónde, por decisión, inteligencia o cobardía de las programadoras, van los programas originales de televisión que no responden a formatos comprobados en otros países, o que no siguen la fórmula de desahogar pasiones primarias o que no aplican la estructura dramática de resolución tradicional de un

conflicto, las que no combinan sexo y violencia, agresión para resumir, o las películas que no cumplen las pautas hacia el éxito señaladas por Hollywood. La gente gusta de estas películas porque ya tienen su estructura en la mente. Porque ya la dieron, porque siempre ven la misma.

¿Debe la producción cultural —o buena parte de ella— perder la alternativa de sus formas específicas para meterse en el terreno manido y trillado de la televisión comercial, en el que acabará derrotada hoy de todas maneras? Nada más triste que ver reconocidos programas culturales en el proceso camaleónico de ponerse al servicio de los valores establecidos por el mercado.

¿Debemos, en nombre de la mayoría, condenar a la indiferencia o eliminar de la programación formas de expresión particular, novedosa y auténtica, que merecen llegar al conjunto de los ciudadanos? Bajo el prisma vigente, habría que convocar un plebiscito para existir.

Baste recordar que entre la vida y la muerte hay algo más que nacimientos y agonías. De la misma forma como hay una extensa gama de grises en medio de los extremistas blanco y negro. Grises que, por lo demás, no están en competencia por ser blancos o negros, que son felices de ser la clase de gris que son desde una perspectiva auténticamente gris, original y autónoma y cuyos valores no están tasados por su relación de lejanía o cercanía con el blanco o con el negro. ¿Cuántas clases de pasta hay en Italia? ¿Cuántas de arroz en Oriente? ¿Cuántas variedades de mango en Cuba? ¿No es protegiendo cada una de estas clases (sin ponerlas a competir por elección natural o plebiscito) como garantizamos la

pluralidad democrática, la biodiversidad, así como los derechos de quienes producen y consumen pasta, arroz y mango? ¿Acaso aceptaríamos quedarnos con una, dos o tres pastas, con las “mejores” clases de arroz y ciertas familias de mango, olvidándonos de lo demás? ¿Cuántos licántropos, palabras y tropos estamos dispuestos a matar?

2

Si hace varias décadas el periodismo acucioso quiso poner los universos culturales y en ocasiones difíciles, al alcance de los pueblos, ahora en nombre de la gran mayoría, de esos mismos pueblos, ese periodismo parece exigirle al creador que modifique su creación o, tras el argumento de una autonomía basada en las exigencias de los índices de audiencia (derivadas de las imposiciones comerciales) él mismo —de puño y letra— se la modifica. “Es la única manera de que llegues a la gente”, le dice, no sólo transformando la obra del primero sino alimentando el *status quo* de los receptores, uniformándolos como mayoría, eternizándolos en el concepto de masa, desdeñando su propia capacidad de recreación, su autonomía.

El esquema democrático sobre el que opera la política moderna, en su relación candidatos -votantes, se aplica al de programas -audiencia, e intenta, injustamente, ser trasladado a los campos del arte y de la ciencia, regidos por otros parámetros. Me pregunto —y más que una pregunta esbozo una motivación sobre la cual podría diseñarse todo un programa de televisión educativa y cultural: ¿Acaso, de tener un mayor conocimiento en ciertas áreas, de conocer a fondo sus derechos como ciudadanos y

reconocer los códigos lingüísticos de determinadas obras, de poseer una mayor información sobre personajes o productos en despliegue, el ver televisión no sería para tantas personas una experiencia más autónoma, selectiva y por lo tanto liberadora? ¿No cambiarían quizás sus comportamientos como votantes y como audiencia? ¿No podrían incluso exigir, como verdaderos demócratas, otras reglas de juego?

¿Dónde están los escrúpulos del periodista que se somete dócilmente a las expectativas del público menos exigente, a sus demandas más primitivas e irracionales?

Ante la alternativa de seguir los códigos éticos de su profesión y obtener la solidaridad y el reconocimiento de sus colegas, este periodista prefiere, a cualquier costo, la atención de una teleaudiencia masiva.

Ni la imposición del mundo erudito de las élites cultas sobre las masas, ni la dictadura de las masas sobre los universos diversos, autónomos, de los creadores. Ni la emisión pedagógica y paternalista del pasado, ni el recurso al populismo, ni la sumisión a los gustos populares. Repito: ni elitismo ni demagogia: ¡Democracia!

(¿Acaso no es demagogia decir que el público es el que manda y dejarlo imponer sus preferencias, sin preocuparse por ofrecerle elementos, instrumentos que aumenten su conocimiento y amplíen su libertad de decisión?)

¿No debe fomentarse en los televidentes una educación reflexiva y crítica, que eleve su nivel de recepción y les permita apreciar y aprehender lo universal? Así como la democracia política supone algo más que el derecho ciudadano a

elegir a sus mandatarios, así la educación es algo más que aprender a leer, escribir y contar.

