

BIBLIOTECA MODERNA DE PERIODISMO

PERFIL, PERIODISMO LITERARIO Y OPINIÓN

Libro III

ANUAR SAAD SAAD

JAIIME DE LA HOZ SIMANCA

Anuar Saad Saad es Comunicador Social y periodista barranquillero. Desde muy temprana edad incursionó en el mundo de las letras escribiendo para sus amigos –todos niños no mayores de 12 años– historietas de aventuras que después leería en medio de una jornada de papas fritas y coca colas. Se hizo periodista y se desempeñó durante varios años como Jefe de Redacción del diario *El Herald*; posteriormente, como docente de Redacción Periodística en diferentes universidades de la Costa. Hoy es Director del programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Autónoma del Caribe. En 2009 fue ganador con la obra *Un trabajo fácil*, del III Concurso Nacional de Cuentos del Ministerio de Educación y ha publicado con la Editorial Sudamericana Hillman Editores dos novelas cortas para público juvenil: *Xiky y el medallón mágico* y *Heliodoro y el laberinto secreto*. Es autor del libro sobre géneros periodísticos *Narración y Periodismo Moderno*, con el sello de *Ediciones Uniautónoma*. Ha escrito numerosos artículos académicos reproducidos en revistas especializadas y portales de internet y ha sido ponente en congresos internacionales sobre periodismo y medios de comunicación.

Jaime de la Hoz Simanca es periodista barranquillero, Especialista en Comunicación para el Desarrollo Regional de la Universidad Autónoma del Caribe. Finalista del Primer Concurso Nacional de Cuento Corto *Juan Rodríguez Freyle*, promovido por *Intermedio Editores* y el diario *El Tiempo* (2002). Primer clasificado en el I Concurso Nacional de Cuento de la revista cultural del periódico *Vanguardia Liberal*, de Bucaramanga. Trabajó en el diario *El Herald*, de Barranquilla, entre 1988 y 1995. En ese mismo periódico dirigió, durante dos años, la revista *Récord*, y entre mayo de 2007 y febrero de 2008 ocupó el cargo de Jefe de Redacción. Por cuatro años consecutivos fue nominado al Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar y lo ganó en 2004, 2005 y 2007. Con la serie colectiva de crónicas, *Contra el olvido*, publicadas en *El Herald*, obtuvo los premios “Mario Ceballos Araújo”, de la Universidad Autónoma del Caribe y el Premio Semana-Petrobrás en 2008. Fue director Periodístico del programa de televisión *Encuentros*, de Telecaribe. Co-autor del libro de crónicas y reportajes *Trece claves para soñar* y del libro *Riohacha es un bolero*. Actualmente se desempeña como Profesor de tiempo completo de la Universidad Autónoma del Caribe. Autor del libro de reportajes y crónicas de 200 páginas, *Son Guajiros*.

PERFIL, PERIODISMO LITERARIO Y OPINIÓN

Jaime de la Hoz Simanca
Anuar Saad Saad
Primera edición: agosto de 2016
© 2016, Jaime de la Hoz Simanca y Anuar Saad
Colección
BIBLIOTECA MODERNA DE PERIODISMO

Tonos Editorial del Caribe

© 2016, Tonos Editorial del Caribe.
Calle 42 No. 43-35
Barranquilla
Colombia

Diagramación y diseño de portada:
Pedro Gutiérrez

ISBN:

Impreso en Barranquilla, Colombia

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

PRESENTACIÓN

Perfil periodístico, Nuevo Periodismo y Opinión constituyen tres ejes sobre los que se desarrolla el Libro III de la Biblioteca Moderna de Periodismo, una expedición que comenzó con la Noticia y la Crónica, y que pretende estar a tono con el desenvolvimiento que han tenido los géneros en la última década, especialmente en el lustro más reciente.

El perfil es abordado a partir de unas consideraciones que incluyen el estudio de su estructura, varias recomendaciones para su elaboración y, sobre todo, auténticos ejemplos que demuestran la existencia de un nuevo género, así muchos lo nieguen y prefieran confundirlo con el reportaje de personalidad.

La aclaración, al principio, es pertinente: no se trata de la biografía, pues va más allá de las características que identifican a ésta. La diferencia continúa la línea de los géneros modernos: la narrativa marca la independencia. Así, el perfil también involucra elementos propios de la literatura, al igual que la crónica, el reportaje moderno y el Nuevo Periodismo.

Del perfil periodístico tomamos múltiples ejemplos de quien es considerado su mejor maestro en la actualidad: Jon Lee Anderson, quien ha enriquecido el periodismo con sus piezas magistrales, elaboradas con minuciosidad y sustentadas en una teoría que él explica en los diversos talleres de periodismo que dicta en Iberoamérica. Pero hay otras referencias, también válidas, que otorgan fuerza a las argumentaciones expuestas.

Sobre el Nuevo Periodismo está terminada la discusión desde el momento en que se aceptó que una pléyade de escritores incursionaron en el periodismo con su arsenal literario y crearon textos que rompieron los esquemas vigentes hasta revolucionar el periodismo que dormía una especie de sueño de los justos. Si bien fue una 'invención' que surgió en los Estados Unidos, la apropiación del nuevo género en Latinoamérica fue instantánea.

Sin embargo, el Nuevo Periodismo está más en la esfera de las revistas especializadas y de las publicaciones de libros de los periodistas narrativos que, por propia voluntad, deciden publicar. No es aún un género periodístico que sea disputado por los editores y directores de periódicos en las salas de redacción. Hay otra razón: el periodista literario no abunda, sino que constituye un diamante en el desierto. No existe un cultor del Nuevo Periodismo que no haya bebido en las aguas diáfanas de la literatura. Y he ahí, entonces, otra dificultad para su masiva difusión.

Sobre la opinión en los diarios es poco lo que podría decirse. Se mantiene casi intacta, mediante columnas o artículos de largo aliento. Claro: cuando es

asumida por un escritor, esas expresiones de élite alcanzan mayores dimensiones. El lector encontrará aquí un estudio y análisis, a la manera de ensayo, que sobrepasa la simple columna hasta aproximarse a las fronteras de la construcción de sociedad.

La trilogía de géneros concluye la Biblioteca Moderna de Periodismo, una especie de manual que surge de la experiencia de los autores en diversas salas de redacción, en su largo ejercicio profesional del periodismo y en el recorrido de décadas por las aulas de clases universitarias.

PRÓLOGO

Por Alberto Salcedo Ramos

Voy a hablarles brevemente de este libro estupendo – “Perfil, periodismo literario y opinión” –, pero antes quisiera decir unas palabras sobre los autores, Jaime de Hoz Simanca y Anuar Saad.

Hay un proverbio según el cual todo el que no sabe cómo se hace un oficio, lo enseña, es decir, se convierte en profesor. Lo hemos comprobado a lo largo de nuestras vidas al ver profesores sin mística, sin fuego, sin amor por el oficio, que

no tienen la docencia como una bellísima posibilidad de construir saberes sino como un paliativo laboral.

No dictan clases porque amen la búsqueda del conocimiento sino porque es el único trabajo que han podido conseguir. Están en las aulas – como admiten ellos mismos – “mientras tanto”, y a menudo ese “mientras tanto” se alarga durante toda la vida. Uno los ve siempre cansados, siempre tristes, marchitándose paulatinamente, enseñando sin pasión ciertos códigos que jamás se renuevan, que jamás son sometidos a la duda. Les ordenan a sus estudiantes leer el mismo libro de siempre y además usan las clases para promover su fatalismo (no derivado de convicciones sino de su propio fracaso personal).

Esos profesores suelen ser dañinos, pues intoxican y reducen la perspectiva.

Hay otros, en cambio, capaces de abrir ventanas allí donde parecía que solo había muros: son los maestros. De esos hay muy pocos. Enseñan más allá de lo que dicen: con su actitud, con su ejemplo, abriendo caminos de luz con su disciplina intelectual, promoviendo las dudas y no solo las certezas. Son capaces de regalar una lección inolvidable a través de una ironía pedagógica, y producen el efecto de insuflar energía en sus alumnos, de motivarlos. Herederos de la Flauta de Hamelín, a donde quiera que vayan – la cafetería, el pasillo, el patio – serán seguidos ávidamente por sus discípulos, que quieren aprovechar cada instante con ellos.

En la época en que dictó talleres de literatura en Buenos Aires, a Borges le pidieron definir la palabra maestro, y lo hizo de esta manera bella y aguda:

-- Un maestro es alguien capaz de contagiar un entusiasmo.

Contagiar. Infectar. Inocular el virus de la pasión. He allí la clave.

En eso Jaime de la Hoz y Anuar Saad son aventajados. Ambos disfrutaban la actividad pedagógica, y no la ven como un pretexto para transmitir unilateralmente sus conocimientos sino, sobre todo, como una posibilidad de conquistar una y otra vez el saber. Ellos aprenden, ellos enseñan, ellos vuelven a aprender a partir de lo que descubren en su interacción con los estudiantes. Y además son capaces de desaprender para comenzar de nuevo.

Prueba de ello es este libro. Conozco a Jaime y a Anuar desde hace años. He sido testigo de la disciplina de formación que han mantenido a través de los años: la evolución de su discurso sobre el periodismo y la pedagogía, el estudio diligente de los géneros, la búsqueda constante de referentes, la forma de convertir la experiencia en reflexión.

Los dos han sido de aquellos que predicán lo que aplican, pues aparte de enseñar en las aulas han tenido trayectorias formidables como periodistas.

¿Por qué digo que este libro es producto de la capacidad que tienen sus autores para aprender a desaprender como parte de nuevos aprendizajes? Cuando los conocí ambos tenían, al igual que casi todo el mundo, pocos referentes teóricos sobre los géneros. Tales referentes, además, eran siempre los mismos: Martínez Albertos, Vivaldi, Leñeros, Samper Pizano.

Ambos se han puesto metódicamente en la tarea de expandir sus fuentes, de hacerse a un método, de elaborar una teoría tan documentada como estupendamente argumentada. Fruto de eso es la Biblioteca Moderna de Periodismo, una herramienta útil para quienes quieran aprender los fundamentos del oficio. Aquí hay contexto histórico, explicaciones eficaces, ejemplos iluminadores, estudios juiciosos.

En este tomo se explora un género narrativo valioso como el perfil y se habla a fondo del periodismo de opinión. Así mismo se le da un sentido a esa denominación tan difusa, tan vaga, que es la que se promueve bajo la etiqueta de “periodismo literario”.

Este no es uno de esos libros de texto aburridos que uno lee a la fuerza mientras pasa por la universidad y luego desecha sin remordimientos cuando termina el ciclo. Es un libro al que se puede volver cada vez que se quiera, porque aparte de exponer con amenidad el bagaje académico incluye ejemplos firmados por grandes maestros como Jon Lee Anderson y Leila Guerriero.

Hoy en día se oyen muchas voces que hablan de la transformación del periodismo.

Se ha transformado, desde luego, pero su esencia es la misma. Si Robert Capa aún viviera, andaría recorriendo el mundo en busca de imágenes para

compartir con el público. Estaría en Facebook, tendría cuenta en Twitter, usaría quizá un teléfono iPhone. Seguramente el azar lo forzaría alguna vez a tomar una foto con su teléfono móvil, pero él tendría claro que la herramienta tecnológica es un simple canal del mensaje y no el mensaje mismo. No hay que confundir periódicos con periodismo. Los primeros suelen acabarse cuando no les funciona la parte mercantil. El periodismo es una necesidad social, y como tal va a sobrevivir aunque no exista ningún periódico.

La Biblioteca Moderna de Periodismo que en buena hora han decidido publicar Jaime de la Hoz Simanca y Anuar Saad es un testimonio de fe en el oficio, un regalo para los muchos que pensamos que a pesar de todas las incertidumbres de estos tiempos, el periodismo seguirá siendo eso que decía con tanta convicción Albert Camus: el oficio más bello del mundo.

PERFIL PERIODÍSTICO

ANOTACIONES SOBRE EL PERFIL

El perfil periodístico constituye uno de los últimos géneros del bello oficio que exaltara con su pluma el Premio Nobel Gabriel García Márquez. No fue Gabo, precisamente, quien lo cultivara, pues su obra periodística se circunscribe a la crónica, el reportaje, artículos y columnas de opinión. Aparte, su producción novelística, cuya técnica –en especial la narrativa– puso al servicio de los textos que reflejaban con fidelidad los hechos que ocurrían en su entorno, y de la que muchos se apoyan para construir los perfiles.

En realidad, la narrativa es un aspecto clave del perfil periodístico. Es, digamos, una exigencia que garantiza la calidad del texto. Al mismo tiempo, se

convierte en el mejor atractivo para los lectores. Es decir, el periodista que desee cultivar este género requiere de una formación literaria o destrezas en el lenguaje periodístico.

El origen del perfil es incierto, pues, a diferencia de la crónica, la entrevista, la noticia y el reportaje, no cuenta con una fecha o momento histórico identificable que determine su surgimiento. O sea, hasta ahora no es posible exhibir el primer perfil periodístico publicado en una revista o periódico. Esto es así en tanto que su nacimiento está asociado con textos cuya cercanía es indudable. Pero sí se puede afirmar que el género es de reciente creación, al igual que el periodismo literario o nuevo periodismo.

Antes del perfil existían el reportaje, la crónica y la entrevista de personalidad. Los tres tipos mencionados se caracterizan porque están centrados en la persona o el personaje mediante información biográfica, descripciones, anécdotas, vida y obra; pero, los textos responden a las características de cada uno de aquellos géneros.

Así, el reportaje de personalidad no va más allá del esquema del género, y se constituye en un relato sin las exigencias propias de la excelencia narrativa. Podría afirmarse que este tipo de reportaje está en un escalón inferior del perfil periodístico. La crónica de personalidad está más ligada a la voz de quien escribe y el grado de subjetividad es mayor que el del perfil. Y la entrevista de personalidad, pese a que pudiera tener interesantes aires narrativos, está cruzada por el diálogo entre entrevistador y entrevistado.

Ahora bien, algunos investigadores establecen el antecedente del perfil a partir del *sketch* de personalidad, una fórmula periodística estadounidense que tuvo gran acogida en la primera década del siglo XX. *Sketch* es una voz inglesa que designa a las piezas teatrales o televisivas cargadas de humor. El *sketch* de personalidad pasa a ser una escena con un protagonista en el que se centra el relato periodístico. Así lo explica Belén Rosendo:

El *sketch* de personalidad existía antes de que la revista *The New Yorker*, pionera en la consolidación del perfil, bautizara el género con tal

nombre: "profile". Hyde, en su *Newspaper Reporting and Correspondence* de 1912, se refiere a un tipo de artículo denominado *sketch*, que aunque procede de la entrevista se centra más en la persona misma que en lo que ésta pueda haber dicho. Y Bleyer, en su manual *Newspaper Writing and Editing* de 1913, incluye el *sketch* de personalidad, un artículo que ofrece una impresión de la personalidad, como un tipo más de artículo de fondo.¹

El perfil periodístico, asumido como género, tiene hoy una aceptación general y es considerado, asimismo, como el texto que implica mayores riesgos. Por un lado, el riesgo de no retratar adecuadamente al personaje, tal vez porque hubo una narración pobre o escasa investigación. Por otro, porque sobrepasó el límite de la subjetividad que tal trabajo soporta. Esto último tiene suma importancia, pues sin una ética probada o por falta de honradez es posible causarle daño al personaje y al género mismo.

El perfil periodístico debe mostrar las luces y sombras del personaje, pero a partir de una rigurosa investigación que soporte el filtro de la posterior verificación. Y mucho más, en tanto que el personaje escogido, en la mayoría de los casos, debe tener, bien o mal, un cierto grado de reconocimiento público o haber ganado actualidad a partir de algún hecho u ocurrencia de relativo impacto mediático.

Más allá de la estructura

La estructura del perfil es asimilable a la de otros géneros periodísticos; es decir, su armazón está conformada por párrafos de entrada, cuerpo y párrafos de cierre, tal como en la noticia, el reportaje y la crónica; pero la diferencia está en el contenido, en el proceso narrativo y en el lenguaje. De acuerdo con esto, el perfil tendrá el brillo necesario para iluminar la expectativa del lector, o será apenas un esbozo biográfico mal desarrollado y con una deprimente puesta en escena.

¹ Belén Rosendo es profesora de Comunicación e Información Escrita II en la Universidad de Navarra y su texto se llama *El perfil como género periodístico*. Fue publicado en la revista *Communication & Society*, de dicha Universidad. Además sostiene que el *sketch* es un artículo de personalidad propio de los periódicos, mientras que el perfil es un texto narrativo propio de las revistas, con mayor alcance y profundidad. Ver también, de la misma autora, *El perfil periodístico: claves para caracterizar personas en prensa*, Editorial Tecnos, Madrid, España.

El *lead*, o párrafos de entrada del perfil periodístico, marcan la pauta y el ritmo que recorrerá el texto hasta el cierre. No existe una fórmula predeterminada para tales párrafos y el autor tiene libertad absoluta para comenzar según sus consideraciones y previa evaluación. La única exigencia es que el perfil posea en su entrada la suficiente fuerza para cautivar al lector.

Como el perfil está centrado en la historia de vida del personaje es conveniente sopesar y ensayar varias entradas y escoger aquella que desenvuelva el hilo conductor, y de acuerdo con las partes del cuerpo del perfil que el periodista establezca en el esquema previo.

Veamos un perfil con tipo de entrada específica, conectada con el cuerpo y cierre:

EL CINE DE LUIS ERNESTO AROCHA

El director de 'El extraño caso del vampiro vegetariano'

Una invitación de Enrique Grau a Nueva York en 1964 lo introdujo al cine experimental de Andy Warhol y Stan Brakhage. Desde entonces, el barranquillero se ha dedicado a hacer películas y pronto estrenará una película en la que Van Helsing conoce a Drácula en el Carnaval de Barranquilla. Perfil.

Por Christopher Tibble

¡Qué belleza! —dice Luis Ernesto Arocha, sus diminutos ojos de frente al cielo—: tú sabes, yo vivo maravillado con todo esto”. El sol apenas empieza a descolgarse sobre las playas del Hotel Pradomar, en Puerto Colombia, donde una veintena de personas vestida de celebración baila y canta y come a orillas del mar. Mientras tanto, tendido sobre un mueble de mampostería, el cineasta experimental más prolífico del país parece sumido en un estupor general. Por momentos se percata de mi presencia y suelta una frase. Pero luego calla y cierra los ojos. Su cuerpo de 83 años, inmóvil, como ausente. Entre sus cortas locuciones se queda aletargado hasta que un conocido pasa y lo saluda, suscitando una pequeña reacción que no tarda en apagarse. “Hace un año y

medio empecé a sufrir de vértigo. Es terrible. Por eso aprieto tanto los ojos”, me dice².

El inicio del perfil de Arocha mezcla voz del entrevistado, descripción e información. Así, nos situamos en Puerto Colombia, en cuyas playas hay movimiento. Enseguida se centra en el personaje, quien, a su edad, y luego de un nuevo pronunciamiento, se nos revela frágil en su condición física y en medio de una cierta pesadumbre. ¿Qué vendrá después? Es posible imaginar varios desarrollos que conformarían el cuerpo del perfil. Claro está, el título, el antetítulo y el sumario nos señala que una sólida semblanza de Arocha debe contener aspectos relacionados con su oficio y, asimismo, con una de sus más recientes producciones cinematográficas. ¿Dónde incluir estas últimas? ¿Cómo continuar la descripción del personaje en el tiempo presente?

Hay que decirlo, no se trata sólo de encadenar datos biográficos o momentos del personaje, pues el perfil debe contener narración de alto nivel, descripción de paisajes o del entorno, citas textuales del entrevistado, anécdotas, escenas, conversaciones e, incluso, párrafos con argumentaciones sutiles, sin que tales expresiones subjetivas entorpezcan la veracidad de lo que se afirma. En fin, son, entre otros aspectos imprescindibles que trasciendan la simple reseña o el *sketch* de personalidad.