¿No es parte de nuestro compromiso profesional de periodistas, buscar —por ejemplo— el acceso de todos los ciudadanos productores de cultura, artistas hombres de ciencia, al espacio público, evitando el monopolio de unos pocos? ¿No somos acaso los narradores hijos de Shakespeare, que se esmeraba tanto en la ficción! por guardar una distancia como autor con los personajes de sus libros y garantizarles así libertad de pensamiento y acción? Con él, nuestro mayor valor moral es también el de luchar por ser imparciales y compasivos, protegiendo la autonomía de aún el más pequeño, callado y humilde de los seres sobre la tierra.

Cuando el periodista hace conciencia en el interlocutor, de los mecanismos de manipulación o de producción autónoma, contribuye a conferirle un poco más de libertad en su defensa y control de esos mismos mecanismos. El conocimiento nos hace libres. La atención de una audiencia lúcida y consciente de los mecanismos de producción de mensajes sería la mejor recompensa a los principios éticos de un periodista.

3

Comercializar hoy la televisión cultural en Colombia es una alternativa equivocada. Arrojarla al sistema de mercadeo publicitario sería prolongar su agonía, mientras se le obliga a vestir un humillante traje que niega su identidad.

Hoy, más que nunca, el país necesita de una televisión educativa y cultural fortalecida, distinta de una comercial, tan dependiente de los ratings. Una

televisión entretenida, sí, pero que apele, no como la privada casi siempre a lo que Freud llamaría el principio del placer, sino sobre todo al de la realidad, a sus múltiples miradas y a la posibilidad de transformarse para mejorar. Una televisión que implique un esfuerzo de la audiencia por entender y acceder a los distintos universos posibles de los hombres de arte y de ciencia, a las múltiples propuestas creativas que existen en lo ideológico, lo político, lo poético. A esos mundos autónomos que provocan sensaciones nuevas, aún no tabuladas por el lenguaje de los sondeos. Una televisión que estimule la experimentación, que fortalezca en los creadores colombianos el cultivo de las hipótesis, los nuevos pensamientos, lo no inventado, lo que no podrá sino tarde, revelar el *survey*, porque el *survey*, como el *rating*, sólo tabulan lo que ya existe. Una verdadera democracia no consiste solamente en darle a la gente lo que ella quiere (y demanda por medio del *rating*). Una verdadera democracia es la que le nos da también el derecho a cambiar... No se puede coartar a un pueblo su derecho a sorprenderse y, sobre todo, su derecho a soñar.

Hace unos días, un alto directivo de un canal privado de televisión me anunciaba con preocupación la muerte de los programas periodísticos que no tuvieran un tinte amarillista y espectacular. Con auténtico pesar me enseñaba las inapelables cifras que alcanzaban los programas de sus más connotadas figuras del periodismo serio. El directivo era consciente de que mientras la audiencia sólo elevaba sus propios índices en los programas de realmorbo y melodrama, su programación debía,

lamentablemente, apuntar hacia esos géneros.

Por otra parte, los canales comerciales de televisión se quejan de las elevadas sumas de dinero que deben entregar al Estado para que éste financie, entre otras cosas, la supervivencia de la televisión pública en Señal Colombia.

Permítaseme relacionar estas dos verdades con otra iniciativa: si la televisión educativa y cultural cumpliera en Señal Colombia con los propósitos de enriquecer el conocimiento y la inteligencia de los televidentes nacionales, si su diseño de programación respondiera a los derechos fundamentales de todo ser humano, quizás aquel alto directivo del canal privado pudiera en algún tiempo modificar su programación con niveles más exigentes de aceptación y resucitar los hoy enterrados periodísticos; quizás los canales privados podrían entender que su dinero termina redundando en su propio beneficio, ofreciendo entonces programas variados a una audiencia que se enriqueció en la cadena cultural; y quizás se sentiría mejor el Estado, utilizando como es debido esos elevados recursos que recibe de los canales privados.

La televisión pública, creativa, formativa y cultural es un imperativo de toda democracia real. Es un deber del Estado y es más que un derecho de todos los ciudadanos: forma parte del derecho a la libertad de información y en países como el nuestro, del derecho a la educación. El Estado no puede homogeneizar lo público con lo privado. Y un Estado democrático, como el que queremos construir en este país maravilloso de la América Latina, deberá invertir prioritariamente en el

fortalecimiento de los valores democráticos y en el respeto a los derechos humanos. El libre pensamiento, la autonomía creativa, la especulación filosófica sobre el mundo, la reflexión sobre la misma educación y el análisis del papel de los mismos medios de comunicación al interior de una sociedad, por ejemplo, no pueden darse en los buenos ni malos horarios de la televisión comercial sin que las leyes del mercado los afecten. Y los

afectan tanto, que casi nada de esto hoy forma parte de su programación.

El país, o buena parte de él, conoce bien las diferencias entre una televisión privada, eficiente y rentable, y una televisión pública generalmente elefantiásica, aburrida, además de heredado foco de posibles prebendas y corruptelas. Pero buena parte del país sabe también de lo que ha sido capaz de producir en países como Francia, Inglaterra,

España, Argentina y Brasil una televisión de Estado en beneficio de su gente. Somos conscientes de que los vicios son formales, de que es en la puesta en práctica donde la gran esencia de la televisión cultural falla en Colombia. Podrá parecer de Perogrullo, pero la televisión pública, educativa y cultural no sólo debe estar, por fin, en las manos más honestas, sino en las más sabias.



Residuos de un combate entre el ejército y la guerrilla. Mutatá, 1996. El Mundo.

Libros

Esquirilas y destellos

ANDRÉS VERGARA

Prueba de un tímido pero significativo despertar de la crónica y el reportaje en nuestro medio editorial es este libro de Ricardo Aricapa —Así es Medellín— que recoge sus andanzas por esta ciudad marcada por el goce de vivir y el irrefrenable instinto de matar.

Cuando una ciudad se estremece por la violencia que hace erupción desde sus entrañas, las sacudidas la resquebrajan y producen grietas, hendiduras por las que los mirones se asoman para espiar en las intimidades ajenas que han quedado expuestas.

Un mirón consumado es Ricardo Aricapa, periodista de la guerra y la paz en esta ciudad agrietada por cuyos resquicios ha atisbado para traernos crónicas y reportajes que muestran historias de hombres, mujeres, espacios y sucesos que si bien no suman un retrato completo de la ciudad —y esa no es la intención— si nos dibujan muchos de sus fragmentos, desde la perspectiva de un reportero que examina, indaga, reconstruye y atestigua. En resumidas cuentas, este libro es el resultado de un ejercicio periodístico hecho con rigurosidad y con talento, es un holograma urbano.

FIESTA Y VIOLENCIA

En Medellín “la vida y la muerte, como las flores, crecen por parejo”, expresa el autor en la introducción de *Medellín es así*, y eso lo confirman las crónicas y reportajes contenidas en este volumen, la mayoría escritos y publicados en periódicos colombianos entre 1985 y 1991, algunos escritos para este libro entre 1996 y 1997.

Expresiones de vida y de muerte se reúnen en estas páginas; en realidad la muerte y la violencia ocupan la mayor parte, y en algunos casos la vida aparece como un quite a la violencia, como una salida frente al caos, como un rayo que se cuele por esas grietas abiertas en cada sacudida.

Aunque uno siente que a veces Aricapa se deja obnubilar por la imagen sórdida o por los detalles violentos, y que abiertamente busca magnificarlos, se nota que esos deslices son producto del asombro del mismo reportero ante la escena en la que figonea, y entonces más que la exageración ante el personaje o la anécdota, predomina la honestidad del periodista que se juega a sí mismo en sus páginas, a la manera de aquellos buenos narradores que pelecharon en la crónica policíaca de Colombia en la primera mitad de este siglo. En este libro, uno los recuerda a ellos por esa cercanía al personaje, al hecho; por ese adentrarse y jugarse sin reticencias, sin amaneramientos ni engoladas voces; por ese contar sin la artificiosa objetividad que abunda hace tiempo en las páginas de nuestros diarios. Y también sin esas absurdas imágenes macondianas que “como huevos prehistóricos” abundan en algunas plumas parroquiales.

LA POESÍA

En este libro, como la vida, la muerte y las flores, también se ha dispersado la poesía. Pero ésta no la ha creado el narrador, él simplemente la ha transcrito, con fidelidad, desde los escenarios visitados. La poesía del desenfreno desde la noche de los prostíbulos; la poesía del sosiego desde el cerro poblado de cometas en una tarde del mes de los vientos; la poesía del absurdo desde los cementerios, donde el culto a la muerte se mezcla con la búsqueda de supremacía y ostentación; la poesía del ya para quienes viven al filo del destino; la poética del atraco en una época que ya es nostalgia; la poesía de la esperanza... Poesía urbana. Bueno, el autor también hace su aporte poético, como en "El cometero mayor de Medellín":

"No hay duda: en el corazón de este obrero, a quien no es raro ver a media noche con su cometa todavía surcando la soledad del cielo, hay un palpito de pájaro, late el antiguo anhelo humano de volar, el mismo que llevó a Ícaro hasta el sol batiendo alas de cera. Pero menos codicioso que Ícaro, Luis Carlos se contenta con volar sus humildes cometas".

Con la poesía viene la memoria dibujada. Porque en ese meterse por todos los resquicios para mostrarnos los distintos matices, el reportero se pregunta por los pormenores del acontecimiento, por las motivaciones de los personajes, por sus reflexiones, sus búsquedas, y así va dejando en cada página los hilos con los que se esboza un perfil de la ciudad. En "La ciudad de los muertos", por ejemplo, quedó consignado el

contraste de las distintas clases sociales en los rituales frente a sus muertos. Un documento que tal vez asombrará a generaciones futuras, aunque a decir verdad debe ser difícil para quien no haya estado cerca de esta realidad creer que en nuestra ciudad y en nuestra época se conjugaron tanto folclor y tanto absurdo en torno a la muerte, y tanto menosprecio por la vida. Así comienza el reportaje:

"Tal vez los barrios de Medellín no son 271. Tal vez sean más, puesto que esta lista no incluye los cementerios.

Y no sería descabellado incluirlos. Total, de un tiempo para acá los usos y costumbres en los cementerios han cambiado tanto, que ahora son lo más parecido a un barrio, cuando no a un parque de atracciones; especialmente en aquellos donde el acento lo ponen las clases populares, cuyos efusivos rituales contrastan notablemente con la parquedad, la lágrima breve, la gafa oscura y el afán por deshacerse lo antes posible de sus muertos, que caracterizan a las clases más pudientes".