Después de detallar más a Arocha, en un segundo párrafo, Tibble rompe abruptamente y escribe:

Hace seis meses, Luis Ernesto terminó de editar *El extraño caso del vampiro vegetariano*, una película de 30 minutos protagonizada por Carlos Serrato y Germán Quintero. La cinta, codirigida con David Covo, sigue las andanzas de un Drácula temeroso que solo se alimenta de las flores de los cementerios. Durante el Carnaval de Barranquilla, mientras busca una víctima para saciar el hambre de su madre, el vampiro se topa con Van Helsing, quien se encuentra en la ciudad asistiendo a un congreso de psiquiatría. Los dos personajes

² Este perfil fue publicado en el No. 123, —del 8 de diciembre de 2015 al 21 de enero de 2016—, en la revista *Arcadia*, de la que Tibble es editor general. Se trata de un extenso texto que muestra a Luis Ernesto Arocha en toda su dimensión humana y profesional.

creados por Bram Stoker entablan amistad y se encierran en un baño a fumar marihuana y a oler cocaína.

Este es una especie de mini capítulo dentro del cuerpo del reportaje en el que el autor despacha la película contenida en el título y en el sumario. La referencia a ella se complementa con opiniones de Arocha y de Beatriz López, especialista que fue consultada por el periodista, y diálogos entre Drácula y Van Helsing, personajes de la película.

Una anotación importante: el perfil periodístico completo necesitaría amplísimo espacio para desplegar todos los elementos propios del género. Generalmente, un perfil de tal naturaleza son aquellos convertidos en libros, o los que alcanzan coberturas en revistas especializadas sin límites de extensión.

En un periódico o en una revista con tales límites es necesario ajustar el texto. Entonces, se recurre a editar cuidadosamente la entrevista con el personaje, y las que se hayan realizado con las distintas fuentes con el propósito de publicar los aspectos fundamentales que entregan una visión del entrevistado; pero, sin que se pierda la esencia del género.

Así, la historia de vida recogería lo fundamental del personaje, entremezclado con un entorno relevante que justificaría el trabajo. En el perfil de Tibble, tal mezcla se reduce a la película de actualidad y a episodios relevantes de la vida de Arocha. El paso siguiente, —a diferencia de la biografía, cuyo recorrido es cronológico— fue remontarse a la niñez y conformar un nuevo bloque en el cuerpo del perfil:

Luis Ernesto conoció el cine de niño. Su abuelo había construido el Teatro Apolo, en Barranquilla, y toda la familia tenía pases para ir a ver las películas. “Que me acuerde, la primera que vi fue *El ladrón de Bagdad*, buenísima, inglesa, en tecnicolor, una de las pioneras en el uso de efectos especiales”, afirma. En su casa había un proyector de 35 milímetros y una bodega con latas de cine mudo, a la fecha su cine favorito. Las comedias de Chaplin, Buster Keaton y los hermanos Marx, así como algunos clásicos de la época, lo impactaron de joven: “Cuando vi las películas de D.W. Griffith, en especial *El*

nacimiento de una nación, sentí que estaba viendo cómo se inventó el cine. Pues Griffith inventó casi todo”.

Luego de terminar el colegio, Luis Ernesto viajó a Milwaukee, Wisconsin, donde vivía su hermano, a estudiar Ingeniería Química. Al poco tiempo se desencantó de la carrera e, inspirado en el edificio de Johnson Wax que había construido Frank Lloyd Wright, en Racine, cerca de Chicago, cogió rumbo a Nueva Orleans, a la Universidad de Tulane, y decidió convertirse en arquitecto. Allí, su relación con el cine se profundizó, gracias a los ciclos de cine mudo que proyectaba el museo de la ciudad. Pero el encuentro definitivo, el que lo impulsó a dejar la Arquitectura y convertirse en cineasta, ocurrió cuando en 1964, después de haber trabajado un tiempo en Barranquilla, visitó al pintor Enrique Grau en Nueva York y entró en contacto con las películas de Andy Warhol, Stan Brakhage y Kenneth Anger.

De esta manera, el cuerpo del perfil de Arocha continúa centrado en las actividades vivenciales alrededor de su más grande pasión. Luego de culminar el recorrido, sobreviene un último bloque en el que el cambio de tiempo y el presente vuelven a ser retomados con lo cual se aproxima un cierre que conecta con la fórmula del principio:

Nos volvemos a encontrar en la entrada del Hotel Pradomar. Luis Ernesto viste la misma ropa de ayer y se vuelve a estirar sobre el mismo mueble de mampostería. Su silencio persiste. También su distancia. A los pocos minutos se levanta y a un paso lentísimo se dirige hacia el taxi que se encuentra en el parqueadero: “Te voy a mostrar algunas de las casas que construí”. A finales de los años setenta, después de la muerte de su madre, Luis Ernesto compró una casa en Puerto Colombia y se dedicó, durante las siguientes tres décadas, a diseñar y hacer viviendas. Siguió vinculado al cine, sobre todo escribiendo guiones de aventuras que trabajaba cuando un sentimiento de fatiga extrema se apoderaba de su cuerpo y lo obligaba a permanecer postrado en su cama. También, desde entonces, hace unas lámparas de resina inspiradas en la naturaleza.

El perfil cierra de la siguiente manera:

Luego, a unas cuerdas, se baja de otro taxi. Camina despacio y sube unos escalones, apoyándose en la pared mientras se acerca a la entrada de una caja de compensación social, donde queda la Cinemateca del Caribe. “¿Qué vas a ver?”, le había preguntado segundos antes. “No sé —había leído—: lo que haya”.

El taxista da reversa y desaparece antes de que Luis Ernesto entre al edificio.

LOS PERFILES DE LEILA GUERRIERO

Leila Guerriero es una periodista argentina que ha alcanzado reconocimiento y notoriedad en Iberoamérica por sus textos periodísticos. Trabajó inicialmente en el diario *Página 12*, de Buenos Aires, y luego se constituyó en colaboradora de otros periódicos, entre ellos, *La Nación*, de Argentina; *El País*, de México; y *El Mercurio*, de Chile.

En 2010, Guerriero fue galardonada con el Premio Fundación Nuevo Periodismo por su crónica *Rastro en los huesos*. Entre sus libros publicados están: *Los suicidas del fin del mundo*, *frutos extraños* y *Plano Americano*. Este último es la recopilación de 21 perfiles de escritores, músicos, artistas plásticos y otros creadores de América y España³.

Acerca de la historia de *Plano Americano*, la autora expresó lo siguiente:

La idea fue de Matías Rivas, director de Ediciones Universidad Diego Portales. Yo estaba trabajando en una antología para la editorial, llamada *Los malditos*, que reunió perfiles de escritores malditos latinoamericanos), cuando Matías me lo propuso. Supongo que se dio cuenta de que yo llevaba años entrevistando gente y que, entre esa gente, aunque no sólo, había muchos escritores, fotógrafos, artistas plásticos, músicos, y me dijo algo así como ‘¿Por qué no hacemos un libro que reúna sólo perfiles de esa gente: escritores, fotógrafos,

³ Guerrero Leila. *Plano americano*, edición de la Universidad Diego Portales, Chile, sello Huellas, 2013.

pintores, músicos. ¿Quieres?'. Y yo quise. El proyecto se demoró porque queríamos que tuviera un texto inédito, que fue el de Arlt, y que me llevó muchos meses.

El libro, de 407 páginas, es un referente del periodismo latinoamericano y responde a las más elevadas exigencias del género. Según la autora, el título *Plano americano* forma parte del lenguaje audiovisual y corresponde a una toma de cámara que abarca la totalidad de una persona. Al respecto, escribió el Nobel de literatura, Mario Vargas Llosa:

Cada uno de estos perfiles o retratos de músicos, escritores, fotógrafos, cineastas, pintores, cantantes, es un objeto precioso, armado y escrito con la persuasión, originalidad y elegancia de un cuento o un poema logrados. En nuestro mundo, el periodismo suele ser el reino de la espontaneidad y la imprecisión, pero el que practica Leila Guerriero es el de los mejores redactores de *The New Yorker*, para establecer un nivel de excelencia comparable: implica trabajo riguroso, investigación exhaustiva y un estilo de precisión matemática. Antes de enfrentarse a sus entrevistados (vivos o muertos), ella ha leído, visto u oído lo que ellos han hecho, se ha documentado con rigor sobre sus vidas y sus obras consultando a parientes, amigos, editores o críticos, leyendo toda la documentación posible sobre su entorno familiar, social y profesional. Sin embargo, sus ensayos no delatan ese quehacer preparatorio tan rico; al contrario, son ligeros y amenos, fluyen con transparencia y naturalidad, aunque, bajo esa superficie leve y ágil que engancha la atención desde las primeras líneas, se advierte una seguridad y seriedad que les confiere una poderosa consistencia.

La estructura de cada uno de estos perfiles no respeta la cronología, el tiempo transcurre en ellos casi siempre como un espacio en el que el relato avanza, retrocede, salta continuamente del futuro al pasado y al presente para ir creando una perspectiva poliédrica de estas personas, hasta dar de ellas una impresión de totalidad, de síntesis que aprisiona todo lo que hay o hubo en ellas de sustancial. El resultado es siempre positivo, todos los entrevistados

terminan por despertar la simpatía, a veces la admiración, a veces la ternura y casi siempre la solidaridad del lector.⁴

Leila, por su parte, sostiene que un perfil es como un documental escrito en el que una entrevista en un café no basta, ni veinte minutos, ni una hora de conversación, sino muchas horas, tal vez días. Afirma que tiene que ver a su personaje fuera de casa, en el supermercado o pagando cuentas. Para realizar el perfil del poeta Nicanor Parra estuvo un día con él⁵.

Los párrafos de entrada del perfil a Nicanor Parra comienzan así:

Es un hombre, pero podría ser otra cosa: una catástrofe, un rugido, el viento. Sentado en una butaca cubierta por una manta, viste camisa de jean, un suéter beige que tiene varios agujeros, un pantalón de corderoy. A sus espaldas, una puerta corrediza separa la sala de un balcón en el que se ven dos sillas y, más allá, un terreno cubierto por plantas, por arbustos. Después, el Océano Pacífico, las olas que muerden rocas como corazones negros.

—Adelante, adelante.

Es un hombre, pero podría ser un dragón, el estertor de un volcán, la rigidez que antecede a un terremoto. Se pone de pie. Aprieta una gorra de lana y dice:

—Adelante, adelante.

Llegar a la casa de la calle Lincoln, en el pueblo costero de Las Cruces, a doscientos kilómetros de Santiago de Chile, donde vive Nicanor Parra, es fácil.

Lo difícil es llegar a él.

Podría haber sido una entrada de crónica o reportaje; pero la diferencia queda establecida por el exquisito lenguaje del que hace gala y porque toma como blanco al personaje mediante una descripción que habría de mantenerse a lo largo del perfil. Sin embargo, ni descripción ni narración serán los únicos recursos que utilice Leila en el cuerpo del texto. Poco a poco, el trabajo irá ganando identidad como género:

⁴ Fragmentos del artículo *Periodismo y creación: Plano americano*, publicado por Mario Vargas Llosa en *El País*, de España, el 19 de mayo de 2013.

⁵ Roberto Careaga. Leila Guerriero: *"Hacer un perfil es como armar un puzzle, pero sin la foto de referencia"*. *La Tercera*, de Chile, marzo 31 de 2013.

Nicanor. Nicanor Parra. Oriundo de San Fabián de Alico, cuatrocientos kilómetros al sur de Santiago, hijo primogénito de un total de ocho venidos al mundo de la unión de Nicanor Parra, profesor de colegio, y Clara Sandoval, ama de casa, costurera. Nicanor. Nicanor Parra. Tenía veinticinco años cuando la Segunda Guerra, sesenta y seis cuando mataron a John Lennon, ochenta y siete cuando lo de los aviones y las Torres. Nicanor. Nicanor Parra. Nació en 1914, cumplió noventa y siete. Hay quienes creen que ya no está entre los vivos.

Aquí no quedan dudas de que el personaje se va perfilando; además, que la intención de la periodista es la de copar el mundo del glorioso poeta, pero sin la cronología absoluta propia de la biografía. Por eso, seguidamente, se incorpora información acerca del lugar donde está el personaje:

Las Cruces es un poblado de dos mil habitantes protegido del Océano Pacífico por una bahía que engarza a varios pueblos: Cartagena, El Tabo. La casa de Nicanor Parra está en una barranca elevada, mirando el mar. Tiene dos pisos, tres mansardas, los marcos de las ventanas y las puertas pintados de blanco, el Volkswagen Beetle en el que se mueve por la zona estacionado en el frente. En el antejardín, donde las flores y los arbustos crecen sin orden, hay una escalera que desciende hacia la puerta en la que un graffiti, pintado por los punkies de Las Cruces para que nadie ose tocarle la vivienda, dice: "Antipoesía". En el pasillo que conduce a la sala hay un mueble con fotos familiares y, anotados con fibrón en la pared con su caligrafía de maestro, los nombres y los números telefónicos de algunos de sus hijos: Barraco, Colombina.

—Adelante, adelante.

Así, el perfil de Parra se desenvuelve en medio de una narración impecable, acciones, descripciones del personaje y del entorno, recuerdos, remembranzas, anécdotas, añoranzas y datos biográficos que afirman el género. El párrafo siguiente está en mitad del texto, luego de un desarrollo en el que la estructura, como afirma la autora, es un *puzzle*:

No hay detalles. Hay datos. Se casó en 1940 con Anita Troncoso, fue padre de Catalina en 1943, de Panchita en 1945. Se casó en 1951 con la sueca Inga Palmen. Se enredó con la sueca Sun Axelsson, que declaró, años después, que él la maltrataba. Tuvo un hijo con Rosita Muñoz que fue, además, su empleada. Formó pareja con Nury Tuca, con quien tuvo a Colombina y Juan de Dios. En 1978 conoció a Ana María Molinare. Él tenía sesenta y cuatro, ella treinta y dos. Estuvieron juntos no se sabe cuánto pero, al parecer, ella se fue y él mordió el polvo. El Tao Te King (nunca dice cómo) lo salvó. En esa época escribió uno de sus poemas más conocidos, un mantra majestuoso llamado "El hombre imaginario": "El hombre imaginario / vive en una mansión imaginaria / rodeada de árboles imaginarios / a la orilla de un río imaginario / De los muros que son imaginarios / penden antiguos cuadros imaginarios / irreparables grietas imaginarias / que representan hechos imaginarios / ocurridos en mundo imaginario / en lugares y tiempos imaginarios". Tres años después, Ana María Molinare se suicidó, arrojándose desde un octavo piso y eso dejó, en Parra, una huella feroz. En *Conversaciones con Nicanor Parra*, de Leónidas Morales (Tajamar, 2006), él dijo: "Era yo quien debió haber hecho lo que ella hizo".

Y al final, los párrafos de cierre:

Son las dos o las tres de la tarde y Nicanor Parra camina hasta el equipo de música de la sala, pone un CD de Carlos Gardel y canta, sin dificultad, tangos en lunfardo, el slang porteño:

—"Sola, fané, descangayada, la vi esta madrugada salir de un cabaret; flaca, dos cuartas de cogote y una percha en el escote bajo la nuez". ¿Usted sabe qué quiere decir otario? Mi Buenos Aires querido. ¿Te acuerdas? Hace un tiempo empecé a escuchar a Gardel. Ahora lo escucho todo el tiempo.

Después dice:

—Vamos a almorzar.

LA OTRA MIRADA

El exigente y eficaz género del perfil periodístico es el diamante que refulege en medio de un árido desierto. Por ello, no es de extrañar que cada vez más, en medio de una amplia noticia, o en el recuadro de un reportaje, se destaque un perfil periodístico que en ese caso, al igual que la entrevista, ayuda a otros géneros y también, al igual que aquella, por sí solo puede erigirse majestuoso, en un impactante trabajo que traspasa la frontera de lo meramente periodístico y se entremezcla con lo literario.

De acuerdo a cómo lo vayamos a utilizar, el perfil permite ser manejado al antojo del periodista. Desde el breve, dinámico, sencillo pero representativo, que nos muestra en cuartilla y media cómo es el polémico candidato, el excéntrico maestro, esa joven cantante revelación o el empresario innovador o el héroe que salvó a tres niños a punto de ahogarse mar adentro.

Pero también sirve para desentrañar los secretos más oscuros de un asesino en serie y contar, desde sus memorias, toda una vida cifrada por la vejación y las desventuras. El perfil, como las personas, es cambiante, flexible y fácilmente adaptable a la situación. Desde el niño en secundaria que, para el Día del Maestro perfila a su profesor de grupo en cuatro párrafos, hasta periodistas y escritores que immortalizan a un personaje gracias a este género de narrativa trepidante, anecdótica y descriptiva externa e interiormente.

El perfil tiene el mismo estilo narrativo que la crónica: dinámico, colorido, sensorial, representativo, anecdótico, punzante y documentado. Aunque el perfil periodístico puede parecerse a una crónica de semblanza, el primero es más ligero que el otro. Y cuando el perfil crece, empieza a prestarle los recursos a la literatura para dar como resultado trabajos memorables que pasan a enriquecer nuestra historia. El de Jon Lee Anderson sobre el Che Guevara, es otro de los mejores ejemplos: casi mil páginas de información detallada de lo que hizo, vivió, recorrió, escuchó y logró el aún mítico Ernesto Guevara, con descripciones físicas e interiorizadas del revolucionario más famoso del mundo.

Danilo Moreno Hernández, en las memorias del taller dictado por la FNPI sobre *El perfil o el arte de dibujar con palabras a una persona*, afirma lo siguiente:

El perfil es un género periodístico que busca reflejar 'la realidad' de las personas en todas las dimensiones posibles. Desde esta perspectiva, el perfil se aproxima a la biografía. Si se logra escribir un buen perfil, si se alcanza a abordar al personaje desde todas sus dimensiones, fácilmente se podrá dar un salto para componer una biografía. En ambos géneros se busca recrear un mundo entero e interior que arroje alguna luz sobre aspectos fundamentales de un momento histórico. Un perfil busca que múltiples voces ayuden a descifrar al personaje. Se convierte en una herramienta con la que se pueden explorar, a través del protagonista, temas históricos, sociales o políticos, cruciales para entender el mundo contemporáneo.

Elaborar un perfil exige tener todos los sentidos alerta. De alguna manera, quien entrevista tiene que aprender de otras disciplinas, como la psicología, que ayuda a interpretar las señales que las personas comunican cuando hablan. Para Jon Lee Anderson, el lenguaje corporal es definitivo para descifrar lo que se oculta:

Los gestos pueden suministrar pistas que conducirán al periodista a nuevos descubrimientos. Una pregunta en un momento clave puede abrir caminos para desentrañar lo que estábamos buscando, las oportunidades son únicas y no se pueden desaprovechar. Leyendo el cuerpo, el periodista puede hacer que el entrevistado se sienta cómodo, en confianza: la gente necesita confesores.

La documentación y aproximación a terceras personas que nos hablen más sobre el personaje resulta una técnica altamente eficaz. Un perfil, completo y contrastado, se logra cuando el periodista puede decantar las cualidades, defectos, vicios, manías, fortalezas y debilidades del personaje, medido por el rasero de quienes lo conocen en distintos ámbitos. O sea, ¿cómo es él en condición de persona, amigo, colega, padre, jefe, empleado, en el hogar o en sociedad? El periodista puede curarse en salud e introducir testimonios que califiquen al personaje, alejándose discretamente de pronunciar un juicio muy personal sobre el perfilado, porque para los ojos del lector esto puede suscitar suspicacias. Si en varios párrafos elogio abiertamente las cualidades del

personaje ¿por qué el lector no podrá pensar que hay nexos íntimos o relaciones amarradas, de quien escribe, con su personaje? Los juicios de valor, tan necesarios en este género, deben transmitirse mediante la voz de otro actor: alguien que conoce al personaje.

PINCELAR PARA DESCRIBIR

No es el caso de los juicios de hecho, de las representaciones que podemos hacer con base en las descripciones reales y a los testimonios entregados por él mismo. Una buena pincelada bastará para matizar si es atractivo, descomplicado en el vestir, descuidado o malgeniado. En estos casos debemos mostrar lo que vemos, y el lector sacará sus conclusiones.