EL PERIODISMO

En *Medellín es así* no hay novedad en cuanto al tratamiento periodístico, aquí uno simplemente descubre el buen periodismo, como lo enseñaron los maestros, con compromiso, con buen uso del lenguaje, con sinceridad, con honestidad; los elementos que deben estar presentes en cada entrega. Y ya.

Sobre todo hay que destacar en Aricapa el mesurado y concienzudo uso del lenguaje, que le recuerda a uno que el relato no necesita lenguaje

rebuscado sino palabras bien utilizadas, precisas. Es afortunada también la complicitad que muestra el periodista con algunos de los personajes, al cuidar las expresiones propias de éstos, sin caer en galimatías.

En fin, en cuanto al periodismo y la escritura, este libro sería una lectura útil para todo aspirante a cronista, o a periodista, porque aquí uno puede ver una buena aplicación de esas técnicas resabidas del periodismo escrito.

Y el que pululen los muertos y la violencia en estas páginas, eso no es culpa del cronista, pues en realidad Medellín también ha sido así. Más bien hay que destacar y agradecerle al escritor el que haya visto y se haya empeñado en exaltar manifestaciones de solidaridad, de vida y de fiesta en esta misma ciudad, aspectos para los cuales los lentes y las plumas del periodismo suelen ser insensibles, pues entonces no basta con listas y cifras para conmovier; en esos casos generalmente se requiere la calidad que tiene Ricardo Aricapa, un hombre que ha recorrido esta ciudad, que se ha internado por muchos de sus vericuetos para contarnos escenas de vida y de fiesta, y también de muerte y de tragedia. Un reportero que nos muestra en estos fragmentos que *Medellín es así*, con destellos de vida y con esquivlas.

Ricardo Aricapa Ardila.
MEDELLÍN ES ASÍ. Municipio de Medellín - Editorial Universidad de Antioquia. Colección Memoria de Ciudad/Periodismo. Medellín, 1998. 399 páginas.

Los asuntos de un cronista mayor

JORGE GARCÍA USTA

*En este libro de Alberto Salcedo Ramos titulado **De un hombre obligado a levantarse con el pie derecho y otras crónicas**, el autor hace honor a la tradición de los periodistas de la costa atlántica a la que pertenece. Jorge García Usta, escritor cartagenero, nos da las claves para valorar este estilo de hacer periodismo narrativo.*

El periodismo colombiano es, en buena parte, el síntoma más elevado de uno de los retrocesos culturales más notables de la segunda mitad de este siglo: han renacido, en medio de la insípida banalidad, las arcaicas divisiones entre grandes y pequeños personajes. El tema político, en forma comparable con lo ocurrido durante el período de la premodernidad periodística nacional, ocupa los espacios más visibles de la difusión, creando o reviviendo engolados héroes. Áridos y enconados discursos sobre la moral pública y las buenas costumbres sociales, a cargo de políticos y de columnistas que se mueren por ser políticos profesionales, le conceden a no pocas páginas el privilegio del tedio bien escrito. Muchos de los columnistas más leídos permanecen atrapados gozosamente por las redes del tema del poder, por sus bulliciosas ficciones, sus ángulos planos y sus incontables y muchas veces triviales alimentos de la actualidad, y muy poco por las costumbres, las mentalidades y los signos culturales diferentes. La trampa es perfecta: no solo las figuras famosas del mundo internacional – sus bebetas, procacidades, adulterios o naves – sino los políticos, empresarios, cantantes y actores del mundillo colombiano, le quitan el espacio a casi todo. Se trata de un vodevil interminable, de la más celebrada e inadvertida de las groserías parroquiales. Y por allí ya no cruza la vida.

La visión centralista ha alcanzado una dimensión delirante, que desconoce el valor nacional de las singularidades, los personajes y los temas regionales, y se convierte, de un lado, en un surtidor de repulsivos textos paternalistas y de *chéveres* aunque cansonas gacetillas de costumbrismo urbano, y de otro, en un permanente y callado germen de inhumanidad cultural, que no ayuda a revelar el cuerpo de la nación, ni a brindar un conocimiento esencial de sus muchas realidades, esa masa aún incógnita de pesares y bellezas.

Este libro de crónicas y reportajes de Alberto Salcedo es una fresca, inteligente y autorizada rebelión contra la mayoría de estos prestigiosos espantosos contemporáneos.

La actualidad parece a veces no una necesidad oficiosa de la prensa sino una tabla de salvación que le ahorra al periodista el esfuerzo de la imaginación y la eficacia. Las historias humanas que alcanzan el privilegio de la publicación siguen siendo escasas, desaprovechadas. Y en buena parte de las veces, parecen escritas por politólogos o editorialistas en trance de vacacionar un poco fuera de sus predios magníficos. De tres historias que prometen ser crónicas o reportajes de aliento, dos terminan deformadas en análisis raso o croniquetas efectistas. El periodista está más cerca del gran poder que nunca.

No tiene mucho interés en *contar*, tarea subalterna del reportero revolucionario que interpreta, recompone y dialoga con el horizonte de las cosas y los seres, mostrándolos en la intensidad de un tiempo esencial, abriendo el mundo con la revelación incómoda, la emoción inesperada o el héroe de la orilla desconocida.

Lo que quiere es opinar siempre, oficio distinguido de la eminencia editorial y paliativo personal en la evidente *crisis de conciencia* de los intelectuales frente al gigantesco drama nacional. El saludable ventarrón del periodismo de investigación - encabezado por Daniel Samper, Alberto Donadío, Silvia Galvis - sin querer, menguó por un tiempo las proyecciones históricas del *periodismo de aire libre* o *periodismo a secas*, como gusta en llamarlo Castro Caycedo, en cuanto que no era la investigación de fiscalización judicial solamente, sino la aventura de la historia. Periodismo que fue practicado, por ejemplo, por el mismo Castro Caycedo, Juan Gossain y Henry Holguín, entre otros, a finales de los sesenta y principio de los setenta. De este periodismo se ha pasado a la época del *Divismo*.

La tradición de la crónica y el reportaje modernos desde luego no comenzó ni con García Márquez ni con Cepeda Samudio, aunque halló en ellos, como en Rojas Herazo, estupendos continuadores. Nombres como Luis Tejada, Clemente Manuel Zabala, Antonio J. Olier, Jaime Barrera Parra, José Gers, José Mar, Felipe González Toledo, Germán Pinzón, Rogelio Echavarría, entre algunos otros, comienzan a tomar, poco a poco, el lugar que merecen dentro de otra historia de mentiras, la de los procesos renovadores del periodismo colombiano.

El modelo de periodista de los sesenta y setenta logró ser el investigador sustantivo y vertical o el imaginativo y detallista reportero de calle —dos tipos profesionales extraordinarios—. El de hoy es el presentador de televisión que sólo en muy pocos casos es un periodista sensible.

El frenesí mediático de lo *light* en Colombia, a diferencia de buena parte del periodismo televisivo de Europa, quiere empaques confortables y tranquilizadores, pero, sobre todo, seductores. Pasamos de las reinas de belleza como presentadores a los actores y actrices de televisión. ¿Qué más nos traerá el ahora sí, de verdad, impredecible futuro? La onda del espectáculo provoca una deformación frontal entre muchos jóvenes periodistas, que ya no quieren mirar, con sabrosura, hacia el reino de la calle. La tribu no escucha cuentos completos, acabados, intensos. A pesar de los fuegos fatuos, las noches son más largas. La memoria peligra.

En ese ambiente que apenas he boceteado aparece este libro de Alberto Salcedo. Una rebelión estupenda, como ya dije, producto exclusivo del trabajo, el rigor y la paciencia, de la destreza profesional, la visión notable y la insurgencia del ánimo. Aparece ligado a una nueva, entrañable y aún pequeña pero significativa corriente de nuevo —o distinto— periodismo, de la que podrían hacer parte el mismo Castro Caycedo, Juan José Hoyos, Carlos Sánchez Ocampo, Alonso Salazar, Heriberto Fiorillo, Alfredo Molano, Héctor Rincón, Eligio García, Arturo Alape, Fernando Garavito, Antonio Morales, Ernesto McCausland, Silvia Duzán (fallecida), Pedro Badrán, Pedro Nel Valencia, Rafael Baena, Reynaldo Spitaleta, Ramón Jimeno y

Gustavo Tatis, entre algunos otros. Este movimiento, muy diverso en las influencias ideológicas y sobre todo en las opciones temáticas de sus cultores, en sus propias nociones del oficio, en sus ideas personales del lenguaje periodístico, es una de esas esperanzas que pueden conducir a conocernos más y mejor, ya no desde al aullido político del comentarista sino desde la oferta de la inteligencia emocional y lírica de la crónica y la experiencia poética del reportaje.

Algunas de las características de la obra de Salcedo son una mirada profunda, de tonos mezclados —una especie de prisma lujoso—, alejada de todo encandilante pintorequismo, todo sensacionalismo epidérmico o magia subsidiaria, sobre la realidad de los seres humanos; un evidente compromiso profesional que hace ver el oficio como una interpretación ética pero al mismo tiempo muy hábil y muy veloz de las realidades; una eficiente y muchas veces novedosa aplicación de técnicas que hace rato dejaron de ser privilegios o prejuicios de lo literario; una búsqueda del eje escénico como dinamizador de la estructura del texto y apuesta central del periodista; una intensa y también ética vigilia de las excelencias de la forma, y un oído y un ojo diestros que permiten leer la oralidad agresiva o reveladora, el entorno dramático y el verdadero fondo vital de los personajes, historias y mundos, como sólo algunos pocos lo han hecho en el aún endeble ejercicio de los géneros mayores del periodismo colombiano.

Hombre ajeno por temperamento a las promociones fáciles, lector vital de literatura y periodismo, heredero de una de las conductas más creativas del

ser nacional —el ímpetu desmitificador y humanizador que poseen lo regional y lo pueblerino— Alberto Salcedo participa de esta corriente, y es dentro de ella no una promesa más sino un ejemplo bastante alto, resultado de una formación ejemplar, hecha a pulso, en contacto muy estrecho con las más ambiciosas tradiciones de la literatura y el periodismo costeño, pero también de la literatura y el periodismo universales, que ha leído con devoción pero especialmente con hambre creadora. Sus tres libros publicados: *Diez juglares en su patio* —sobre músicos populares costeños—, *Los golpes de la esperanza* —sobre las realidades humanas del boxeo— y éste, *De un hombre obligado a levantarse con el pie derecho y otras crónicas* —retrato del horror, el humor y el amor en un pequeño y hermoso país a fines de siglo— nos muestran a un periodista maduro e imaginativo, del que ya hay mucho que aprender.