Pero en todo perfil, antes de entrar a abordarlo de lleno, el periodista deberá considerar los siguientes criterios: datos inéditos y precisiones como valores de referencia. Según Antonio López Hidalgo, periodista y profesor en la Facultad de Ciencias de la Información de Sevilla, en un artículo publicado en la Revista Latina de Comunicación Social, número 47, de febrero de 2002, La Laguna (Tenerife), www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina:

- Descripción física; forma de vestirse y de peinarse, incluyendo adornos y accesorios, perfume que usa y cómo se maquilla.
- Carácter (incluye su forma de expresarse a través del lenguaje, de los gestos y de la mirada).
- Si es drogadicto o alcohólico.
- Sentimientos (miedos, dudas, obsesiones, depresiones; ilusiones y pasiones; frustraciones; un sueño que le resulta representativo o reiterativo).
- Creencias (convicciones religiosas y políticas).
- Costumbres (preferencias en música, libros, cine, teatro y televisión; «hobbies», deportes que practica; cómo es un día cualquiera en su vida).
- Su vivienda actual (ubicación, descripción del barrio o zona; si es casa o departamento; dimensiones, antigüedad, mobiliario, decoración y adornos, personal doméstico, mascotas).

- Su familia:
- Sus padres y hermanos (origen sociocultural, ocupación o profesión, afinidades).
- Su propia familia: estado civil, cónyuge, hijos, nietos, sus ocupaciones y/o estudios).
- El lugar donde se crió (paisaje, actividades, viviendas y comercios).
- Recuerdos de infancia (la casa natal, juguetes preferidos y entretenimientos, el primer día de clase, el mejor amigo, relación con los familiares).
- Recuerdos de adolescencia (el/la primer/a novio/a, el descubrimiento del sexo, los paseos, el comienzo de su vocación).
- Enfermedades que lo marcaron.
- El momento más feliz de su vida y el más desdichado.
- Todo tipo de anécdotas (viajes, accidentes, encuentros que le resultaron determinantes).
- Amigos, compañeros de estudio y de trabajo, enemigos.
- Su muerte:
- Si murió, en qué circunstancias; cuáles fueron sus últimos deseos y sus últimas palabras;
- Si aún vive, cómo se le imagina, cómo desearía que fuera.

No es fácil la redacción de una historia de vida. El periodista debe buscar en el entrevistado, en el personaje-protagonista de la historia, la capacidad de narrar. Mientras más rica sea esta actitud, más rico será el relato escrito. Aun así, el periodista debe dejar hablar a su personaje. Dejarlo hablar cuando éste ha callado. Darle en el papel escrito el tono, la agilidad de la palabra oral. Desde entonces, el protagonista real es un personaje que el propio periodista ofrece al lector. No inventándolo, sino rescatándolo de la realidad, del momento fugaz del encuentro. No todo queda grabado. El periodista debe traducir al papel impreso ese rastro que se pierde en el documento oral y que sólo un buen rastreador de perfiles es capaz de rescatar y de conservar para siempre en la prensa: su esencia.

CONTIGO, PERO SIN TI

Muchas veces un periodista se encuentra con un obstáculo que a la primera impresión parece insalvable: el personaje, ese que queremos perfilar, del que ya nos habíamos documentado y, lo que es peor, anunciado a nuestro jefe para la próxima edición... se niega a atendernos.

Pero la historia ha demostrado que esta clase de inconvenientes pueden ser sorteados si el redactor es capaz de hacer gala de gran paciencia, sagacidad, constancia y, sobre todo, capacidad de observación. Hace más de 30 años, el laureado periodista y escritor Gay Talese, decidió contar la historia de la estrella más rutilante del mundo del espectáculo en los años 60: Frank Sinatra. Pero lo último que deseaba Sinatra, quien había recibido críticas recientes de la prensa por su supuesta vinculación a personajes oscuros de Nueva York, y reseñado sus últimos escándalos, era hablar con dicha prensa. Además, cumpliría próximamente 50 años y ya no era el jovencito adorable que enloquecía al mundo. Como ingrediente adicional, su última película había sido un fracaso y en ese instante, a pocos días de una presentación, estaba resfriado.

Para Talese no fue inconveniente que Sinatra se resistiera a hablar con él. Trazó un plan de contingencia que desarrolló hasta su última etapa. Recortó todo lo que sobre el cantante se había publicado dentro y fuera de Estados Unidos, recogiendo las críticas y los elogios; acudió todas las noches al *nigth club* del cual la estrella era propietaria, para verlo congeniar con otras personas, y en especial con las chicas y sus empleados. Hizo un seguimiento detallado del personaje y en más de tres meses de trabajo, husmeando en lo personal, laboral, vida social y grabándose sus ademanes, la tonalidad de su voz, sus enfados y su vestimenta, compiló tanto material que nadie podría creer que jamás había cruzado palabra con el famoso cantante. ¿El resultado final? La joya del periodismo literario en estilo de perfil, *Frank Sinatra está resfriado*, que, junto al de Truman Capote sobre Marilyn Monroe, *Una adorable criatura*, compilada en el libro del mismo autor, *Música para camaleones*, son considerados hasta hoy como verdaderos tesoros del género.

Para conocer el estilo, la voz y la estructura de estas piezas del periodismo, reproducimos algunos apartes:

En 1965, la revista *Esquire* encargó a Gay Talese un perfil de Frank Sinatra. Publicado el año siguiente, el texto –del cual presentamos algunos párrafos– se convirtió en un clásico instantáneo y ha sido celebrado desde entonces como uno de los trabajos pioneros.

Frank Sinatra está resfriado

Por Gay Talese

Frank Sinatra, con un vaso de bourbon en una mano y un pitillo en la otra, estaba de pie, en un ángulo oscuro del bar, entre dos rubias atractivas aunque algo pasaditas, sentadas y esperando a que dijera algo. Pero Frank no decía nada. Había estado callado la mayor parte de la noche y ahora, en su club particular de Beverly Hills, parecía aún más distante, con la mirada perdida en el humo y en la penumbra, hacia la gran sala, más allá del bar, donde docenas de jóvenes y parejas estaban acurrucadas alrededor de unas mesitas o se retorcían en el centro del piso al ritmo ensordecedor de una música *folk* que atronaba desde el estéreo. Las dos rubias sabían, como también los cuatro amigos de Sinatra, que era una pésima idea entablarle conversación cuando estaba de ese humor tan tétrico, un humor que le había durado toda la primera semana de noviembre, un mes antes de que cumpliera los cincuenta años.

Sinatra había trabajado en una película que ahora le desagradaba y estaba deseando terminar, harto de toda la publicidad que había rodeado sus encuentros con Mia Farrow, la jovencita de veinte años que esta noche no había aparecido todavía; estaba enfadado porque el documental televisivo sobre su vida, hecho por la CBS, y que se proyectaría dentro de dos semanas, según se murmuraba, se metía con su vida privada e incluso especulaba sobre su posible amistad con jefes de la mafia; y preocupado también por su papel de estrella en un show de la NBC, de una hora de duración, titulado "*Sinatra: el hombre y su música*", que le impondría la obligación de cantar dieciocho

canciones con una voz que en este preciso momento, unos días antes de que empezara la grabación, estaba débil, dolorida e incierta. Sinatra no se encontraba bien. Era víctima de un mal tan común que la mayoría de la gente lo hubiera encontrado insignificante. A él, en cambio, lo precipitaba en un estado de angustia, de profunda depresión, de pánico e incluso furor. Frank Sinatra tenía un resfriado.

Sinatra con catarro es Picasso sin colores o un Ferrari sin gasolina, sólo que peor. Porque los catarros corrientes roban a Sinatra esa joya que no se puede asegurar, su voz, y hieren en lo más vivo su confianza. No sólo afectan a su psique, sino que parecen provocar una especie de moquillo nasal psicosomático en las docenas de personas que lo rodean y trabajan para él, que beben con él y lo quieren y cuyo bienestar y estabilidad dependen de él. Un Sinatra acatarrado puede, salvando las distancias, enviar vibraciones a la industria del espectáculo y aún más lejos, casi como una enfermedad repentina de un presidente de los Estados Unidos puede sacudir la economía nacional.

Porque Frank Sinatra no sólo está involucrado en muchas cosas que implican a muchas personas –su propia compañía de películas, su compañía de discos, su línea aérea particular, su industria de piezas para cohetes, sus propiedades inmobiliarias en todo el país, su servicio privado de 75 personas–, una parte tan sólo, por lo demás, del poder que tiene y representa. Parecía, ahora, ser también la encarnación del varón completamente emancipado, quizá el único en Norteamérica, el hombre que puede hacer todo lo que quiere, cualquier cosa, y lo puede hacer porque tiene el dinero, la energía y ningún sentido aparente de culpa. En una época en la que parece que los más jóvenes lo invaden todo, protestando y pidiendo cambios, Frank Sinatra sobrevive como un fenómeno nacional, uno de los productos de preguerra que aguanta la prueba del tiempo. Es el campeón que supo hacer un “retorno” triunfal, el hombre que lo había perdido todo para luego recuperarlo, sin dejar que nada se le pusiera por delante, haciendo lo que pocos hombres logran hacer: desarraigó su vida, dejó a su mujer e hijos, rompió con todo lo que era familiar, aprendiendo sobre la marcha que el sistema para conservar a una mujer es no encadenarla.

Ahora tiene el afecto de Nancy, de Ava y de Mia, el delicado producto femenino de tres generaciones, y conserva todavía la adoración de sus hijos además de

la libertad de un soltero. No se siente viejo. Hace que hombres viejos se sientan jóvenes; les hace pensar que si Frank Sinatra puede, es que es posible. No quiere decir que ellos puedan, pero sigue siendo agradable para otros hombres saber que a los cincuenta años eso es posible.

Pero entonces, de pie junto a aquella barra, en Beverly Hills, Sinatra tenía un resfriado y seguía bebiendo silenciosamente, y parecía estar a muchos kilómetros de distancia, en un mundo privado, sin reaccionar siquiera cuando el estéreo en la otra sala emitió de pronto una canción de Sinatra, *In the Wee Small Hours of the Morning*.

Se trata de una bonita balada que grabó por primera vez hace diez años y que ahora obligaba a levantarse y a deslizarse lentamente, muy agarraditas, a muchas parejas de jóvenes que se habían sentado cansadas de tanto retorcerse. La entonación de Sinatra, pronunciada con precisión y, sin embargo, llena y fluida, daba un significado más profundo a la letra sencilla: "En las horas tempranas/ mientras todo el mundo duerme profundamente/ tú estás despierto, y piensas en la chica...". Como en muchos de sus clásicos, era una canción que evocaba soledad y sensualidad. Combinada con las luces tenues, el alcohol y la nicotina, se convertía en una especie de afrodisiaco aéreo. Sin duda, las palabras de esta canción y de otras similares han inspirado a millones de personas. Era música para hacer el amor, y sin duda se ha hecho, por toda Norteamérica, mucho el amor a su compás: por la noche, en los automóviles, mientras se descargan las baterías; en las playas, en los atardeceres suaves de verano; en casitas a orillas del lago; en parques apartados y en elegantes áticos o en cuartos amueblados; en yates, en taxis, en cabañas; en todos los lugares donde se podían oír las canciones de Sinatra.

Las letras animaban a las mujeres, las cortejaban y las conquistaban, cortaban las últimas inhibiciones y complacían los egos masculinos de ingratos amantes; dos generaciones de hombres han sido beneficiarios de estas baladas, por lo cual quedan eternamente en deuda; por lo cual puede también que lo odien eternamente. Y, sin embargo, aquí estaba él en persona, fuera de su alcance, en Beverly Hills, a altas horas de la noche.

Las dos rubias, que aparentaban unos treinta y pico de años, compuestas y acicaladas, con sus cuerpos maduros ceñidos en trajes oscuros, estaban sentadas con las piernas cruzadas, encaramadas encima de los altos taburetes

del bar. Escuchaban la música. Una de ellas sacó un Kent, y Sinatra rápidamente acercó el extremo de su encendedor de oro mientras ella le cogía la mano y miraba sus dedos: tenía los nudillos hinchados y los dedos tan rígidos por la artritis que los doblaba con dificultad. Como siempre, estaba vestido impecablemente. Llevaba un traje gris con chaleco, un traje de corte clásico, pero forrado de seda vistosa; parecía que se había sacado brillo a sus zapatos británicos hasta en la suela.

También llevaba, como todos parecían saber, una convincente peluca negra, una de las sesenta que posee, la mayor parte de las cuales están confinadas a los cuidados de una insignificante viejecita que, con el pelo en una pequeña bolsa, le sigue a todas partes cuando actúa. Gana 400 dólares a la semana. La característica más saliente de la cara de Sinatra son sus ojos azules claro, vivos, unos ojos que en el espacio de un segundo pueden volverse fríos de rabia, o brillar de afecto, o, como ahora, reflejar un vago recogimiento que mantiene a sus amigos callados y a distancia. (...).

Autor y personaje

Muchas veces el autor puede sucumbir a la tentación de involucrarse con el personaje. No es una práctica muy recomendada porque se puede cruzar peligrosamente la línea ética entre periodista y entrevistado. Sin embargo, excepciones memorables han dejado huellas. Truman Capote, el mismo que se catapultó a la inmortalidad con *A sangre fría*, escribió pocos meses antes de morir la diva, *Una adorable criatura*, perfil sobre Marilyn Monroe, que pensaba publicar en *The New Yorker*. La temprana muerte de la amiga obligó a Capote a reestructurar el último párrafo y a incluir el lamento del amigo-admirador-escritor, por la pérdida de su amiga. Así escribió Capote ese último párrafo. (Obsérvese la tonalidad, el estilo y la estratagema literaria que usa el escritor para despedir a la estrella):

...Antes de terminar mi diálogo, Marilyn, nerviosa, me interroga:

—¿Qué dirías si alguien te preguntara cómo soy en verdad?

(La luz se iba. Marilyn parecía esfumarse con ella, mezclarse con el cielo y las nubes, disolverse a lo lejos. Quería elevar mi voz sobre los chillidos de las gaviotas y llamarla para que volviese: ¡Marilyn! ¿Por qué todo tuvo que acabar así, Marilyn? ¿Por qué la vida tiene que ser tan jodida?). Y finalmente contesto: “Diría que eres una adorable criatura”.

Siete consejos para perfilar

En las memorias sobre el taller “*El perfil periodístico o el arte de dibujar con palabras*”, auspiciado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, el periodista Danilo Moreno Hernández rescata siete enseñanzas del maestro Jon Lee Anderson que interpretamos a continuación con el propósito de que “no vayamos a la guerra sin fusil”. Así que antes de empezar a perfilar, recuerde:

-Hay que buscar compenetrarse, buscar lo que está por debajo de la piel. “Mostrar la relación desde adentro, dibujar sensorialmente, no de una forma cerebral”.

-No se trata de pintar la superficie, sino aspectos internos de quien estamos retratando. “El perfil busca iluminar un lugar recóndito del personaje, busca develar lo que no se sabía y las contradicciones internas, ese lado de tinieblas que no se narró, sobre todo cuando se trata de una persona con cargo público o de poder, por la responsabilidad que eso conlleva”.

-Para intentar comprender la personalidad de alguien es necesario descubrir su interior, la naturaleza del protagonista. “Si se logra mostrar un nuevo pliegue, si se consigue esclarecer un aspecto que parecía impenetrable, entonces se conseguirá uno de los objetivos del buen perfil: contar las fibras íntimas del personaje”.

-Dejan de importar sus acciones en el quehacer público, que todo el mundo conoce; más bien hay que ir tras lo oculto. En busca de esa intimidad, no se puede prescindir de los aspectos físicos; por el contrario, las descripciones físicas hacen que el lector pueda ver al perfilado, ubicarlo dentro de un espacio formal, dentro de un contexto. Incluso, es necesario explorar escenarios importantes en la vida del personaje.

-El perfil va tras la verdad, como el periodismo. Un escenario ideal para la construcción de un buen perfil es caminar alrededor del personaje y poder verlo completamente desnudo, poder espiarlo despojado de sus atuendos. Se trata de surcar al personaje, acercarse con cautela.

-Para obtener un acercamiento vital al personaje hay que inspeccionarlo por dentro. Hacerse muchas preguntas en torno a su vida y en torno a lo que queremos decir: ¿Quién es para mí ese personaje? ¿Cuál es su historial? ¿Cómo contar los múltiples lados de esa persona? ¿Cómo piensa, cuál es su psiquis? ¿Cuál es la relación de ese personaje con la historia del país? ¿Cuáles son sus aspectos vulnerables y cuáles son sus aspectos fuertes? ¿Cómo aprender a leer en él, las señales que son importantes?

-En busca del tono: un buen recurso para encontrar el tono es leer lo escrito en voz alta, como si fuera una canción, porque si hay un bache te podrás dar cuenta si lo lees en voz alta. Uno puede, por ejemplo, hacer que la estructura del relato esté dada por sus escenas.

Matizar, no “embadurnar”

A veces, al intentar bosquejar una descripción acertada, que rescate y retrate los elementos sensoriales que están a la vista, los estados de ánimo, los estragos de una derrota, el estallido de una victoria, un rostro, una forma de vestir, una situación determinada, el periodista puede caer en la cursilería. De esto –tornarse cursi– debemos huir como diablo en iglesia, so pena de que nuestro relato, en vez de carácter periodístico, tenga el tono de un melodramático novelón.

Hay que saber dar bien las puntadas, exactas, cuidadosas, oportunas, sin exageraciones, pero tampoco que no alcancen a iluminar la prosa. Es como el caldo de la abuela: tiene los ingredientes perfectos que hacen que sea insuperable en color, aroma y sabor. Un poquito de esto, un tanto de lo otro, una pizca por aquí... así mismo es el perfil. No vamos a desgastar la descripción en un solo párrafo interminable en el que vamos a escribir todos los atributos o defectos.

De eso no se trata. Hay que matizar las descripciones. Breves, precisas, representativas. Recordemos a Borges: no voy a decir que “ese hombre es muy malo”. Porque... ¿cuán malo es? ¿Le grita a la mamá? ¿No pagó la luz? ¿Es

pésimo en ortografía? Pero si en su lugar se recurre a una representación como “le cruzaba el rostro una cicatriz rencorosa”... Se trata de un recurso bien utilizado porque una cicatriz no puede ser rencorosa, sino la persona que la tiene, así el lector se hace fácilmente a una idea sobre la personalidad del sujeto en cuestión.

Una buena descripción sitúa al lector en un momento especial de la vida del personaje. Lo puede llevar de la mano para que participe de su momento más glorioso, o invitarlo para que lo acompañe en uno de profunda agonía, sintiendo el lector, en ambos casos, una empatía con el perfilado ya que, gracias a la visión y técnica del que escribe, puede compartir esos momentos.

Algo así logró el galardonado periodista colombiano Alberto Salcedo Ramos con su libro *Oro y Oscuridad*, sobre el ex campeón mundial de boxeo, Antonio Cervantes *Kid Pambelé*. Invitamos al lector a que lea con detenimiento los siguientes párrafos y después de hacerlo, responda a estas preguntas:

¿Sintió lo que sentía Pambelé? ¿Se hizo a una idea de su condición actual? ¿Refleja el tamaño de su caída? ¿Deja entrever sus tiempos de gloria? ¿Muestra su deterioro físico? ¿Lo sitúa en un lugar y tiempo específico? Leamos con atención:

“... En aquellos años de esplendor, el campeón era un tema obligado en la entrada o en el postre. Cuenta el ex presidente Belisario Betancur que en cierta ocasión el escritor Gabriel García Márquez fue recibido, en una reunión de colombianos en Madrid, con la siguiente exclamación:

–¡Acaba de llegar el hombre más importante de Colombia!

Entonces García Márquez, moviendo la cabeza en forma teatral, como buscando a alguien en el recinto, respondió:

–¿Dónde está Pambelé?

Y Pambelé estaba sentado en el borde de su cama en el Hospital San Pablo. Lloraba sin lágrimas, con un resuello profundo. A los 49 años había perdido la estampa magnífica del pasado. De la musculatura que en su época de boxeador causaba admiración en las ruedas de prensa, no quedaba ni la

sombra. Apenas los huesos continuaban allí: largos, nudosos, escasamente forrados por el pellejo. Nada de uñas pulidas, nada de bigote recortado en forma milimétrica. Se veía desgredado, sucio. La bata ancha aumentaba su aire de huérfano. En sus brazos tan flacos sobresalían las venas, gordas y tensas. La piel negra ya no refulgía sino que se asemejaba al hierro oxidado. Donde antes brillaba un diente recubierto de oro con sus iniciales engastadas, había ahora un portillo oscuro que inspiraba pesar. Sus ojos no parecían hinchados por el llanto sino por una paliza.

Viéndolo así, el médico Christian Ayola no fue capaz de probar bocado. Le parecía el colmo que se expusiera el dolor de un ser humano a semejante contemplación tan morbosa. En ese momento hubiera hecho cualquier cosa con tal de impedir que un sitio sagrado como un hospital fuera convertido en circo bárbaro. Llamó por teléfono a la enfermera jefe y le dio las instrucciones del caso. Cuando colgó se puso a pensar que en Cartagena todo conspiraba contra el propósito de curar a Pambelé. Había demasiados fisgones que convertían su salud en un asunto de dominio público, demasiadas lenguas diligentes que podían dañarlo más con sus comentarios y demasiados compinches esperando que terminara el tratamiento para festejarlo en grande con una nueva orgía de bazuco. Ayola recordó que el Hospital Siquiátrico de La Habana tenía renombre por su manera de tratar la adicción a las drogas y consideró que sería una buena opción para Pambelé, no sólo por la calidad de sus médicos sino también porque allá estaría aislado de los peligros que afrontaba en nuestro país. En Cuba, por ejemplo, sería un ciudadano más, un hombre anónimo entreverado en una legión de enfermos iguales a él. Compartiría un pequeño cubículo con tres pacientes, lo cual podría servirle para que dejara de creerse el cuento de que era un ser único, el eterno campeón mundial, el negro más grande, el patrono del nocaut, la jáquima de los boxeadores, el que pega como con un martillo, el que enseñó a ganar a los colombianos, el de siempre, no hay con quién, el que a la hora de rematar no parece usar dos puños sino las aspas de un ventilador asesino, el único otra vez, el invencibleeeeeee Kid Pambeleeeeeeeeeeeeeee.

En resumen, hay que saber extraer la esencia de nuestro personaje. Saber cómo es por fuera y cómo es por dentro, y con base en ese conocimiento, escribir

escenas representativas que iluminen al lector para que al final de la lectura, éste tenga una imagen certera de aquél.

El perfil acepta diálogos, introducción de personajes, anécdotas, matices, en fin, todos los recursos que podamos prestar de la literatura para el bien del periodismo. Pero también el perfil es efectivo, cuando un personaje de reconocimiento local, nacional o mundial, fallece. Este tipo de perfiles, menos cargados de literatura, hacen una oportuna exploración por la vida y obra del personaje y reseñan sus aspectos físicos e interiores más relevantes. Igualmente, cuando se cumple un aniversario representativo de una celebridad: es oportuno refrescar la historia con un perfil del ídolo o líder desaparecido.

En Colombia los casos de Jorge Eliécer Gaitán, líder político y popular asesinado; Luis Carlos Galán, aspirante a la Presidencia de la República, también asesinado; el del malogrado humorista Jaime Garzón, o el de Omaira, la valiente niña que agonizó durante tres días durante la avalancha que desapareció a Armero, son casos representativos. En el mundo, no se puede olvidar a Elvis Presley, Jhon Lennon, Bob Marley y la princesa Diana, entre otros muchos.

Un ejemplo de estos perfiles que recuerdan o despiden a un personaje de reconocimiento público, es el despachado por la Agencia France Press (AFP) y publicado por el diario *El Tiempo* de Bogotá y *El Heraldo* de Barranquilla, sobre el tenor Luciano Pavarotti, quien falleció el 6 de septiembre de 2007, víctima de un cáncer de páncreas. El mundo entero lloró su muerte y así fue el perfil periodístico que lo despidió (Agregamos algunas indicaciones de procedimiento, antecediendo a algunos párrafos):

SE APAGÓ LA VOZ DE LUCIANO PAVAROTTI

Primer párrafo: un referente de la importancia del personaje.

Dotado de un timbre excepcional, en sus 40 años de carrera colmó a todos los públicos, llenando para los aficionados a la ópera el vacío que dejó el célebre Enrico Caruso, desaparecido en 1921.

Descripción física y datos biográficos: una obligación

Con su característica barba negra, su sonrisa y su generosa corpulencia, Pavarotti se impuso en los escenarios de todo el mundo, desde la Scala de Milán al Metropolitan Opera de Nueva York, y actuó en otros escenarios atípicos como la Torre Eiffel en París, la Plaza Roja de Moscú o la Ciudad Prohibida de Pekín.

Cuando nació el 12 de octubre de 1935 en Módena (centro de Italia), el pequeño Luciano gritaba tan fuerte que el médico dijo a sus padres que el niño sería un "excelente tenor". A la espera de que se cumpliera la profecía del médico, Pavarotti se dedicó a cantar en los coros del teatro de la ópera local y se preparó para ser profesor.

Premios, reconocimiento, vida y obra

Ganador de un concurso en 1961, Pavarotti debutó en la ópera interpretando el papel de Rodolfo en 'La Bohème', de Puccini, en el teatro de Reggio Emilia. El mismo año, cantó 'La Traviata', en Belgrado. Pronto actuaría en numerosas salas europeas en Amsterdam, Viena, Zurich y Londres.

En 1965, triunfó en Miami con 'Lucia di Lammermoor', de Donizetti. La soprano australiana Joan Sutherland lo acompañó en una gira por Australia. Ese mismo año, Pavarotti cantó 'Rigoletto' y el 'Requiem' de Verdi y 'La Bohème' en la Scala de Milan.

La Metropolitan Opera lo recibió en 1968 y en 1972, cuando el público le dedicó una gran ovación al interpretar 'La hija del regimiento' de Donizetti con Joan Sutherland.

Exigente consigo mismo, Pavarotti, que decidió limitar su actividad a un centenar de conciertos por año, fue acompañado en numerosas ocasiones por divas de la ópera como la española Montserrat Caballé.

Junto con los españoles José Carreras y Plácido Domingo formó un exitoso equipo denominado 'Los Tres Tenores', que en ocasiones excepcionales presentaban macroconciertos retransmitidos al mundo entero.

En 2001, la Ciudad Prohibida de Pekín acogió un concierto de los tres tenores, para apoyar la candidatura china a los Juegos Olímpicos de 2008.

Gustos, aficiones, anécdotas

Aficionado a los caballos, la pasta y el buen vino, Pavarotti se separó en 1995 de Adua, con quien se había casado en 1960 y tuvo tres hijas. En 2003

tuvo una cuarta hija con su colaboradora Nicoletta Mantovani, con quien contrajo matrimonio en diciembre de 2003.

Desde abril de 2002, el tenor era abuelo. Alegre y a veces colérico, voluntarista hasta el punto de perder 35 kilos en unas semanas para cantar Werther, el tenor grabó decenas de discos desde 1964.

Capaz de cantar en todos los registros, desde el clásico hasta la música de variedades, pasando por el canto napolitano, Pavarotti no dudó en formar dúos con Sting, Joe Cocker o Mariah Carey para defender causas humanitarias.

El tenor, que fue galardonado con varios Grammys, inició en mayo de 2004 una gira mundial de despedida poco antes de cumplir los 70 años. Pero en julio de 2006 tuvo que interrumpirla para ser operado de un cáncer de páncreas.

Para cerrar la didáctica ejemplarizante, analicemos este párrafo del perfil que Gabriel García Márquez escribió hace algunos años sobre la cantante barranquillera y reina del pop, Shakira Mebarak, publicado en Colombia por la Revista Cambio. Invitamos al lector a que determine, en su concepto, cuáles son las dos escenas que sobresalen en este párrafo y que representan facetas diversas de la talentosa artista:

Es difícil ser lo que Shakira es hoy en su carrera, no solo por su genio y su juicio, sino por el milagro de una madurez inconcebible a su edad. Cuesta trabajo entender semejante poder de creación compatible con sus trenzas negras de ayer, las rojas de hoy, las verdes de mañana. El año próximo será suyo: está previsto que entrará en discos y en vivo en los vastos mercados de Europa, Estados Unidos, Asia y África, donde millones de fanáticos la esperan cantando sus canciones en numerosos idiomas. Tiene más premios, trofeos y diplomas que muchas veteranas grandes. Se ve que es como ella quiso ser: inteligente, insegura, recatada, golosa, evasiva, intensa. Barranquillera de hueso colorado, desde el mundo entero y desde las nubes de su Olimpo añora las huevas de lisa y el bollo de yuca, y una casa de techos muy altos que no ha podido comprar frente al mar, con dos caballos y mucha tranquilidad.

Frases clave del párrafo:

- “Cuesta trabajo entender semejante poder de creación compatible con sus trenzas negras de ayer, las rojas de hoy, las verdes de mañana”
- “Barranquillera de hueso colorado, desde el mundo entero y desde las nubes de su Olimpo añora las huevas de lisa y el bollo de yuca, y una casa de techos muy altos que no ha podido comprar frente al mar...”.

Estas dos frases, incrustadas en un mismo párrafo, hablan del poder de representación del escritor. La primera, evoca a la artista desde su niñez hasta su proyección internacional a través de la figura de las trenzas; la segunda, la remite al terruño, a esa misma tierra presente en sus canciones y de la que se siente orgullosa.

Es la magia del perfil: el arte de dibujar con palabras a una persona determinada, donde cada frase es moldeada con el pincel poderoso de la creatividad literaria y periodística.

EJEMPLOS DE PERFIL PERIODÍSTICO

El rey de la muerte

Por Jon Lee Anderson

Una tarde fui a conocer al dictador más malvado del mundo. Su nombre es Charles Taylor, gobernaba Liberia y era un asesino en serie con el disfraz de un presidente. Había ido a entrevistarle a su residencia de Monrovia, la capital de ese país, en los días que había ordenado exorcizar su palacio presidencial. No era un megalómano como Saddam Hussein, quien se creía la reencarnación del rey Nabucodonosor de Babilonia, y ejercía su poder de una manera tan absoluta y brutal como otro de sus héroes favoritos, Stalin. Tampoco era como el disparatado de Kim Jong Il, el sol Radiante de Corea del Norte, cuyos caprichos llegaban hasta raptar a directores de cine para que rodaran películas

bajo su dirección, y era hijo de su fallecido papá Kim Il Sung de quien había heredado su poder dinástico y, gracias a ese curioso sincretismo de estalinismo y confucionismo, también su estatus de dios viviente. Tampoco encajaba en la estirpe de dictadores fundamentalistas como Pinochet, quien desde una lógica nazi y anticomunista de la Guerra Fría, creía que todos sus crímenes eran por el bien de su pueblo.

No es ninguna novedad decir que los dictadores son malvados, pero siempre será un desafío entender el origen y el método de su maldad. El presidente de Liberia había asesinado a más de medio millón de inocentes. La explicación es tan simple que hasta podría parecer la de una madre a su niño: Charles Taylor mataba porque quería más riqueza, más poder y, al parecer, mataba también porque le daba la gana.

Pero mi fascinación por Taylor no había nacido sólo al enterarme de las terribles noticias sobre él, sino también porque yo había vivido en Liberia, cuando era un adolescente. Entonces me había internado en su selva más hostil y visitado varias veces el caserío Balama, donde vivía gente de la etnia Bpelle. La primera vez que bailé en mi vida fue con ellos y sus habitantes me bautizaron con un nombre honorífico: Saki. Significaba, según me dijeron, “el chico que llegó por sorpresa”. Durante años llevé con orgullo ese nombre, y desde entonces soñaba siempre con volver a Liberia. La oportunidad fue cuando me enteré de que Charles Taylor había aparecido monte adentro, como líder de unos guerrilleros.

Liberia deriva, es obvio, de libertad. La tradición decía que el poder quedaría en manos de los libero-americanos, es decir, de los descendientes de los esclavos norteamericanos devueltos a África, quienes a mediados del siglo XIX fundaron el país de Liberia, la primera democracia de África. Todo iba como de costumbre –harta corrupción sin una violencia descarada–, hasta que en 1980, un sargento de la etnia Krahn, Samuel K. Doe, dio un golpe de estado. Para comenzar, Doe y sus amigos destriparon al entonces presidente William Tolbert en su cama. La primera dama fue violada y luego desnudada y humillada en público.

Doe invitó a la prensa internacional a Monrovia para que fuesen testigos de una serie de ejecuciones en una playa cerca de la capital. Allí sus soldados mataron a balazos a los principales ministros del gobierno del ex presidente Tolbert. Fue el fin de una era, la del poder de los libero-americanos. Fue el principio del poder de los de monte adentro y también de una guerra tribal sangrienta.

Uno de los primeros aliados de Doe fue Charles Taylor, hijo de un maestro bautista, quien se había puesto a sus órdenes al día siguiente de su golpe de estado. Entonces Taylor era un activista estudiantil que acababa de volver de Massachussets, donde había estudiado administración de empresas en un college. De inmediato se lució al lado del analfabeto Doe. Llegó a ser el ministro de la Agencia de Servicios Generales, que vigilaba todas las compras del gobierno y aprovechó al máximo su tarea: acusado de un desfalco de un millón de dólares, Taylor se esfumó de Liberia y volvió a aparecer en Boston, su antigua morada, cuando estaba a punto de ser arrestado (y quién sabe si asesinado por Doe). A insistencia de éste, fue capturado por la policía de los Estados Unidos y encarcelado, en espera de su extradición. Dos años después, Taylor escapó de la cárcel y se volvió un misterio.

La Nochebuena de 1989, el hombre más buscado de Liberia apareció en la selva fronteriza de este país encabezando un grupo armado, el Frente Patriótico Nacional. Se sabe que antes había estado en Libia, recibiendo armas y entrenamiento de Muammar Kaddafi para su gesta libertadora. Y Taylor empezó la guerra. A los seis meses, sus guerrilleros habían avanzado hasta las afueras de Monrovia. Lo único que los frenaba era la intervención de tropas de los países vecinos, sobre todo de Nigeria. En medio del caos, uno de sus principales lugartenientes, Prince Johnson, rompió con Taylor, lideró su propia facción, y frente a las narices de las tropas extranjeras capturó al presidente Doe. Después, en una noche de cerveza, videos y sangre, lo torturó hasta la muerte filmándolo todo.

Me fui acostumbrado así a las noticias de Liberia. La televisión exhibía, como un macabro carrusel, las imágenes de sus guerreros adolescentes, vestidos con batas de ama de casa, pelucas y máscaras tipo Viernes 13, envueltos en una orgía de sangre que iba a exterminar a por lo menos doscientos mil liberianos en los siguientes siete años. Taylor se había hecho invencible en un pueblo del interior –próximo a Balama, ese caserío selvático de mi adolescencia–, donde vivía custodiado por sus incondicionales soldados que vigilaban los puntos de entrada a su refugio y que adornaban sus retenes con calaveras y vísceras humanas. Cuando veían mujeres embarazadas, los guerreros de Taylor hacían apuestas jugando a adivinar el sexo de los fetos. Para averiguar quién era el ganador, abrían los vientres de las mujeres con bayonetas y machetes. Les gustaba bautizarse con nombres tipo General Fuck Me Quick, Babykiller y Dead Body Bones. A ojos de todos, arrancaban los corazones de personas vivas y se los comían crudos en

plena calle, con el doble propósito de intimidar a los transeúntes y, según las viejas creencias tribales, adquirir el poder de los fallecidos.

No fue suficiente quedarse a jugar a ser el diablo en Liberia. Otro de sus lugartenientes, Fondoy Sankoh, volvió a Sierra Leona, su país natal fértil en diamantes y vecino del infierno de Taylor. Entre su séquito, el nombre en clave de Sierra Leona era Kuwait. Allí, en su patria, Sankoh fabricó una guerra civil y más muertes con su fúnebre ejército de guerreros arrancalenguas y cortabrazos. Desde Sierra Leona, Sankoh enviaba a Taylor los diamantes de las minas conquistadas para que éste los vendiera a su antojo. En 1997, dueño de las tres cuartas partes del territorio de Liberia, Taylor accedió a presiones internacionales para participar en elecciones democráticas, a sabiendas de que las iba a ganar. Su escalofriante eslogan de campaña era "Better the Devil you know than the Angel you don't". Más vale demonio conocido que ángel por conocer. Taylor ganó. Setenta y cinco por ciento de los votantes eligieron al diablo conocido. Sabían que, si no votaban por él, el diablo continuaría su guerra.

Volví a Liberia un año después de la llegada al poder de Taylor, quien entonces ya era el presidente legítimo de Liberia. Monrovia era casi una ruina, sin luz eléctrica ni agua potable. Taylor se había mandado a construir una villa despampanante en un suburbio, Congotown, muy cerca de un campamento de desplazados de la guerra. Aquella residencia estaba amurallada y adentro tenía una capilla privada, una cancha de tenis y otra de baloncesto, una piscina y una flota de Mercedes Benz. Vivía ahí con su mujer y una cuarentena de huérfanos de guerra a quienes trataba como si fueran sus hijos. Cada mañana, Taylor salía de su residencia escoltado hacia sus oficinas de la Mansión Presidencial en un convoy de unos treinta vehículos manejados a alta velocidad por sus niños asesinos –los llamaba su Special Security Service–, quienes apuntaban sus Kalashnikov y cohetes antitanques RP-7 a todo civil que aparecía a su paso por la calle. De vez en cuando, mataban a alguien.

Afuera de esa mansión hubo una estatua conmemorativa del soldado desconocido. Había estado allí hasta unas semanas antes de mi llegada a Liberia, cuando el dictador ordenó su destrucción a través de un "ritual de purificación" de ese palacete. Fue el propio consejero religioso del presidente, el obispo Alfred Reeves, quien me explicó que era una operación urgente y necesaria: había rumores de que, como un ritual de sacrificio, el ex presidente Doe había enterrado vivo a un niño bajo ese monumento. El obispo en persona se encargó de esa ceremonia de purificación, que, además de la demolición de la estatua, involucró la "consagración" de cada habitación de la Mansión Presidencial. Setenta

clérigos se dividieron en siete y siete, y se pasaron siete días trasladándose de una sala a otra, orando y en ayunas. “El número siete –me recordó el obispo– es el número de suerte del presidente”. A pesar de estos rituales, según el consejero, era posible que la purificación no hubiera funcionado del todo. En los últimos días se había detectado un gato negro husmeando por el palacio. No era un gato cualquiera: “Es un brujo transformado en gato”, me dijo el obispo. “Y esto es muy peligroso”, advirtió.

Un día, mientras visitaba la Mansión Presidencial, vi que estaban talando los árboles del jardín. Un soldado me dijo que los estaban cortando porque habían visto un búho. Y era obvio: los búhos no eran búhos, sino brujos. La brujería, el Juju, ha sido siempre fundamental en la política de Liberia, y en algunas de sus prácticas como el canibalismo y los sacrificios humanos. La ceremonia de consagración de La Mansión era un indicio de que Taylor era creyente del Juju. Los rumores que circulaban en Monrovia durante mi visita decían que Taylor tenía un balde de sangre fresca humana al lado de su cama, y que cada día se bañaba en él. Pero también que él era culpable de la serie de asesinatos rituales cometidos por esos días por los cazadores furtivos de corazones humanos, llamados “hombres-corazón”, quienes proveían de órganos vitales a gente con ambiciones políticas, o a políticos que deseaban aún más poder. Así mataban a civiles incautos, les arrancaban el corazón y se los daban a los candidatos, quienes se lo comían con la convicción de que iban a acrecentar su poder.

Algún tiempo antes, Charles Taylor se había añadido el título Dakhpannah al de presidente, que, entre las doce tribus de Liberia, significa “Zo Supremo”, o Gran Jefe de todas las tribus del país. Existen dentro de ellas unos seres llamados “Diablos del Monte”, quienes ejercitan su poder en complicidad con los jefes tribales de la estrategia del terror. Son hombres de verdad, shamanes que viven escondidos en la selva y que sólo aparecen de noche, disfrazados de máscaras y disfraces espantosos para ejecutar rituales, sermonear a las tribus y castigar con maldiciones de Juju a los pecadores. Taylor se había hecho no sólo con el poder político de Liberia, sino también con ese poder folclórico, el del terror de los diablos del monte. No era un presidente cualquiera, sino el Supremo.

Aquella tarde que fui a visitar a Taylor a su residencia en Monrovia, el dictador me recibió en la cochera de su casa, frente a la fila de sus Mercedes Benz. Era un hombre bajo, atlético, con barbita y cara de luna. Vestía un camisón y pantalones sueltos de color marfil, calzaba unas pantuflas de piel de pitón con adornos de oro, un reloj de oro incrustado de diamantes y anteojos negros con mangos de oro. Se protegía del sol con

una gorra de béisbol negra adornada, en hilo dorado, con unas letras que decían: "President Taylor". Sus manos descansaban sobre un palo color sangre de buey. Me dijo que ese palo provenía de un árbol sagrado de la selva cuya virtud era causar la muerte de todo animal que se acercaba. A primera vista, Taylor parecía el espectro de un rey de la Edad Media.