No sólo informado sino culto ante el vértigo informativo, y opuesto a la trivialidad erigida en norma de conducta o en porción

dominical de prensa; no sólo brillante sino preciso en el uso del lenguaje, como corresponde a todo cronista que aspire a trascender en un país cercado por las últimas trampas retóricas (la prosita de bacanerías juveniles, el informe melodramático, la mirada superficial y traidora sobre las rarezas de lo marginal), Salcedo ha buscado los temas o los ha encontrado, porque sabe mirar, convivir, aprender, enseñar y contar. Estas crónicas y estos reportajes nos muestran la riqueza situacional y la diversidad vital de un país, que aún desde los dasasosiegos de la destrucción o del olvido, no renuncia a elaborar una formidable resistencia cotidiana. El cronista nos revela la existencia de una nación desgarrada pero vibrante, de unos personajes conmovedores iluminados por ángulos diversos, inesperados y precisos, y nos entrega —en virtud de una pericia técnica que impide siempre el desborde emocional o el gracioso cuadro de costumbres— un tránsito tenso, intimante, irónico y compasivo por estas vidas y estas historias, cuyos desgarramientos solares y cuyas alegrías estratégicas no nos

permiten, en mitad de la lectura, ser los mismos.

Este libro resulta, pues, una especie de catapulta muchas veces jubilosa pero también amarga de lo cotidiano, lo desamparado, lo trágico: una visión muy profunda del país —o de los países, culturas y dramas que conviven en él—.

Una visión muy profunda de ese otro país, que sucumbe o sobrevive en el desencanto del olvido, en el extraño poder simbólico de lo grotesco, en el absurdo inesperado y lacerante, y en el amor imposible y sin embargo existente.

Una vez más, en los bordes del mundo, el buen, el gran periodismo, apartándose de los negocios de la trivialidad y revelando las peripecias de esa materia sublima y menesterosa que conforma al hombre. Escribiendo la verdadera, descarnada y esperanzadora historia de las naciones.

Alberto Salcedo Ramos. *DE UN HOMBRE OBLIGADO A LEVANTARSE CON EL PIE DERECHO Y OTRAS CRÓNICAS*. Aurora Ediciones. Santafé de Bogotá, 1999.

La carrera de periodismo en la Universidad de Antioquia

Uno de los problemas que más influyó en la realización de la propuesta de un pregrado en periodismo fue la percepción, compartida con la mayoría de las organizaciones noticiosas, de que las facultades de Comunicación Social del país no están formando adecuadamente a sus egresados como periodistas. El hecho de que el periodismo tenga que compartir programa con la comunicación empresarial, el mercadeo, las relaciones públicas y la publicidad, entre otros, limita su perímetro de acción, diluye sus componentes ético y vocacional y su identidad como profesión.

En el año 2.000 la Universidad de Antioquia iniciará el programa de pregrado en periodismo. Este, sin duda, jalonará otros procesos de transformación en las carreras vagamente llamadas de Comunicación Social.

Este programa es el resultado de unos tres años de trabajo y discusión por parte de los profesores del área de periodismo del actual programa de Comunicación Social. Desde su primera presentación, el proyecto ha suscitado una viva polémica dentro y fuera de la comunidad universitaria, que ha servido para retroalimentar su filosofía y estructura curricular. Y aunque ha despertado obvias resistencias entre quienes defienden el modelo polivamente de formación, avales internacionales como los decanos de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid y de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica de Chile han refrendado la importancia de este énfasis en la enseñanza del periodismo.

La idea de crear un pregrado en periodismo surgió como consecuencia de varios factores. El primero de ellos fue la positiva experiencia adquirida con la Especialización en Periodismo Investigativo, que inició su

primera cohorte en enero de 1996. Allí se establecieron las bases de lo que se podría denominar, extrapolando un poco, el modelo pedagógico de la nueva carrera. La Especialización abordó experiencias de investigación periodística, el trabajo de géneros como la crónica, el reportaje extenso y el ensayo, áreas de cubrimiento especializado y la formación editorial, entre otros.

En el aspecto metodológico, vale la pena destacar el acompañamiento constante de los estudiantes de la Especialización por parte de los instructores, quienes orientaron la mayoría de las materias hacia las prácticas de investigación y de redacción. Esta orientación requería de un trabajo sistemático de edición, lo que condujo a su vez a un excelente volumen de producción periodística. Varios de los trabajos resultantes fueron publicados en *Folios*, la revista de la Especialización.

Los resultados positivos de la Especialización convencieron a los profesores del área de que era posible plantear, como pregrado, varios temas que ya habían sido considerados en la creación de la Especialización en Periodismo Investigativo partiendo de la



Terremoto de Armenia. Armenia, 1999. El Tiempo.

especificidad del periodismo como carrera universitaria, con el fin de recuperar su fundamentación ética, su valor vocacional, su profesionalización y sus posibilidades de desarrollo en el campo de la investigación periodística, histórica y el análisis de medios, entre otros campos de formación especializada: periodismo cultural, científico, económico, político, deportivo, judicial, etc.

Otro aspecto que influyó en la realización de la propuesta fue la percepción, compartida con la mayoría de las organizaciones noticiosas, de que las facultades de Comunicación Social del país no están formando adecuadamente a sus egresados como periodistas. El hecho de que el periodismo tenga que compartir programa con la

comunicación empresarial, el mercadeo, las relaciones públicas y la publicidad, entre otros, limita su perímetro de acción, diluye sus componentes ético y vocacional y su identidad como profesión.

Finalmente, la propuesta de pregrado fue también una respuesta de los profesores del área a la necesidad de replantearse la carrera de Comunicación Social tal y como está constituida en la Universidad de Antioquia, a la luz de los procesos de reforma curricular, autoevaluación y acreditación impulsados desde la Administración Central.

La propuesta de creación del pregrado en periodismo implica, además de una nueva carrera, la formulación de una nueva propuesta metodológica para su

enseñanza y aprendizaje basada en algunas premisas básicas.

La primera y más importante es reconocer que el periodismo se aprende haciéndolo y que es la práctica de una reportería investigativa rigurosa y de una redacción creativa, en el laboratorio de la realidad concreta llamado Medellín-Colombia, la única manera de formar periodistas capacitados que no tengan que llegar a los medios a aprender lo que no les enseñó la universidad.

La segunda es que se debe superar el simulacro como forma de enseñanza y aprendizaje, convertir el salón de clase en una sala de redacción, a los estudiantes en reporteros, a los profesores en editores y las tareas en artículos publicables o en segmentos de radio o video

difundibles. El comportamiento profesional se estimula a través de la acreditación de los reporteros-estudiantes por parte de la Facultad que figura como editor responsable.

El proyecto implica además una nueva organización de los docentes, sustentada en la creación de un grupo de trabajo académico que discuta y evalúe constantemente el programa y lo siga transformando a medida que asimile nuevos conocimientos y técnicas; que coordine las asignaturas y las diseñe desde la Especialización periodística y que realice un acompañamiento cercano de los estudiantes a través de la edición permanente.

El proyecto se articula alrededor de cuatro cuerpos curriculares: la práctica de la reportería y la redacción, la investigación, la especialización y la formación socio-humanística interdisciplinaria, todos ellos agrupados en módulos. Aunque existe ya un plan de estudios tentativo, este todavía está sujeto a ajustes a partir de los aportes que hagan los profesores del área y del Departamento, los estudiantes, los administradores y los pares y colegas nacionales e internacionales, los periodistas y directores de medios, entre otros.

La perspectiva a mediano plazo es la de convertir la Especialización en una Maestría en Periodismo, con posibles énfasis en la investigación periodística, la investigación de medios, la formación de editores, entre otros. Se espera además desarrollar nuevas líneas de investigación y explorar las nuevas tecnologías de la información en relación con la recolección, elaboración y difusión de noticias.

LA PROFESIONALIZACION

Sin proponérselo, la decisión Corte Constitucional de declarar

inconstitucional el llamado Estatuto del Periodista, reforzó la idea de los proponentes del proyecto de fortalecer la profesionalización del periodismo. Un argumento de la Corte para justificar su decisión fue que el periodismo es un oficio y no una profesión y por tanto no puede ser regulado o reglamentado. Este argumento fue cocinado a través de innecesarios circunloquios conceptuales que se remontan a la Grecia antigua, y que dejaron para lo último la verdadera razón por la cual el Estatuto es inconstitucional, esto es, las limitaciones impuestas a la libertad de expresión por el hecho de que se tuviera que pedir permiso al Estado para ejercer el periodismo.

La “desprofesionalización” legislativa del periodismo no fue bien recibida en las academias y en algunos sectores de los medios. En las primeras, la mayoría de las cuales son universidades privadas, se redujeron sensiblemente las inscripciones de nuevos aspirantes a los programas de Comunicación Social. Los medios, por su parte, aprovecharon para renovar las críticas a las facultades de Comunicación Social por no formar periodistas idóneos.

Las academias nunca han asumido la responsabilidad por la mediocre formación periodística que la mayoría de ellas imparten a sus estudiantes, de la misma manera que los medios informativos tampoco han asumido la que les corresponde por las fallas estructurales que tienen sumido en una profunda crisis de identidad al periodismo colombiano.

En cualquier caso, es muy difícil argumentar que el periodismo es una profesión, cuando ni siquiera es una carrera

universitaria. De hecho, el periodismo ha sido relegado a los confines de la Comunicación Social, una carrera de nombre pleonástico y resbalosa definición. Tan resbalosa que cada facultad que la enseña tiene una concepción propia, dependiendo de los énfasis, la orientación, la combinación de asignaturas y, en general, de sus intereses económicos particulares.