Sentí que me estaba confirmando todo lo que sospechaba de él: con su respuesta sobre el palo, me estaba diciendo que tenía poder sobre la muerte y que le gustaba conservarla siempre cerca. Sentía una profunda repugnancia, pero también una extraña fascinación hacia él. Quería saber hasta dónde estaría dispuesto a revelar su verdad, saber si aún podía existir una gota de conciencia en ese hombre. Le pregunté si sentía alguna responsabilidad moral por todas las atrocidades cometidas en su país durante la guerra. "Yo ya me he disculpado con la gente de Liberia. He pedido su perdón", me dijo. "Y también los he perdonado". Lo interrogué también sobre los rituales Jujú de su ceremonia de consagración. "¿Fue un exorcismo?", pregunté. "Ay, no, mi querido, yo no diría que fue un exorcismo", me dijo, riéndose a carcajadas. "A través de los años de guerra en Liberia, hemos rezado y ayunado. Somos un pueblo muy, muy, muy religioso. Somos gente que reza, como en los Estados Unidos. Quiero decir, allí está nuestra fuerza y en Dios confiamos", me dijo.

Su modo de evadirme y la falta de sinceridad eran evidentes. Hablaba sin convicción alguna, sus ojos vagaban a los lados y no dejaba de acomodarse en su tronito. Taylor seguía explicándome en un tono altanero y pedagógico. "Tú sabes, en algunas partes de África hay todavía gente que cree en los sacrificios humanos. Todas esas cosas son pura vanidad". Taylor dejaba todas las sospechas sobre él flotando en el aire. Y era lógico: en la duda está el terror. Y en el terror está su poder. "Así que, después de la guerra, y cuando llegué a ser presidente —continuó— creímos esencial consagrar esta Mansión Presidencial. La purificación era para rezar y agradecer a Dios por traer un presidente a este edificio". Y me dio una sonrisa complaciente.

He conocido en persona a varios dictadores, pero nunca a alguien tan malo como Taylor. A su lado, Fidel Castro es un santo caribeño digno de beatificación. El propio Pinochet, con quien conversé varias veces antes de que lo detuvieran en Londres, estaba consciente de que era responsable de unos tres mil muertos, pero el tono de sus evasivas me hizo comprender que sabía muy bien que había cometido esos crímenes y que temía ser juzgado y castigado. Dentro de él, había, muy escondida, una conciencia moral que él mismo había violentado. Pinochet fue cobarde y criminal, pero no me pareció un hombre

intrínsecamente malo. También había ido a Irak a investigar a Saddam Hussein, y llegué a conversar con amigos muy cercanos de él. Su cirujano plástico de cabecera me lo definió como un hombre muy práctico, algo paranoico y brutal: “Es muy bueno con sus amigos”, me dijo, “pero implacable con sus enemigos”. Su caso es comprensible, en su tradición regional, donde el ejercicio del poder ha sido de lo más paranoico y sangriento.

Saddam Hussein quizás estaba loco, pero con cálculo: mataba y tenía delirios de grandeza, pero hacía obras sociales. Taylor, en cambio, parecía ejercer mal como un destino en sí, y existir incluso al margen de sus deberes públicos de presidente: se quejaba conmigo de que la gente le molestara demasiado con sus súplicas, pidiéndole ayuda siempre. En un año de gobierno, no había hecho ninguna construcción, excepto la de su propia mansión. Puede entenderse que haya hombres que se corrompen con el poder, incluso que los seres humanos más normales y anodinos sean capaces de crueldad en situaciones extremas de guerra y de miedo. Pero Charles Taylor ejercía esa maldad perversa de los asesinos en serie, que se deleitan con hacer sufrir a sus víctimas prolongando su agonía, esa crueldad espantosa que uno se pregunta si puede provenir de un ser humano.

La maldad de Taylor era tan insólita que él era un extravagante del mal. Si hacemos matemáticas –entre Liberia, Sierra Leona y Guinea, otro país vecino adonde ha llegado el efecto Taylor– más o menos medio millón de personas ha muerto por él, un promedio de cincuenta mil vidas al año y de modos tan atroces que no me atrevería a contar. ¿Cuántos más iban a morir por él mientras viviera? Había que entender que Taylor era como Nosferatu: necesitaba sangre fresca para mantenerse poderoso y con vida. Si alguien puede tomarse la molestia y hacer el favor de fulminarlo de una vez, se salvarán miles de vidas humanas.

El aire del poeta

Leila Guerriero/Revista Gatopardo

Vive medio escondido, alejado de todo, en una casa frente a las negras olas del Pacífico. El chileno Nicanor Parra, poeta de referencia en lengua castellana, ha completado la compilación de su obra en un libro plagado de poemas visuales e inéditos y rompe su silencio. "Nunca fui el autor de nada, siempre he pescado cosas que andaban en el aire", asegura.

Es un hombre, pero podría ser otra cosa: una catástrofe, un rugido, el viento. Sentado en una butaca baja cubierta por una manta de lana, viste camisa de jean, un suéter beis que tiene varios agujeros, un pantalón de cordero. A su espalda, una puerta vidriada separa la sala de un balcón en el que se ven dos sillas y, más allá, un terreno cubierto por arbustos. Después, el océano Pacífico, las olas que muerden rocas como corazones negros.

-Adelante, adelante.

Es un hombre, pero podría ser un dragón, el estertor de un volcán, la rigidez que antecede a un terremoto.

-Adelante, adelante.

Llegar a la casa de la calle Lincoln, en el pueblo costero de Las Cruces a 200 kilómetros de Santiago de Chile, donde vive Nicanor Parra, es fácil. Lo difícil es llegar a él.

Nicanor. Nicanor Parra. Oriundo de San Fabián de Alico, hijo primogénito de un total de ocho venidos al mundo de la unión de Nicanor Parra, profesor de colegio, y Clara Sandoval. Tenía 25 años cuando la Segunda Guerra, 66 cuando mataron a John Lennon, 87 cuando lo de los aviones y las Torres. Nicanor. Nicanor Parra. Nació en 1914. En septiembre cumplió 97. Hay quienes creen que ya no está entre los vivos.

Las Cruces es un poblado de dos mil habitantes protegido del océano Pacífico por una bahía que engarza a varios pueblos: Cartagena, El Tabo. La casa de Nicanor Parra está en una barranca, mirando el mar. En el antejardín, una escalera desciende hacia la puerta de entrada en la que un grafiti, pintado por los punkis locales para que nadie ose tocarle la vivienda, dice: "Antipoesía". En el pasillo que conduce a la sala, anotados con fibrón en la pared con su caligrafía de maestro, los nombres y los números telefónicos de algunos de sus hijos: Barraco, Colombina.

-Adelante, adelante.

El pelo de Nicanor Parra es de un blanco sulfúrico. Lleva la barba crecida y no tiene arrugas: sólo surcos en una cara que parece hecha con cosas de la tierra. Las manos bronceadas, sin manchas ni pliegues, como dos raíces pulidas por el agua. Sobre una mesa baja está el segundo tomo de sus obras completas -Obras completas & algo (1975-2006)- publicado cinco años después del primero por Galaxia Gutenberg, una edición a cargo del británico Niall Binns y del español Ignacio Echevarría, con un prefacio de Harold Bloom, que dice "(...) creo firmemente que, si el poeta más poderoso que hasta ahora ha dado el Nuevo Mundo sigue siendo Walt Whitman, Parra se le une como un poeta esencial de las Tierras del Crepúsculo". A fines de los ochenta, cuando aún vivía en Santiago, Parra dejó de dar entrevistas y, aunque siempre ha habido excepciones, las preguntas directas lo disgustan de formas impensadas, de modo que una conversación con él está sometida a una deriva incierta, con tópicos que repite y a los que arriba con cualquier excusa: sus nietos, el Código de Manú, el Tao Te King, Neruda.

-Hombres del sur. ¿Cómo se decía hombres del sur? A ver, a ver...

Echa la cabeza hacia atrás, cierra los ojos, repite el mantra perentorio:

-A ver, a ver... ¿Cómo se llaman los pueblos del sur originarios de Chile? Antes se llamaban onas, alacalufes y yaganes...

-¿Selk'nam?

-Eso, eso. Selk'nam. Hay una frase. "La tierra del fuego se apaga". Autor: Francisco Coloane. Una gran frase. Pero él era un personaje bastante antipático, ¿ah? Insoportable.

-¿Conoce Tierra del Fuego?

-He pasado con un nieto, el Tololo. Es el autor de frases muy fenomenales. Lo primero que dijo fue "dadn". Y después "diúk". Años después le dije: "Usted me va a contar qué quiso decir con 'dadn". En ese tiempo yo estaba traduciendo El Rey Lear y me paseaba de un lado a otro, y él estaba en su cuna, y yo recitaba: "I thought the king had more affected the Duke of Albany than Cornwall". Y pensaba. "¿Cómo traduzco esto?". Y él ahí pescó: el "diúk". Y le digo: "¿Y el 'dadn?". Y me dijo: "To be or not to be: that is the question". That is: 'dadn". Una vez la directora de colegio citó a una reunión urgente a su mamá porque pasaba lista y el Tololo no contestaba. Entonces le dijo "Oiga, compadre, ¿por qué no contesta cuando paso lista?". "No puedo porque yo ya no me llamo Cristóbal. Ahora me llamo Hamlet". Desde esa época yo renuncié a la literatura y me dedico a anotar las frases de los niños.

La frase puede parecer un chiste, pero no: Parra anota cosas que dicen sus nietos; o Rosita Avendaño, la mujer que limpia en su casa; o la gente que pasa por ahí, y las transforma en la engañosa sencillez de sus poemas: "Después me quisieron mandar al colegio / Donde estaban los niños enfermos / Pero yo no les aguanté / Porque no soy ninguna niña enferma / Me cuesta decir las palabras / Pero no soy ninguna niña enferma", escribió en 'Rosita Avendaño'.

-¿Ha estado en la India?

-Estuve una semana. Yo no conocía el Código de Manú. Si lo hubiera conocido, me quedo. El último verso del Código de Manú es el siguiente: "¿Por qué?, se pregunta uno. Porque humillación más grande que existir no hay".

Cuenta las sílabas con los dedos, llevando el ritmo con los pies.

-Atención. Dice el Código de Manú: las edades del hombre no son ni dos ni tres, sino cuatro. Primero, neófito. Segundo, galán. Tercero anacoreta. Cuando nace el primer nieto, el hombre se retira del mundo. Nunca más mujer. Nunca más familia. Nunca más bienes materiales. Nunca más búsqueda de la fama.

-¿Y la cuarta edad?

-Asceta o mariposa resplandeciente. Quien haya pasado por todas esas etapas será premiado. Y para el que queda a medio camino, castigo. Resucitará. En cambio el otro, el asceta, no resucita. Porque no hay humillación más grande que existir. El mejor premio es

borrarlo a uno del mapa. ¿Y entonces qué hace uno después de eso? Uno se va de la India y se viene a Las Cruces.

Tuvo una infancia con privaciones y mudanzas hasta que, a los 16 o 17, partió a Santiago, solo, y gracias a una beca en la Liga de Estudiantes Pobres terminó los estudios en un instituto prestigioso. Como tenía notas altas en materias humanísticas pero no en ciencias exactas, estudió Matemática y Física en la Universidad de Chile "para demostrarles a esos desgraciados que no sabían nada de matemáticas". En 1938, mientras se ganaba la vida como profesor, publicó Cancionero sin nombre. En 1943 viajó a Estados Unidos para estudiar mecánica avanzada; en 1949 a Inglaterra para estudiar cosmología; desde 1951 enseñó matemáticas y física en la Universidad de Chile. En 1954 publicó Poemas y antipoemas, un libro que, con un lenguaje de apariencia simple pero con un tratamiento muy sofisticado, revolucionó la poesía hispanoamericana: "Ni muy listo ni tonto de remate / fui lo que fui: una mezcla / de vinagre y de aceite de comer / ¡Un embutido de ángel y bestia!". Llevaba prólogo de Neruda, con quien Parra tendría una relación cargada de contradicciones, entre otras cosas porque sus poemas empezaron a leerse como una reacción a cualquier forma de poesía ampulosa, y fue recibido con elogios altos. Siguió, a eso, una época pródiga. Publicó La cueca larga en 1958; Versos de salón, en 1962 ("Durante medio siglo / la poesía fue / el paraíso del tonto solemne. / Hasta que vine yo / y me instalé con mi montaña rusa"); Manifiesto en 1963; Canciones rusas en 1967. En 1969 ganó el Premio Nacional de Literatura y reunió su obra en Obra Gruesa. Tenía 55 años, era procastrista y jurado del Premio Casa de las Américas cuando, en 1970, asistió a un encuentro de escritores en Washington y, junto a otros invitados, hizo una visita a la Casa Blanca donde los invitó, inesperadamente, la mujer de Nixon a tomar el té. La taza de té con la esposa de Nixon, en plena guerra de Vietnam, fue, para Parra, la aniquilación: Casa de las Américas lo inhabilitó para actuar como jurado y le llovieron denostaciones. Si su posición política cayó bajo sospecha, su obra no tardó en pasar al mismo plano: en 1972 publicó Artefactos, una serie de frases, acompañadas por dibujos, que se movían entre la irreverencia, la blasfemia y la incorrección política: "La derecha y la izquierda unidas jamás serán vencidas", "Casa Blanca Casa de las Américas Casa de orates". Los más amables dijeron que eso no era poesía. Los menos, que era la mejor propaganda que los fascistas podían conseguir. En 1977, durante la dictadura de Pinochet, publicó Sermones y prédicas del Cristo del Elqui ("Apuesto mi cabeza / a que nadie ser ríe como yo cuando los filisteos lo torturan"), y Chistes para desorientar a la

policía ("De aparecer apareció / pero en la lista de los desaparecidos"), pero, como sucedió con otros poetas que se quedaron en Chile en esos años, pesó sobre él cierta sospecha de no oponerse al régimen con demasiado ímpetu. En 1985 publicó Hojas de Parra y, poco después, se fue a vivir a Las Cruces. Siguieron, a eso, veinte años de silencio hasta que, en 2004, publicó, en Ediciones Universidad Diego Portales, una traducción de Rey Lear, de Shakespeare, que fue recibida como la mejor jamás hecha al castellano.

Nicanor. Nicanor Parra. Escribe con birome común en cuadernos comunes, toma ácido ascórbico en dosis masivas, come siempre lo mismo: cazuelas, arrollados, sopas. Fue varias veces candidato al Nobel, sempiterno al Cervantes. Hace tiempo le propusieron filmar una publicidad de leche y, como Shakira formaba parte del proyecto, pidió cobrar lo mismo que ella. Dizque le pagaron treinta mil dólares por medio minuto de participación y que, desde entonces, repite que su tarifa es de mil dólares por segundo. Tiene dos casas en Santiago, una en Las Cruces, otra en Isla Negra. Nadie sabe qué hace con aquellas que no habita.

-Él tiene mucha conciencia de lo que vale, y también en eso es un antipoeta-, dice Matías Rivas, director de Ediciones Universidad Diego Portales y quien se acercó a Parra para proponerle publicar la traducción de Lear. -Después que publicamos El Rey Lear entró en la universidad y eran miles de jóvenes detrás de él. Volvió convertido en un rock star. Está más vivo y despierto que uno. Por eso los interlocutores de su edad, o un poco menores, se quedan espantados con los Artefactos. Nicanor está en la onda punk, y los interlocutores más viejos llegaron hasta su onda jazz. "Más vale nuevo que bueno", dice siempre.

La frase no es una declamación vacía: hace poco, Parra escribió un rap, El rap de la Sagrada Familia, que cuenta la relación entre un viejo y una estudiante, y su producción de Artefactos, que ahora acompaña con el dibujo de un corazón con ojos, no sólo no ha dejado de crecer sino que se le han agregado los Trabajos prácticos, objetos intervenidos como una cruz donde, en vez de Cristo, hay un cartel que dice "Voy y vuelvo", o una foto de Bolaño con una cita de Hamlet: "Good night sweet prince".

En 1940 se casó con Anita Troncoso, con quien tuvo tres hijos y, en 1951, con Inga Palmen. Tuvo un hijo con Rosita Muñoz, que fuera su empleada, y dos más con Nury

Tuca, a quien le llevaba treinta y tres años. En 1978 conoció a Ana María Molinare, de poco más de treinta. Ella lo dejó y él, que mordió el polvo, escribió un mantra radioactivo, un poema llamado 'El hombre imaginario': "El hombre imaginario / vive en una mansión imaginaria / rodeada de árboles imaginarios / a la orilla de un río imaginario". Tres años más tarde, Ana María Molinare se suicidó. A mediados de los noventa conoció a Andrea Lodeiro, a quien le llevaba varias décadas -quizás seis- y con quien estuvo hasta 1998. Desde entonces permanece -más o menos- solo. "Lo que yo necesito urgentemente / es una María Kodama / que se haga cargo de la biblioteca (...) con una viuda joven en el horizonte/ (...) el ataúd se ve color de rosa / hasta los dolores de guata / provocados x los académicos de Estocolmo / desaparecen como x encanto", escribió. En sus años altos empezó a cultivar una imagen desmañada. Compra ropa de segunda mano en el Puerto de San Antonio, un sitio rufián por el que se mueve cómodo, como en todas partes: cuando, tiempo atrás, desaparecieron de su casa algunos de los cuadernos en los que escribe y supo que unos dealers locales los habían recibido en forma de pago, marchó a buscarlos y le fueron devueltos con disculpas. Su reticencia a publicar es legendaria. Aun cuando en Ediciones Universidad Diego Portales sacó dos libros más -Discursos de sobremesa (2006) y La vuelta del cristo de Elqui (2007)-, demora años en firmar contrato, meses en llegar a una versión con la que esté conforme. El proceso de las obras completas llevó casi una década. En noviembre de 1999, Ignacio Echevarría y Roberto Bolaño, que se había transformado en un gran impulsor de la obra de Parra ("escribe como si al día siguiente fuera a ser electrocutado", escribió), fueron a visitarlo.

-De regreso en Barcelona -dice Ignacio Echevarría-, Roberto me sugirió que hiciera las obras completas de Parra. Todos me dijeron que era imposible, pero se lo propuse y dijo que estaba dispuesto. Claro que luego yo le enviaba un contrato, él lo tenía seis meses y me decía que lo había perdido, y había que hacer todo de nuevo. Tres años pasaron hasta que, luego de la muerte de Bolaño, viajé a Chile, lo visité y me dijo: "Voy a firmar el contrato. A Roberto le hubiera gustado, ¿verdad? Vamos a hacerlo por Roberto". Pero he ido sintiendo un escrúpulo cada vez mayor por haber obligado a Parra a hacer algo que él no quería hacer. Él concibe la antipoesía como algo que se escribe en un muro, en una servilleta. Y creo que la idea de las obras completas le repugna.

En el baño de la casa, colgada de un clavo, sobre el inodoro, hay una bandeja de cartón que, con su caligrafía, dice: "No tire el papel en la taza del water". En la sala, Parra

toma té y recita en griego los primeros versos de la Iliada. Después, echa la cabeza hacia atrás y se coloca la bolsa de té sobre el ojo derecho.

-Tengo algo en el ojo. Con esto se cura. La vez pasada me fui corriendo de la clínica, en Santiago. El urólogo me dijo: "Prepárese, compadre, porque mañana es la intervención quirúrgica. Una simple sistología". Y entonces le dije: "Prefiero morirme. Deme de alta o salto por esa ventana". Y yo iba a saltar. Acabo de descubrir en mi biblioteca un libro que se llama El libro del desasosiego.

-De Pessoa.

-Ya no corre. Ese chiste de los heterónimos. Ya, compadre, ya. Tiene un poema que es insuperable. Dice: "Todas las cartas de amor son ridículas. Si no fueren ridículas no serían cartas de amor". Y sigue, "yo también en mi tiempo escribí cartas de amor, como las otras, ridículas". Mire usted las volteretas que se da. Como esas poetisas argentinas.

La María Elena

... la María Elena...

-¿Walsh?

-Claaaro. A ver, hay otras.

-¿Alejandra Pizarnik?

-Ah, la Pizarnik. Fantástica. ¿Y cuál de ellas es la autora de La vaca estudiosa?

María Elena Walsh se dedicó, aunque no únicamente, a escribir para niños, rama en la que tuvo el más alto de los prestigios pero, en cualquier caso, es dueña de una obra muy distinta a la de Alejandra Pizarnik, una poeta oscura que se suicidó en 1972. La vaca estudiosa es una canción de María Elena Walsh, que cuenta la historia de una vaca que quería estudiar.

-Ah, qué maravilla. Y para matar el aburrimiento la vaca se matricula en una escuela. Y a los niños les llama la atención, entonces ella dice: "No, yo me comprometo a ser una vaca estudiosa". No, la María Elena. Estamos cien por ciento con ella.

-Tiene esa cosa ladina, Nicanor, de descalificar sin estridencias, dice Alejandro Zambra, que trabajó con Parra en El Rey Lear y que, como otros escritores jóvenes, asegura que se ha comportado siempre con una generosidad titánica. -Él no te va a decir algo malo de Neruda, pero te va a contar algo de tal forma que solidarices con él, y no con Neruda.

-Es un gato de campo, dice Sergio Parra, editor y poeta, que conoce a Parra desde los ochenta. -Una vez estábamos en su casa y él se fue a buscar sus cuadernos. Me dijo: "Te voy a leer unos textos". Y de pronto se da vuelta y me dice "Pero sin moverse, ah".

-¿Le conté la historia de la huiña? La huiña es un gato salvaje, de monte.

Parra abre la puerta que separa la sala del balcón y señala un trozo de tierra entre las plantas del jardín trasero.

-Era arisca. Pero un día se acercó y la pude tocar. Y al otro día estaba muerta. Le molestó que yo la tocara. Se sintió desvirgada. Está enterrada ahí. Le hicimos los funerales.

De regreso en la sala se pone una chaqueta verde, un sombrero de paja.

-Vamos a almorzar.

En el auto, camino al restaurante, mira por la ventanilla y dice, divertido:

-¿Usted es de Buenos Aires? Una vez a Borges le preguntaron qué pasaba con la poesía chilena y dijo: "¿Qué es eso?". Y le dijeron que ahí estaba un premio Nobel que era Pablo Neruda. Y dijo: "Ya lo dijo Juan Ramón Jiménez, un gran mal poeta". Y eso que Neruda todavía no había descubierto el kitsch. Y le preguntaron por Nicanor Parra. Y dijo: "No puede haber un poeta con un nombre tan horrible".

El restaurante es un sitio familiar, con un menú que ofrece empanadas y mariscos y que él escudriña sin usar la lupa que lleva en el bolsillo (no usa gafas).

-Yo quiero una empanada de camarón, le dice a la mesera.

-Vienen dos.

Parra hace un silencio.

-Entonces nada.

-¿Nada?

Otro silencio.

-Mire, tiene razón. Dos empanadas. Y nada más. Ya me enojé, ya.

La conversación deriva hacia algunos poetas chilenos, hacia la visita que la fotógrafa argentina Sara Facio hizo en los años 50 a su casa de Isla Negra para hacerle un retrato.

-Con lo de la Sarita hubo un punto de inflexión. Una revista puso en la portada una foto que decía: "El poeta de Isla Negra: Nicanor Parra". Neruda vio eso y dijo "Esta es la cabeza de una maniobra internacional antineruda, pero yo voy a descargar todo mi poder en la cabeza de Nicanor Parra". Y dicho y hecho. Descargó todo el poder del PC internacional.

-¿Se acuerda de ese verso de Neruda, "dar muerte a una monja con un golpe de oreja"?

-Un poeta, Braulio Arenas, me enseñó que cada diez versos hay que tirar uno oscuro, uno que no entienda nadie, ni uno mismo. Y ahí se arregla la cosa.

Después, de regreso a su casa, desde el auto, señala una colina.

-Ahí hay un desarmadero de automóviles. A veces voy. Me gusta ese sitio.

-¿Está contento con las obras completas?

-Sorprendido. Yo leo esos poemas y no me siento el autor. Pienso que nunca fui el autor de nada porque siempre he pescado cosas que andaban en el aire.

El asfalto se desliza terso, entre los pinos y el mar, bajo una luz suave.

-Bonito, ¿ah?

-Para quedarse a vivir.

-O sea, a morir.

Algo en la tarde recuerda la respiración plácida de un animal dormido.

-Fíjese todo lo que han hecho y no han podido resolver ese asunto.

-¿Qué asunto?

-El de la muerte. Han resuelto otras cosas. ¿Pero por qué no se concentran en eso?

PERIODISMO LITERARIO

CONSOLIDANDO LA TENDENCIA

Esta corriente, bautizada por unos como “Nuevo Periodismo”, y llamada por otros “para-periodismo” o, por la mayoría, “periodismo literario”, se ha venido gestando a lo largo del siglo, ahora cada vez más marcada la tendencia, ante la necesidad de ofrecer mayor calidad y variantes frente a la diversidad cultural de los medios.

Lo que sí es evidente es que la conjunción del lenguaje periodístico, literario y científico, cada vez se estrecha más, porque el buen periodista –por ende, el buen periódico– tiende a recurrir a tales recursos para ofrecer un trabajo de excelente factura. Pruebas de ello han sido desde Jack London y John Reed, hasta Gabriel García Márquez, Gay Talese, Vicente Leñero, Cristina Pacheco, Alma Guillermoprieto y un creciente número de periodistas-escriitores-investigadores que nos han ofrecido trabajos maravillosos. Ese es el futuro inmediato –el mejor– del periodismo, el que deberíamos exigir, el que deberíamos hacer y enseñar.

John McPhee, veterano periodista estadounidense, en un certero epígrafe en el prólogo a *Periodistas literarios*, del reconocido escritor Norman Simms, apunta

que “*las cosas que son vulgares y chillonas en la novela, funcionan maravillosamente en el periodismo, porque son ciertas. Por eso hay que tener cuidado de no compendiarlas, porque se trata del poder fundamental que uno tiene en sus manos. Hay que disponerlo y presentarlo. Hay en ello mucho de habilidad artística. Pero no se debe inventar*”⁶.

Hacia los años cincuenta la novela se había convertido en Estados Unidos en un torneo de amplitud nacional. Existía la mágica suposición de que el fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1945, significaba el amanecer de una nueva edad de oro en la novela norteamericana, comparable a la era Hemingway-Dos Passos-Fitzgerald, que siguió a la Primera Guerra Mundial.

Existía, incluso, una especie de Club Olímpico donde los nuevos “niños prodigio” se encontraban cara a cara todos los domingos en la tarde en Nueva York. Tom Wolfe, uno de los abanderados del movimiento de periodismo literario, analizó el inicio de esta corriente en su libro *Nuevo Periodismo*, publicado en 1972 por editorial Anagrama de la siguiente manera⁷:

“El escenario estaba estrictamente reservado a los novelistas, gente que escribía novelas, y gente que rendía pleitesía a la novela. No había sitio para el periodista, a menos que asumiese el papel de aspirante-a-escritor o de simple cortesano de los grandes. No existía el periodista literario que trabajase para revistas populares o diarios. Si un periodista aspiraba al rango literario... mejor que tuviese el sentido común y el valor de abandonar la prensa popular e intentar subir a primera división. El caso es que al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo como para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistiría en hacer posible un periodismo que... se leyera igual que una novela. Igual que una novela, a ver si ustedes me

⁶ El epígrafe aparece en el texto *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*, selección y prólogo de Norman Sims, Editorial Aguilar, 2009. Se trata de una reedición en español del libro publicado por *El Áncora Editores* en 1996. En la antología aparecen 13 periodistas norteamericanos, ejemplos del llamado periodismo literario.

⁷ El libro de Wolfe fue traducido al español por José Luis Guarner y, al principio, liga estrechamente el Nuevo Periodismo con el género reportaje. Este libro es un referente en los programas y facultades de periodismo de Iberoamérica, Estados Unidos y Europa.

entienden. Era la más sincera fórmula de homenaje a la novela y a esos gigantes, los novelistas, desde luego.

Ni siquiera los periodistas que se aventuraron primero en esta dirección dudaban por un momento que el escritor era el artista soberano en literatura, ahora y siempre. Todo cuanto pedían era el privilegio de revestir su mismo ropaje ceremonial... hasta el día en que se armaran de valor, se mudaran a la cabaña y lo intentaran de veras... Eran soñadores, es cierto, pero no soñaron jamás una cosa. No soñaron jamás la ironía que se aproximaba. Ni por un momento adivinaron que la tarea que llevarían a cabo en los próximos diez años, como periodistas, iba a destronar a la novela como máximo exponente literario.

En otoño de 1962 se me ocurrió coger un ejemplar de Esquire y leí un artículo que se titulaba “Joe Louis: el Rey hecho hombre de edad madura”. El trabajo no comenzaba en absoluto como el típico artículo periodístico. Comenzaba con el tono y el clima de un relato breve, con una escena más bien íntima; íntima al menos según las normas periodísticas vigentes en 1962, en todo caso:

—¡Hola, querida! —gritó Joe Louis a su mujer, al verla esperándole en el aeropuerto de Los Ángeles.

Ella sonrió, acercándose a él, y cuando estaba a punto de empujarse sobre sus tacones para darle un beso, se detuvo de pronto.

—Joe, ¿dónde está tu corbata? —preguntó.

—Ay, queridita —se excusó él, encogiéndose de hombros—. Estuve fuera toda la noche en Nueva York y no tuve tiempo...

—¡Toda la noche! —cortó la mujer—. Cuando estás ahí, lo que tienes que hacer es dormir, dormir y dormir.

—Queridita —repuso Joe Louis con una sonrisa fatigada—. Soy un hombre viejo.

—Sí —concedió ella—. Pero cuando vas a Nueva York, quieres ser joven otra vez.

El artículo destacaba varias escenas como ésta, mostrando la vida privada de un héroe del deporte que se hace cada vez más viejo, más calvo, más triste. Enlaza con una escena en el domicilio de la segunda mujer de Louis, Rose

Morgan. En esta escena Rose Morgan exhibe una película del primer combate entre Joe Louis y Billy Conn en un salón lleno de gente, entre la cual se halla su actual marido.

“Rose parecía excitada al ver a Joe en su mejor forma, y cada vez que un puñetazo de Louis hacía tambalearse a Conn, mascullaba "Mummm" (golpe). "Mummm" (golpe). "Mummm".

Billy Conn estaba grandioso en los asaltos intermedios, pero cuando en la pantalla centelleó el rótulo "13 Asalto", alguien comentó:

—Ahora es cuando Conn va a cometer su error; intentar atacar a Joe Louis.

El marido de Rose permaneció silencioso, sorbiendo su whisky.

Cuando las combinaciones de Louis comenzaron a surtir efecto, Rose repitió "Mummmmm, mummmmm", y luego el pálido cuerpo de Conn empezó a derrumbarse contra la pantalla.

¿Qué demonios pasa? Con unos cuantos retoques todo el artículo podía leerse como un relato breve. Los pasajes de ilación de escenas, los pasajes explicativos, pertenecían al estilo convencional de periodismo de los años cincuenta, pero se podían refundir fácilmente. El artículo se podía transformar en un cuento con muy poco trabajo. Su carácter realmente único, sin embargo, era el tipo de información que manejaba el reportero. Al principio no conseguí entenderlo, francamente.

De veras, no comprendía que alguien tuviera acceso a cosas como la pequeña digresión personal entre un hombre y su cuarta esposa en un aeropuerto, para luego seguir con ese sorprendente cake-walk por el armario de los recuerdos en el salón de su segunda esposa. Mi reacción instintiva, de defensa, fue pensar que el hombre había cargado la suerte, como suele decirse... lo había adornado, inventado el diálogo... Dios mío, tal vez había inventado escenas enteras, el mentiroso sin escrúpulos...”.

Y este fenómeno, que hizo carrera por todo el mundo, y que está analizado en el libro antes citado por uno de sus más grandes exponentes, se afianzó gracias a la obra máxima de Truman Capote “*A sangre fría*”, que se convirtió en la

primera pieza periodística transformada, como él mismo la bautizó, en “novela de no ficción”.

El fenómeno Capote lo reseña muy bien Tom Wolf, haciendo énfasis que éste representó, a la vez, la resurrección de un escritor que tenía años que no publicaba nada importante y vagaba en una nebulosa producto de los excesos. Así se describió en esa época, 1966, el impacto de la perenne y ya mítica novela de no ficción *A sangre fría*:

“La historia contada por Capote de la vida y la muerte de dos vagabundos que exterminaron a una acomodada familia de granjeros de Kansas apareció en forma seriada en *The New Yorker* en otoño de 1965 y se publicó como libro en febrero de 1966. Causó sensación... y fue un golpe terrible para todos aquellos que confiaban en que el execrable Nuevo Periodismo o Paraperiodismo se extinguiese por sí solo como una bengala. No se trataba, a fin de cuentas, de algún oscuro periodista, de algún escritor independiente, sino de un novelista de larga reputación... cuya carrera había caído en el marasmo... y que de repente, con este golpe certero, con este giro hacia la abominable nueva forma de periodismo, no sólo había resucitado su prestigio sino que lo había hecho aún mayor que antes... y se había convertido en una celebridad de la más sorprendente magnitud en el negocio.

Gente de todas clases leía *A sangre fría*, gente cuyo gusto era de todos los niveles. Todos se quedaban absortos con el libro. El propio Capote no lo llamó periodismo; muy al contrario, afirmó que había inventado un nuevo género literario, “la novela de no-ficción”. A pesar de eso, su éxito dio al Nuevo Periodismo, como pronto se le llamaría, un impulso arrollador. Capote se pasó cinco años reconstruyendo la historia y entrevistándose con los asesinos en la prisión y todo eso, un trabajo muy meticuloso e impresionante”.

Sólo hasta ahora en Colombia los periódicos más influyentes —*El Tiempo*, *El Espectador*, *El Colombiano* y *El Herald*— están trabajando este tipo de periodismo expresado en géneros como el reportaje y la crónica. Igualmente, revistas del prestigio de *Soho*, *El Malpensante*, *Rolling Stone*, *Etiqueta Negra* y *Semana*, también lo hacen con lujo de detalles.

Las revistas dominicales de periódicos de provincia, asimismo, están incursionando, tímidamente, tal vez por aprovechar más espacio para mayor cantidad de información. Sería bueno entonces entrar a sopesar si el lector quiere en realidad más cantidad de noticias, o información de mejor calidad. ¿Será mejor más cantidad que una prosa bien escrita, un diálogo bien narrado, un personaje correctamente perfilado, en fin, una historia bien contada? De eso trata el periodismo moderno y, con más profundidad y alcance, lo recoge el periodismo literario.

Tras el terremoto que sacudió al Eje Cafetero colombiano el 25 de enero de 1999, escritores como Germán Santamaría lograron conmover a los lectores con impecables narraciones (¿crónicas o reportajes?) que destacaron el adecuado uso del periodismo literario. Narran a través de los ojos de personajes que se convierten, como en una película cinematográfica, en el eje central del relato. Crean y recrean situaciones contadas detalle a detalle, con precisión y dinamismo.

Ahora bien, no olvidemos la importancia histórica que el cine ha tenido en la prosa escrita. El género cinematográfico descubrió una nueva forma de narrar las historias y, en el periodismo, esto se puede hacer a la perfección a través del reportaje literario.

Periodistas como Truman Capote, Tom Wolf, John McPhee, Gabriel García Márquez, Germán Santamaría, Germán Castro Caicedo, Alma Guillermoprieto, Jon Lee Anderson, Juan Villoro, Josefina Licitra, Alberto Salcedo Ramos, entre muchos, han hecho —siguen haciendo— literatura o cuentos de no ficción, basándose en hechos reales y noticiosos.

Es indudable, pues, que los géneros periodísticos que aceptan de manera natural la simbiosis literatura-periodismo se dan también en la entrevista y el ensayo. Precisamente, estos géneros dan como resultado una cierta ambigüedad estilística a simple vista, pero en el fondo cada expresión logra identificarse cuando lo periodístico recurre exclusivamente a lo noticioso como base primordial, abordada en cualquiera de sus géneros (de opinión o informativos). La literatura en cambio, tiene la ventaja de que puede fantasear sin menoscabo de lo real.

García Márquez pudo realizar una excelente investigación para su novela-reportaje *Noticia de un secuestro*, pero bien se pudo tomar libertades en su apreciación de los hechos y hasta imaginarse aquellos aspectos de la vida de los protagonistas que no pudo registrar verídicamente.

El periodismo intenta ser lo más fiel a los hechos, mientras que la literatura puede desprenderse de esta exigencia en nombre de la estética. Como sea, las dos expresiones, literatura-periodismo, son admirablemente aprovechadas para causar el mayor impacto en los lectores.

Dentro de este mismo orden de ideas, es necesario aclarar que con insistencia se dice entre el círculo de escritores y periodistas latinoamericanos que la frontera entre el periodismo y la literatura se hace cada vez más difusa. Se está llegando al punto en el que la literatura se toma al periodismo y viceversa.

El punto de partida de esta simbiosis –ya lo habíamos dicho– es la magistral novela *A Sangre Fría*, de Truman Capote, quien sólo atinó a calificar su obra como “una novela de no ficción”, sin imaginarse que acuñaba un concepto utilizado hoy por escritores-periodistas. Ejemplo de ello es la obra de Germán Castro Caicedo, *La muerte de Giacomo Turra*, basada en el supuesto asesinato de un joven turista italiano a manos de las autoridades colombianas. Ese libro es un compendio cronológico de datos, hechos, testimonios, citas, peritazgo judicial, confrontaciones, etcétera, en torno al hecho. Particularmente, consideramos a este libro como un amplio reportaje. No lo catalogamos como periodismo literario, a pesar del juego con el tiempo y el transcurrir de los hechos, porque el lenguaje es frío, escueto y sin color. No obstante, aquí no hay ficción. Caso distinto, el célebre reportaje de Gabito, *Caracas sin agua*, en el que, sin duda, se difuminan las fronteras entre lo real y lo imaginario.

Estilo e información

El relato periodístico tradicional y el aplicado al periodismo literario tienen el mismo objetivo: informar. Cualquier género que persiga esa meta, así sea escrito con gran estilo y afectación literaria, es periodismo antes que nada.

Sobre el punto de la ambigüedad al recrear atmósferas, situaciones y artilugios estilísticos en el trabajo informativo, ya esto forma parte del estilo, pero también de los objetivos planteados por el autor. No podemos criticar ni negar la posibilidad al literato de sustentar su ficción en hechos reales, como tampoco negarle al periodista el uso de las mejores herramientas literarias para hacer más efectivo su trabajo. Mientras que éste no falte a su responsabilidad de informar con la verdad, puede escribir lo más exquisito que pueda. De hecho, un periodismo así, debe agradecerse.

Ahora bien, no lo olvidemos, el periodismo se divide en dos grandes ramas: informativa y de opinión; de la segunda hay géneros que no admiten tantas licencias: la columna y el editorial, por ejemplo.

¿Y la literatura? Esta es la más grande forma acabada de expresión, y simplemente echará mano de todo aquello que le sirva para sus propósitos. Incluso, recreando la realidad.

Norman Simms apunta en uno de los párrafos del prólogo de su libro *Periodistas Literarios* que “...al contrario de los novelistas, los periodistas literarios deben ser exactos. A los personajes del periodismo literario se les debe dar vida en el papel, exactamente como en la novela, pero sus sensaciones y momentos dramáticos tienen un poder especial porque sabemos que sus historias son verdaderas. La calidad literaria de estas obras proviene del choque de dos mundos, de una confrontación con los símbolos con otra cultura real. Las fuerzas esenciales del periodismo literario residen en la inmersión, la voz, la exactitud y el simbolismo.”

En el proceso de inmersión, el periodista tiene que ser capaz de conocer un cúmulo de cosas, vivirlas, sentirlas, detallarlas, para escribir de ellas, así sólo sea un pequeño párrafo. Cada línea tiene que dar la sensación inequívoca de conocimiento del tema. Y cada palabra, signo de puntuación, diálogo y párrafo, debe estar matizado con gran estilo y pulcritud.