Hasta la decisión de la Corte Constitucional, la Comunicación Social era una carrera de moda. Seis de las candidatas en el último Reinado Nacional de la Belleza estudiaban Comunicación Social, un paso importante para llegar a ser presentadoras de televisión, actrices o, en general, practicantes del periodismo *light* que permea nuestros medios.

La creación de la carrera universitaria de periodismo —o su rescate, ya que la actual carrera de Comunicación Social nació como escuela de Periodismo en 1960— es la respuesta de la Universidad de Antioquia, como universidad pública, al desafío que implica la lucha por la profesionalización. Con ello esperamos también contribuir a transformar, en la medida de lo posible, el periodismo colombiano, a superar sus carencias y a fortalecer todos aquellos elementos que nos permitan construir una prensa verdaderamente independiente y comprometida a fondo con sus lectores, que privilegie la búsqueda de la verdad a través de la reportería y la investigación rigurosa, para que asuma por fin el papel que le corresponde como fiscalizador de las instituciones públicas y privadas y guardián del bien común.

Colaboradores

GERMÁN CASTRO CAYCEDO

Durante más de treinta años ha sido reportero de prensa y director de noticieros y programas periodísticos de radio y televisión. Trabajó en los periódicos *La República* y *El Tiempo* y en la revista *Deporte Gráfico*. Desde la aparición de su primer libro de crónicas y reportajes —*Colombia amarga*—, publicado en 1976, se ha convertido en el autor más destacado entre los periodistas de su generación. Algunos de sus libros más leídos son: *Mi alma se la dejo al diablo*, *Perdido en el Amazonas*, *El Karina*, *El Huracán*, *El hueco*, *La bruja*, *Giácómo Tura* y *Hágase tu voluntad*.

JUAN JOSÉ HOYOS

Periodista y escritor. Durante varios años fue reportero del periódico *El Tiempo*. Ha publicado las novelas *Tuyo es mi corazón* y *El cielo que perdimos* y los libros de crónicas y reportajes *Sentir que es un soplo la vida* y *El oro y la sangre*. Es profesor de periodismo en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

GERMÁN PINZÓN

Periodista y escritor. Es uno de los cronistas más destacados de la generación de reporteros que ingresó a los periódicos colombianos en los años cincuenta. Además de trabajar como redactor en el diario *El Espectador*, ha sido reportero, editor y director de programas periodísticos en radio y televisión. También ha sido guionista y director de cine. Ha publicado las novelas *Terremoto* y *Esta vida y la otra* y el libro de crónicas y reportajes *Reportero hasta morir*.

JAVIER DARÍO RESTREPO

Ha sido reportero de prensa y de televisión y ensayista. Entre sus libros

se destacan *La revolución de las sotanas*, *Ética para periodistas* y *Testigo de seis guerras*. Ha recibido los premios de periodismo más importantes del país. En la actualidad es Defensor del Lector del periódico *El Tiempo*.

MARYLUZ VALLEJO MEJÍA

Es doctora en periodismo de la Universidad de Navarra. Durante varios años fue redactora de la sección cultural del periódico *El Mundo*. Ha publicado los libros *La crítica literaria como género periodístico* y *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. En la actualidad es coordinadora de la Especialización en periodismo investigativo de la Universidad de Antioquia.

ARTURO ALAPE.

Escritor de cuentos, novelas, crónicas y reportajes. Ha publicado más de diez libros, entre los cuales se destacan *Las muertes de Tirofijo*, *El bogotazo*, *memorias del olvido*, *La hoguera de las ilusiones* y *Río de inmensas voces... y otras voces*. En la actualidad es colaborador del periódico *El Espectador*.

AMPARO RESTREPO

Es egresada de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Trabaja como redactora cultural del periódico *El Mundo*.

FRANCISCO VELÁSQUEZ

Ha sido reportero de prensa y radio. Fue redactor del periódico *El Tiempo* y corresponsal de la revista *Alternativa*. También fue reportero del Noticiero Todelar y de los radioperiódicos *Clarín* y *Amerindia*. Es profesor de radioperiodismo en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

CARLOS AGUDELO

Es magister en periodismo de la Universidad de Columbia. Ha sido reportero y editor de prensa en las revistas *Alternativa* y *Billboard en español* y en el periódico *El Tiempo*. Trabajó durante varios años como corresponsal de *El Tiempo* en Nueva York. Es profesor de periodismo en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

HERIBERTO FIORILLO

Ha sido reportero de prensa, lo mismo que director y editor de programas periodísticos y culturales en la televisión. Por su meritoria labor en el campo del periodismo audiovisual ha ganado algunos de los más importantes premios de periodismo del país. En la actualidad trabaja como periodista independiente y dirige varios programas culturales en Telecaribe y en Señal Colombia.

ANDRÉS VERGARA

Es egresado de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad. Ha sido redactor del periódico *El Mundo* y la revista *La Impronta*, de la Universidad Nacional. Es periodista del Departamento de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

JORGE GARCÍA USTA

Periodista y escritor. Ha publicado los libros de poemas *Noticias desde otra orilla*, *Libro de las crónicas*, *Monte dentro*, *El reino errante* y *La tribu interior*, y los libros de crónicas y reportajes *Diez juglares en su patio* y *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Es profesor de la Universidad de Cartagena y, además, editor de varias publicaciones culturales en esa ciudad.