El periodista literario no escatima en tiempo. Gasta el que sea necesario para que el proceso de inmersión sea un éxito. Él sabe que de ese proceso depende en gran medida la aceptación de sus escritos. Así como un reportaje literario,

derivado de una noticia o hecho sucedido, puede documentarse, prepararse y redactarse en tres semanas, también existen aquellas historias de las que casi todo el mundo sabe que existen, pero de las que nadie habla, porque se conocen muy poco. Muchas de ellas son del diario vivir. De oficios, profesiones, luchas, heroísmo, hazañas, sufrimiento, triunfos, terruño, naturaleza, ecología, conflictos, en fin, hay tantos como temas puede tener una película de ficción... pero sabiendo que lo nuestro es la pura realidad.

Una historia verdadera bien contada superará con creces un relato fantástico de literatura pura. Es fácil contar cosas imaginarias. No lo es narrarlas en detalle, con vivacidad y colorido, pero sin perdernos jamás de la realidad.

Por ello, el segundo aspecto predominante en la técnica de periodismo literario es la exactitud.

¿Ficción o realidad?

Debemos tener en cuenta que vivimos en una sociedad en la que los estudiantes aprenden que hay dos clases de escritura: la de ficción y el periodismo. Este último está encasillado en que su prosa, por lo general fría, es insensible, opaca y nada emotiva. De ahí que hacer periodismo literario no es un trabajo sencillo, porque, como bien dice Simms, asumimos que lo que leemos como ficción... necesariamente debe ser ficción.

Pero el periodismo literario nos impone el reto de que lo que escribimos al mejor estilo de novela de ficción sean hechos reales, ciertos y verificables. Tal como la noticia, pero mejor concebida, escrita, analizada e interpretada, teniendo como base fuentes reales, personas reales que han dado un testimonio real. Lo que marca la diferencia es el estilo en que el periodista literario cuenta esa historia y matiza ese diálogo.

El tercer gran aspecto dentro de la metodología que encierra el trabajo de los periodistas literarios se refiere a la voz. Una vieja polémica, que parece que aún no tiene fin, gira en torno a si lo más conveniente en esta clase de relatos es usar la

narración en primera persona. Lo más recomendable es que la misma temática del trabajo sea la que condicione en qué persona será narrada la misma.

Muchas veces, inmiscuirse dentro de una historia la hace más emotiva y refleja más conocimiento del tema por parte del autor. Lo hace ejemplarizante porque forma parte de las vivencias que se narran en el trabajo periodístico. Sin embargo, hay otras ocasiones en que la tercera persona es la adecuada para llevar el ritmo del relato. No se deben fijar reglas rígidas sobre esto. Más bien, cada escritor debe recurrir al buen uso de su sentido común.

El periodista Mark Kramer, comentando sobre ese tema, afirmaba que *“la introducción de la voz personal le permite al escritor oponer un mundo a otro, jugar con la ironía. El escritor puede asumir una postura, decir cosas que no se propone decir, implicar cosas no dichas. La voz que admite el ‘yo’ puede ser un gran don para los lectores. Permite la calidez, la preocupación, la compasión, la adulación, la imperfección compartida...”*.

Por último, pero no menos importante, el periodismo literario debe ser hecho con responsabilidad —al igual que cualquiera de los otros géneros—. No por querer que una historia sea como imaginamos, ésta deberá por obligación ser así. No olvidemos jamás el aleccionador ejemplo de la periodista del *Washington Post*, Janet Cook, quien, alentada por pistas y rumores falsos, creó en su mente una historia maravillosa que, al confrontarla, resultó totalmente falsa. Al sentir que se le escapaba la historia de su vida, decidió asumirla como real, lo que le dejó a ella y a su periódico nefastas consecuencias. “Está bien que le hayan quitado el Pulitzer....pero debieran entregarle el Nobel”, dijo en alguna ocasión García Márquez al pronunciarse sobre el sonado caso de Cook, en referencia a que una narrativa excelsa, bien trabajada, y perfectamente elaborada nunca será periodismo si los hechos relatados no son reales.

Nuestras historias, antes que bien contadas, deben ser ciertas. Debemos asumirlas con responsabilidad y jamás perder de vista que nuestro deber de periodistas para con la comunidad es el de informar en una forma clara y veraz, sin importar su estilo.

Viaje por el tiempo

Es universalmente reconocido el binomio periodismo-literatura, concepto de la comunicación escrita que, sin embargo, cuenta con su correspondiente excepción: algunos especialistas consideran que aquello no es más que una extraña y absurda mezcla que estaría lejos de conformar un género o recibir una denominación específica. Pero los hechos demuestran que, en efecto, existe una expresión periodística sobre la que soplan fuertes vientos literarios. Así, se habla hoy de Periodismo Literario para señalar los relatos cruzados por estructuras, técnicas y formas narrativas propias del cuento o la novela.

La vigencia del Periodismo Literario está exenta de toda duda en tanto que es cada vez más visible el interés de los medios de comunicación escritos por mostrar trabajos con un alto contenido en su narración. La preocupación estética respecto al desarrollo de las historias es cada vez más creciente, y de allí la proliferación de revistas especializadas donde son visibles el esfuerzo y la puesta en escena del ingrediente literario.

Para hablar de Periodismo Literario es necesario hacer mención del periodista propiamente dicho y del literato como hombre que oficia —utilizando el expediente de la ficción— a través de la palabra escrita. El primero, aun conociendo las herramientas fundamentales del género, podría desarrollar reportajes, crónicas o perfiles mediante un lenguaje sencillo, unas técnicas de aceptable relevancia y una narración que podrá satisfacer medianas exigencias estéticas. El segundo, por sí solo, podría ser un formidable creador de historias, un inventor de realidades o, como diría Mario Vargas Llosa, *“un rebelde contra la creación de Dios que es la realidad... Una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son). La raíz*

*de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida; cada novela es un deicidio secreto, un asesinato simbólico de la realidad*⁸.

Al respecto, el escritor nicaragüense Sergio Ramírez sostiene que:

“... La historia verdadera no es atractiva para los lectores, me refiero a la de los libros de historia, que en el caso de América Latina está mal contada. Es pobre en detalles, descripciones y objetividad.

En Latinoamérica, más que de novela histórica, hay que hablar de novela a secas ya que siempre tienen que ver con la historia. Por eso el novelista, siempre y cuando conozca la historia, puede llegar más cerca del pueblo, como es el caso del libro “Santa Evita” de Tomás Eloy Martínez. En el caso del novelista puro, no del periodista, el verdadero triunfo es que la gente crea que todo es cierto, aunque no lo sea.

En la relación entre periodismo y novela, lo que existe es un préstamo mutuo. Lo que la novela le presta a la crónica real son los instrumentos para contar la historia, porque el cronista no puede inventar, pero sí formular el relato atractivo, dinámico y terminar con un golpe maestro. Es llevar la técnica del narrador de ficción a la realidad. En conclusión, la nueva historia no está siendo escrita por los historiadores, sino por los buenos cronistas de nuestros tiempos.”

Es que, en este complejo género que cada día gana más aceptación en el mundo entero, se requiere la confluencia entre uno y otro para poder alcanzar la denominación de Periodista Literario; es decir, aquel comunicador que puede escribir sobre hechos reales —en cualquiera de los géneros periodísticos más representativos— mediante recursos que llegarían a conformar una “obra de arte”.

Los ejemplos abundan. Y la historia misma del periodismo da cuenta de este tipo de comunicadores que, en su mayoría, dejaron como legado obras literarias de gran trascendencia e historias periodísticas que aún hoy son materia de estudio en las escuelas de periodismo. Asimismo, es notoria la práctica, en estos tiempos

⁸ Vargas Llosa sostiene que el escritor es un deicida que “asesina” su realidad para crear otra a su imagen y semejanza. La novela o el cuento vendrían a ser su nuevo mundo, edificado a partir de su invención. La hipótesis del fabulista peruano está contenida en el estudio que realizó sobre la obra y vida del Nobel Gabriel García Márquez, *Historia de un deicidio*, texto publicado por Barral Editores en 1971.

modernos, de un periodismo literario ejercido con todas las características atribuibles al mismo.

La esperanza de un constante periodismo literario en los medios de comunicación escrito, tropieza con un serio obstáculo: la despreocupación de muchos periodistas frente al estudio y práctica de la literatura. En las facultades de periodismo de América Latina es evidente la existencia de un grueso número de estudiantes que miran de soslayo los géneros literarios. Muchos consideran que éstos son ajenos al periodismo y prefieren más bien su “pureza”, vale decir, su expresión llana y simple sin las complicaciones que acarrearán la estructura y la técnica del cuento o la novela. De esa manera, el reportaje, la crónica, el perfil o el relato periodístico, aparecen con algunas carencias estéticas o sin el atractivo que generaría si contaran con el andamiaje que soporta las creaciones literarias.

Sin embargo, en los últimos años, el esfuerzo de las facultades de periodismo ha aumentado en relación con el estudio de la literatura. El énfasis es indiscutible a partir de la incorporación del periodismo literario como un módulo obligatorio o como una asignatura que, en la mayoría de los casos, complementa el estudio de la literatura latinoamericana considerada como una asignatura independiente y previa al curso de periodismo literario. Ello ha dado como resultado innumerables destellos de este periodismo que generalmente estuvo reservado a los escritores profesionales que incursionaron —o incursionan ocasionalmente— en el periodismo escrito.

No es por azar que, en América Latina, todos los grandes escritores fueron alguna vez periodistas: Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Pablo Neruda, Octavio Paz, Julio Cortázar, entre los más destacados. Tomás Eloy Martínez, al respecto afirma que *“... Ese tránsito de una profesión a otra fue posible porque, para los escritores verdaderos, el periodismo nunca es un mero modo de ganarse la vida sino un recurso providencial para ganar la vida. En cada una de sus crónicas, aun en aquellas que nacieron bajo el apremio de las horas de cierre, los maestros de la literatura latinoamericana comprometieron el propio ser tan a fondo como en sus libros decisivos. Sabían que, si traicionaban a la palabra hasta en la más anónima*

de las gacetillas de prensa, estaban traicionando lo mejor de sí mismos. Un hombre no puede dividirse entre el poeta que busca la expresión justa de nueve a doce de la noche y el reportero indolente que deja caer las palabras sobre las mesas de redacción como si fueran granos de maíz. El compromiso con la palabra es a tiempo completo, a vida completa. Puede que un periodista convencional no lo piense así. Pero un periodista de raza no tiene otra salida que pensar así. El periodismo no es una camisa que uno se pone encima a la hora de ir al trabajo. Es algo que duerme con nosotros, que respira y ama con nuestras mismas vísceras y nuestros mismos sentimientos”.

Interrogantes básicos

El término Periodismo Literario, considerado como una forma de expresión escrita materializada a través de los géneros más representativos, en el campo periodístico, nos remite inmediatamente a múltiples interrogantes, pues son diversos los puntos de vista divergentes respecto a su existencia. Algunos autores prefieren mantener la independencia entre los géneros del periodismo y los géneros de la literatura sin hacer concesiones en torno a posibles préstamos de unos frente a otros. No obstante, los últimos estudios y la investigación histórica han logrado dirimir la polémica hasta concluir que el Periodismo Literario, efectivamente, tiene su propia identidad y existe como forma autónoma, caracterizado con un estilo inconfundible donde se destaca el buen uso del idioma. Al respecto señala José Acosta Montoso en su libro *Periodismo y literatura*, Volumen I, Ediciones Guadarrama:

“Es difícil, aun hoy, encontrar la línea de demarcación definida entre lo que llamamos literatura y lo que denominamos periodismo. El lector encuentra con frecuencia, en diarios y revistas, trabajos de escritores contemporáneos, y no sólo en artículos, sino en entrevistas y reportajes, y no duda por tanto en calificar la

tarea de periodística. Eso no impide que sepa reconocer en libro el trabajo narrativo, ensayístico y aun teatral de aquéllos”⁹.

El hecho mismo de que el estilo y el uso idiomático en general sean atribuibles al oficio literario nos lleva a concluir que el periodismo escrito —estilo, lenguaje, descripción, narración— admite a los escritores como comunicadores de una realidad exenta de magia. Es decir, unos hechos verosímiles y comprobables para cuya divulgación se requiere, fundamentalmente, del dominio de la palabra escrita.

El Periodismo Literario viene a ser un género independiente reservado sólo para aquellos periodistas que se han forjado bajo el influjo de la novela, el cuento, la poesía y el teatro. Su especificidad, en cuanto al nombre, está determinada por los elementos que aparecen incorporados en el reportaje, la crónica o el perfil periodístico. En ese sentido, es imprescindible reunir las condiciones necesarias para que algunos de los géneros mencionados puedan encajar dentro de la categoría periodística de lo literario.

¿Por qué el rótulo? Hay oposición al respecto. Pero, bien vale la pena volver a Norman Simms, quien señala en el prólogo de *“Periodistas Literarios”* que *“algunos colegas —soy profesor de periodismo— sostienen que (el Periodismo Literario) no es sino un híbrido, que combina las técnicas del novelista con los hechos que reúne el reportero. Puede ser así. Pero las películas combinan la grabación de la voz con la fotografía, y sin embargo este híbrido merece un nombre”*.

El nombre, pues, ha pasado ya a conformar una rama del periodismo que cada día cobra mayor fuerza en los medios de comunicación escritos a raíz de la exigencia creciente de los lectores. Así, el Periodismo Literario se encarga de

⁹ En su libro *Periodismo y literatura*, Volumen I, Ediciones Guadarrama, Madrid, José Acosta Montoro logra demostrar los estrechos vínculos existentes entre los dos oficios. Aparte de la afirmación anterior, en el punto que nos concierne, Montoro agrega: “Resulta muy difícil, además, distinguir, entre los estilos de narradores y periodistas, cuáles son los propios de cada uno y, también, cada día más, resulta casi imposible separar la temática que utilizan escritores y periodistas en sus trabajos, salvo que al escritor de libros siempre le está permitido convertirlo todo en ficción”.

mostrar historias verídicas mediante las características que les son propias y con un estilo que va más allá del lenguaje tradicional periodístico.

Algunas conclusiones

- Los profesionales de la literatura no captaron este aspecto del Nuevo Periodismo a causa del supuesto inconsciente por parte de la crítica moderna de que la materia prima está sencillamente “ahí”. Es lo que está “dado”. La idea es: dado tal cuerpo de material, ¿qué ha hecho el artista con él?
- El papel crucial que ese trabajo de reportero juega en cualquier tipo de narración, ya sea en novelas, películas, o ensayos, es algo que no es que haya sido ignorado, sino sencillamente que no se ha comprendido. La noción moderna del arte es una esencialmente religiosa o mágica, según la cual se considera al artista como una bestia sagrada que, de algún modo, grande o pequeño, recibe fogonazos provenientes de la cabeza del Dios, proceso que se denomina creatividad.
- El material es meramente su arcilla, su paleta... Hasta la obvia relación entre la crónica y las grandes novelas —basta con pensar en Balzac, Dickens, Gogol, Tolstoi, Dostoyevsky, y, de hecho, Joyce— es algo que los historiadores literarios han considerado únicamente en un sentido biográfico. Le ha tocado al Nuevo Periodismo llevar esta extraña cuestión de la crónica a primer plano.
- El periodismo literario revela a los lectores historias engrandecidas por un particular uso del lenguaje y haciendo gala de técnicas pertenecientes a la literatura. El resultado es un relato creíble que mantiene un perfecto equilibrio entre el contenido y la forma. Además, el mismo es producto de un arduo trabajo de investigación con diversos apoyos, cuya apoteosis está constituida por la originalidad en el tratamiento y desarrollo.

- El periodista literario no es un comunicador improvisado en la prensa. Es, en la mayoría de los casos, un periodista con experiencia en los medios escritos que ha realizado incursiones en el campo literario. O, al menos, ha obtenido una formación gracias al estudio e investigación de las buenas obras de la literatura universal. Conoce, ciertamente, las técnicas del cuento y la novela, además de la estructura propia de tales géneros literarios.

¿Los temas del Periodismo Literario? Diríamos que son infinitos. Tanto los hechos que dan lugar a la noticia diaria, como los pequeños o grandes detalles de la vida cotidiana, sin excluir los personajes o lugares, son posibles cultivarlos a través de este tipo de periodismo y con una multiplicidad de formas. Un buen periodista literario se caracteriza por la decisión de enfrentar cualquier tema, independientemente de su importancia. Es decir, dichos temas cobran vida y relevancia en la pluma del periodista en tanto que su talento logra descubrir y enaltecer las más disímiles situaciones de nuestra inagotable realidad.

¿La razón del periodismo literario? Podrían ser muchas; pero, la más importante, tal vez, es la necesidad de los medios de comunicación escritos por mantener un espacio cada vez más en situación de peligro frente al avance de los medios electrónicos. Estos han venido invadiendo el territorio de la prensa y, en algunos casos, compitiendo exitosamente hasta convertirse en virtuales ganadores a partir de su inmediatez. Los periódicos y revistas no han tenido más alternativa que encontrar mecanismos eficaces para mantener cautivos a sus lectores. Y no es propiamente la instantaneidad informativa lo que podría lograrlo, sino el buen uso del lenguaje a través de las historias bien contadas.

Detrás de todo esto subyace, también, la necesidad de mantener un negocio que, a lo largo de la historia, ha rendido incuestionables frutos. En ocasiones, asistimos al nacimiento de revistas especializadas donde están presentes trabajos periodísticos escritos con el lenguaje propio de la literatura. Incluso, el tratamiento de la noticia ha sufrido modificaciones sustanciales en los periódicos para dar paso a un estilo más fresco, de gran colorido y con elevado nivel estético.

Por otro lado, está la obligación de sostener en alto la bandera de la credibilidad. Y ello es posible cuando se gana la confianza del lector y se logra “marcarlo” con historias o información inolvidables, gracias a la forma en que se le entrega el relato. Así, la lealtad vendría a ser sinónimo de buena circulación, con lo cual se perpetúa el vínculo y la fidelidad del cliente frente al medio.

Una razón última, tan importante como las anteriores, es la pasión del periodista literario frente a su oficio. A él le interesa su labor —a veces sin considerar aspectos económicos, de supervivencia del medio o repercusiones por su trabajo— como reto para su potencial creativo. Es, digamos, una necesidad similar al del escritor, cuyo acto creador no es más que, según Vargas Llosa, “exorcizar sus demonios interiores”.

Finalmente, surge el interrogante sobre el método para la realización de trabajos de periodismo literario. En ese sentido hay que señalar que cada historia puesta en escena, como hemos dicho, representa una pequeña obra artística; es decir, una joya literaria al servicio del periodismo. Para lograrlo se requiere de la utilización de diversas herramientas que, en el fondo, son pautas para lograr la proyección deseada de los reportajes o crónicas.

No es posible hablar de leyes que rigen al periodismo literario, pero sí de la existencia de pasos graduales cuyo inicio es la labor de investigación. En el capítulo correspondiente a los pasos para su elaboración, hablaremos de los recursos y las técnicas que son usadas por los periodistas literarios en su trabajo de estructuración.

El aporte de la literatura al periodismo ha creado un género exquisito que cada vez gana más espacio en diarios y revistas de Latinoamérica y es por ello que renombrados escritores de ficción han incursionado afortunadamente en el periodismo recreando historias reales con los ingredientes propios de la novela. Y fue así, como surgió el rótulo de “Novela de no ficción” en obras de escritores que marcaron una importante pauta para el nacimiento y fortalecimiento de esta clase de periodismo, como el caso de Truman Capote, quien se inmortalizó con su obra “*A Sangre Fría*”, novela basada en hechos totalmente verídicos.

Un ejemplo para “matar” las excusas

Tom Wolfe asegura que la excusa más manida de los directores de los periódicos para descartar trabajos de periodismo literario, es que éstos necesitan mucho tiempo en su redacción por parte del reportero... más el tiempo de preparación e investigación del tema y, lo que es peor, que los trabajos del Nuevo Periodismo solo se ajustan a los “temas frívolos o triviales”. Pero en 1966 Nicholas Tomalin, uno de los reporteros más destacados en ésa época en Inglaterra, de los llamados “duros”, incursionó en este tipo de periodismo acompañando a un general a una campaña de exterminio contra el enemigo en la fatídica guerra del Vietnam.

Así comentó Tom Wolfe, en los apéndices de su libro *Nuevo Periodismo*, el trabajo que a continuación se reproduce como modelo de reportaje literario:

“A los directores de periódico les gusta argüir que el Nuevo Periodismo no puede adaptarse a la prensa diaria, basándose tanto en que funciona sólo a nivel de temas triviales («pop»), como en que no satisface las exigencias de la hora de cierre. En 1966 Nicholas Tomalin era uno de los principales reporteros de Inglaterra, un periodista “duro” de mucho prestigio, cuando usó las técnicas del Nuevo Periodismo para escribir este trabajo. Acompañó al general Hollingsworth en su “Misión Exterminio” y escribió el artículo en un solo día. Tuvo un impacto asombroso en Inglaterra, recreando para los lectores británicos la realidad emocional de la guerra... y una cierta aterrada fascinación hacia ella. De hecho, Tomalin estaba trabajando para un semanario, el *Sunday Times*, lo cual resta algo de mérito a su hazaña; sin embargo, los escritores de artículos diarios podrían lograr cosas parecidas mucho más a menudo, estoy convencido, si se les ejercitase y animase a hacerlo así”.

El General sale a exterminar a Charlie Cong
Por Nicholas Tomalin

El pasado viernes, después de un almuerzo ligero, el general James F. Hollingsworth, del Halcón Rojo, despegó en su helicóptero personal y mató más vietnamitas que todas las tropas bajo su mando.

La historia de la hazaña del general empieza en la oficina de la división, en Ki-Na, a 32 kilómetros al norte de Saigón, donde un coronel del cuerpo médico me explica que cuando recogen las bajas enemigas se encuentran con más de cuatro heridos civiles por cada vietcong... algo inevitable en este tipo de guerra.

El general entra a zancadas, cuelga dos medallas al mérito militar del pecho de uno de los médicos de campaña del coronel. Entonces, sale de nuevo a zancadas hacia su helicóptero y extiende un mapa plastificado para explicar nuestra expedición vespertina.

El general tiene un rostro grande, genuinamente americano, que recuerda a todos los generales de las películas. Es de Texas y tiene 48 años. Su rango actual es general de brigada, subjefe de División, Primera División de Infantería, Ejército de los Estados Unidos (esto es lo que significa el gran dibujo rojo de la divisa de su hombro).

—Nuestra misión de hoy —gruñe el general— es alejar a esos malditos vietcongs de las carreteras 13 y 16. Éstas son las carreteras 13 y 16, que van del norte de Saigón a la ciudad de Phuoc Vinh, donde tenemos la artillería. Cuando llegamos aquí por primera vez, limpiamos estas carreteras y expulsamos a Charlie Cong, y así pudimos transportar nuestros aprovisionamientos. Creo que desde entonces hemos ido en misión de acá para allá y el Vietcong ha creído que podría volver a infiltrarse. Ha hecho propaganda de que iba a interrumpir nuestro derecho a circular por esas carreteras. Por eso el objetivo de hoy es exterminarlo, exterminarlo y volverlo a exterminar, hasta que no quede ni uno solo. Sí, señor. Vamos.

El helicóptero UH 18 del general lleva dos pilotos, dos artilleros a cargo de las ametralladoras de calibre 60, y su ayudante, Dennis Gillman, un subalterno de California con mejillas de manzana. También lleva la carabina personal M16 del general (colgada de un tirante), dos docenas de bombas de humo, y un par de bombas de gas CS, cada una del tamaño de un pequeño cubo de basura. Casi tocando al general hay una radio que le permite sintonizar las órdenes dadas por los jefes de batallón en los helicópteros que vuelan debajo del suyo y

por los jefes de compañía que vuelan a su vez en helicópteros debajo de aquéllos.

Bajo esta formación de helicópteros se extiende el paisaje aparentemente pacífico junto a las carreteras 13 y 16, lleno de granjas y campesinos que plantan semillas y arrozales.

Por hoy, las cosas no han ido demasiado bien. Las compañías Alpha, Bravo y Charlie han asaltado un supuesto cuartel general vietcong, para encontrar unos pocos túneles pero ningún enemigo.

El general se sienta en el hueco de la puerta del helicóptero, con las rodillas separadas, y con sus lustrosas punteras negras colgando en el espacio, balancea sin cesar un cigarrillo con filtro entre sus dientes, y piensa.

—Bájeme al cuartel general del batallón —le dice al piloto.

—Según los informes, en este área hay tiradores ocultos, general.

—Al diablo los tiradores, límitese a bajarme.

El cuartel general del batallón es en este momento un área defoliada de cuatro acres, equipada con tiendas de campaña, transportes para la tropa, helicópteros y atareados infantes. Tocamos tierra entre olor de hierba aplastada. El general desciende de un salto y a grandes zancadas cruza por entre sus tropas.

—Vaya, general, debe excusarnos, no le esperábamos aquí —dice un sudoroso mayor.

—¿Mataron a algún cong, ya?

—Bueno, no, general, supongo que hoy nos tienen mucho miedo. Carretera abajo tuvimos dificultades, una excavadora se cayó por un puente, y camiones que atravesaban un pueblo chocaron contra el pabellón de una pagoda budista. Saigón nos ordenó por radio que reparásemos ese templo antes de continuar... como acción cívica, general. Eso nos retrasó una hora...

—Ya. Bueno, mayor, amplíe un poco su perímetro, y luego póngase a matar vietcongs, ¿quiere?

Vuelta al helicóptero por la aplastada hierba.

—No sé qué pensará usted de la guerra. Tal como lo veo, soy como un jefe de empresa cualquiera, que hace moverse a la gente, sólo que no gano dinero. Sólo que mato a unos, y salvo la vida de otros.

En el aire, el general mastica otras dos puntas de filtro y parece cada vez más triste. Ninguna acción en la carretera 16, y otro general del Halcón Rojo ha ido con su helicóptero para inspeccionar el colapsado puente, antes que nosotros.

—Demos otra vuelta, ordena el general.

—Fuego de metralletas ahí delante, señor. Bengalas de humo cerca. Van a atacar.

—Busque ese humo.

Un penacho blanco se eleva entre la densa selva tropical en presencia de un avión de reconocimiento Bird Dog. La carretera 16 está a la derecha; más allá, un extenso poblado de casas con tejados rojos.

—Nos estamos acercando, señor.

Dos jets F105 aparecen en formación en el horizonte, se separan, entonces uno pasa sobre el humo, soltando un rastro plateado, como de latas de sardina. Después de cuatro segundos de silencio, un fuego naranja pálido explota en pedazos a lo largo de un área de 45 metros de ancho por un kilómetro de largo. Napalm.

Los árboles y arbustos arden, vertiendo un espeso y negro humo en el cielo. El segundo avión se lanza en picado y el fuego cubre toda la faja de bosque denso.

—Aaaaah —exclama el general—. Bien. Bien. Muy limpio. Baje, vamos a ver quién ha quedado ahí.

—¿Cómo saben que los guerrilleros vietcong estaban en esa faja incendiada?

—No lo sabemos. La posición del humo fue una conjetura. Por eso arrasamos el bosque entero.

—Pero ¿y si había alguien, un civil, caminando por allí?

—Vamos, hijo, ¿cree que hay gente husmeando flores en una vegetación tropical como ésta? ¿Con una gran operación por los alrededores? Todo el que ande por ahí abajo, seguro que es Charlie Cong.

Señalo un arrozal lleno de campesinos, a menos de un kilómetro.

—Eso es diferente, hijo. Sabemos que son de verdad.

El piloto grita: —General, vista a la derecha, dos que corren por ese matorral.

—Los veo. Baje, baje, maldita sea.

En un solo movimiento, coge con un tirón su M16, introduce de golpe un cargador y se asoma a la puerta, colgándose de su cinturón de seguridad para disparar una prolongada descarga en dirección indeterminada al matorral.

General, hay una abertura, quizás un bunker, ahí abajo.

—Bomba de humo, rodéelo, desvíese.

—Pero general, ¿cómo sabe que no son campesinos asustados?

—¿Corriendo? ¿De ese modo? No me haga llorar. Los cargadores, los cargadores, ¿dónde diablos están los cartuchos en este cacharro?

El ayudante suelta un bote de humo, el general encuentra su munición y el artillero de la ametralladora de estribor dispara rápidamente sobre el matorral, mientras rebotan sus proyectiles por el suelo circundante.

Volamos en el sentido de las agujas del reloj, en círculos cada vez más estrechos y bajos, todos disparan. Una ducha de fundas de cartucho usadas brota de la carabina del general para caer, tibia, sobre mi brazo.

—QUIERO... QUE... DISPAREN... DIRECTAMENTE... AL... CULO... DE... ESE... REFUGIO.

A la cuarta vuelta los proyectiles penetran directamente por la diminuta abertura de sacos de arena, perforando los sacos, llenándolo todo de arena y humo.

El general retrocede de su cinturón de seguridad a su asiento, súbitamente relajado, y suelta una risa afable, singularmente femenina. —Eso es —dice, y se vuelve hacia mí, apretando índice contra pulgar, según el signo de complacencia de un chef francés.

Volamos ahora sobre un edificio de una planta, hecho de cañas secas. La primera descarga hace saltar el techo, destruye una pared y la granja llena de pollos, que se convierten en fragmentos de paja desparramada y plumas que vuelan al viento.

—Exterminar, exterminar, exterminar —exclama el general. Ahora utiliza el dispositivo de disparo semiautomático, la carabina tiembla entre sus manos.

Pum, pum, pum, suena el fusil. Todos los ruidos de esta guerra tienen un sonido extrañamente tejano.

—Bomba de gas.

El teniente Gillman asoma el bote por la puerta. A la señal del piloto, lo suelta. Una explosión de vapor blanco se extiende por el bosque, unos buenos 90 metros en la dirección del viento.

—Por los clavos de Cristo, teniente, eso no sirve.

Inmediatamente el teniente Gillman se encarama por encima mío para coger la segunda bomba de gas, empujándome a un lado, hacia su propio asiento. Con notable pánico me enredo con un cinturón de seguridad desconocido, al girar y ladearse el helicóptero un ángulo de cincuenta grados. La segunda bomba de gas explota perfectamente, junto a la casa, cubriéndola de vapor.

—Ahí no queda nada con vida —dice el general—. O habrían salido. Sí, ahí está, diablos.

Por primera vez veo la figura que corre, a través de la granja, deteniéndose y acelerando hacia una arboleda, vestido con un pijama negro. Ni sombrero, ni zapatos.

—Ahora déle al árbol.

Damos cinco vueltas. Las ramas caen del árbol, las hojas vuelan, su tronco está envuelto en polvo y destellos de proyectiles. Gillman y el general disparan ahora sus carabinas desde la puerta, uno junto a otro. Gillman me ofrece su fusil: —No, gracias.

Entonces, un hombre sale corriendo del árbol, en cada mano una flamante bandera roja que agita desesperadamente por encima de su cabeza.

—Alto, alto, se rinde —grita el general, golpeando la ametralladora de modo que los disparos salen despedidos hacia el cielo.

—Voy a bajar a cogerlo. Ahora todos atentos, mantengan el fuego indirecto, puede tratarse de una emboscada.

Rápidamente nos clavamos en el campo, delante del árbol, disparando cada tirador ráfagas preventivas entre los arbustos. La figura se nos acerca.

—Seguro que es un cong —exclama triunfalmente el general, y con hábil movimiento agarra al hombre por el corto pelo negro y de un tirón lo sube a bordo. El prisionero choca con el teniente Gillman y cae sobre el asiento, a mi lado.

Las banderas rojas que divisé desde el aire son sus manos, enteramente bañadas en sangre. Bajo su camisa brota más sangre, que se derrama sobre sus pantalones.

Ahora volvemos a estar a salvo en el aire. Nuestro prisionero no debe tener más de dieciséis años, su cabeza apenas llega a sobrepasar el nombre bordado en blanco —Hollingsworth— sobre el pecho del general. Está aturdido, conmocionado. Sus ojos miran despacio, primero al general, después al teniente, después a mí. Parece un animal salvaje, minúsculo y hermoso. Tengo que mantener mi mano firmemente apretada contra su hombro para mantenerle derecho. Está temblando. A veces su pie izquierdo, por algún impulso nervioso, golpea con fuerza contra la pared del helicóptero. El teniente aplica un torniquete a su brazo derecho.

—Pida una ambulancia a la base. Que venga el oficial de información con una cámara. A este maldito comunista le quiero vivo hasta que llegemos... quédate con nosotros sólo hasta que te lo digamos, pequeño.

El general hurga con su carabina, primero en la mejilla del prisionero para mantenerle la cabeza levantada, después en la parte inferior de su camisa.

—Mire esto —dice, volviéndose hacia mí—. ¿Aún cree que son inocentes campesinos? Mire el arsenal.

El prisionero lleva un cinturón de tela con cuatro cartucheras de munición, una cantimplora (sin tapón), un diminuto rollo de vendas y un panfleto propagandístico, que luego resulta ser una colección de canciones vietcongs, con un billete doblado de veinte piastras (unas cuarenta pesetas).

El teniente Gillman parece intranquilo. «Okey, estás bien», le vocifera al prisionero, que en ese momento se vuelve hacia mí y con un gesto sorprendentemente vigoroso mueve su brazo hacia mi asiento. Quiere tumbarse.

Cuando me he sujetado a un nuevo asiento ya volvemos a estar en el campo de aterrizaje. Los sanitarios suben a bordo, le ponen morfina, le desgarran la camisa. Es evidente que una llamarada de fuego le ha destrozado el brazo cerca del hombro. Por la camisa rota emerge una gran protuberancia colgante de tejido rojo-azul, salpicada su superficie de fibras nerviosas blancas

y astillas de hueso (¿cómo se las arregló para mover este brazo en señal de rendición?).

Cuando la ambulancia se ha marchado, el general nos hace posar a todos alrededor del guerrillero para una fotografía de grupo, cual pandilla de pescadores afortunados, después sube de nuevo a la cabina, a mi requerimiento, para una foto ilustrativa de cómo exterminó a esos vietcongs. Está eufórico.

—Jesús, estoy satisfecho por su presencia, ha sido todo de primera. Han escrito mucho sobre mí en los Estados Unidos sobre cómo cazo los vietcongs, pero ningún periodista me había acompañado hasta hoy.

Hasta encontramos un agujero de bala en una de las aspas del rotor del helicóptero.

—Prueba evidente de que no dejaban de dispararnos. Y de dispararnos primero, muchacho. Demasiado para esos chicos que llevan flores.

Me da la cantimplora del vietcong, como recuerdo y como prueba. Es una cantimplora de la China comunista. Pekín por todas partes.

Más tarde el general me llama a su despacho para decirme que al prisionero habían tenido que amputarle el brazo, y ahora está en manos de las autoridades vietnamitas, tal como dictan las leyes. Antes de que se lo llevaran confesó a los intérpretes del general que formaba parte del núcleo de una compañía regular vietcong, cuya misión era minar la carretera 16, cortarla y disparar a los helicópteros.

El general es magnánimo en su victoria sobre mis escrupulosas precauciones civiles.

—Mire, hijo, vi que ese primer par de hombres que corrían llevaban rifles. No se lo dije entonces. Y a propósito, no crea que en aquella casa hubiese campesinos de verdad, cuando sea tan veterano como yo sabrá eso por instinto. Admito que de un poste había colgados pollos para comer. No vio nada más grande, como un cerdo o una vaca ¿verdad? Entonces bien.

El general no estaba seguro de si aquella noche otras tropas irían a la granja para comprobar quién murió, aunque por allí cerca debía haber patrullas.

Andar de noche por la carretera 16 no era seguro, al día siguiente había otra gran operación en otra parte. El Halcón Rojo siempre está en movimiento.

—Pero cuando los vietcongs vuelvan a hostigar la carretera 16, los exterminaremos de nuevo. Y cuando más tarde regresen, volveremos a exterminarlos.

—¿No sería más fácil quedarse allí todo el tiempo?

—Vaya, hijo, no tenemos las tropas suficientes.

—Los coreanos lo consiguen.

—Sí, pero ellos tienen que proteger un área menor. Porque el Halcón Rojo se extiende por doquier... quiero decir hacia la frontera de Camboya. No hay lugar en este mapa que no hayamos pisado.

Añadiré que sus generales ingleses quizá no crean que mi modo de hacer la guerra sea del todo convencional, ¿verdad? Bueno, ésta es una nueva clase de guerra, flexible, de movimientos rápidos. Nosotros los generales tenemos que dirigir nuestras tropas sobre el terreno. El helicóptero añade una nueva dimensión al combate.

No hay mejor modo de luchar que salir a cazar vietcongs. Y no hay nada que me guste más que matar congs. No, señor.

GARCÍA MÁRQUEZ: PERIODISMO Y LITERATURA

La unanimidad existente respecto a la estrecha relación entre periodismo y literatura se rompió hace largos años a raíz de las declaraciones del escritor cartagenero Germán Espinosa¹⁰, quien negó la misma, y agregó que la novela y el cuento marchaban por un atajo distinto, y de espaldas a los caminos que transitan la crónica y el reportaje, géneros estrellas del periodismo moderno.

En realidad, hasta los textos más ortodoxos de periodismo han incorporado en su contenido el aspecto literario como fuente del periodismo. Uno de los ejemplos lo constituye *El estilo del periodista*¹¹, texto académico de más de cuatrocientas páginas escrito por el subeditor del diario El País de Madrid, Alex Grijelmo. “*El estilo...*” no sólo retoma frases y transcribe pasajes

¹⁰ A raíz de la publicación de su nueva novela, *Aitana*, Germán Espinosa en declaraciones al diario El Tiempo, se mostró en desacuerdo con la opinión que siempre ha tenido García Márquez acerca del reportaje como género literario.

¹¹ Grijelmo Alex. *El estilo del periodista*. Ed. Taurus, Madrid, 1997.

garciamarquianos, sino que recurre a ejemplos de escritores universales, verbigracia, Pío Baroja, Ortega y Gasset, etc.

No obstante, las afirmaciones del autor de *La tejedora de coronas* constituye, a nuestro juicio, un argumento más para apuntalar con mayor contundencia conceptos a favor de la relación periodismo-literatura, un binomio que ha facilitado la aparición de libros analíticos y reflexivos con la debida incorporación de extensas referencias históricas y menciones perfectamente contextualizadas de escritores-periodistas tales como Honoré de Balzac, Fiodor Dostoievsky, James Joyce, George Sand, Stendhal, entre otros.

Ese mismo binomio, unido como a través de un cordón umbilical, ha sido también el “caballito de batalla” de García Márquez, forjado al calor de los linotipos, las máquinas de escribir Remington y el ambiente cargado y gris –humo de cigarrillos- de las salas de redacción de los periódicos. Acompañado, claro está, por la labor solitaria, nocturna y frenética de la escritura de ficción que en días lejanos, a comienzos de los sesenta, provocó el parto de *Cien Años de Soledad*, novela portentosa que, en el fondo, no es más que la gran crónica, desmesurada y cabalística, de un pueblo mágico llamado Macondo.

De tal forma que nuestro Premio Nobel encarna el argumento de mayor solidez para demostrar la necesidad de una formación literaria en el ejercicio del periodismo moderno. El recorrido –fugaz, veloz, intermitente– a través de su vida y obra es la mejor evidencia que, a su vez, permite incorporar al léxico de las comunicaciones –y de una vez por todas– el término de Periodismo Literario o Nuevo Periodismo. Sobre todo a partir de sus consideraciones, mil veces repetidas y reiteradas en el seminario de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano realizado en Cartagena, hace muchos años, en medio de excelsos participantes: Javier Darío Restrepo, Alma Guillermoprieto, Enrique Santos Calderón, Alex Martínez Roig y Katherine Viner.

Dijo Gabo en *La Heroica*: “Yo creo que el género estrella al cual trataríamos de volver, es el género del reportaje. He escrito y repetido que el reportaje es un género literario. Lo he discutido con los miembros de la Academia de la Lengua, donde ha ingresado ya Juan Luis Cebrián, el primer periodista que entra como tal

a la Academia, lo cual hace sospechar que efectivamente el periodismo es un género literario. ¿Por qué se olvidó el reportaje? El hecho es que empezaron a llenarlo de análisis y así ha llegado a otro género que son los reportajes analíticos, pero ya no son el reportaje crudo. Por la escueta narración se llega más al corazón de los lectores que por los análisis o por las metáforas”.

Y seguidamente, García Márquez relata su experiencia alrededor de *Relato de un Náufrago*, enfatizando que en su elaboración para el diario *El Espectador* no hizo más que contar el cuento en 14 episodios. “Como era un periódico vespertino, la gente que trabajaba en el centro que se iba hacia los barrios, en la tarde se demoraban a esperar que el periódico saliera para comprarlo y leerlo en el tranvía. Y me fui a París, pero me llevé lo que sería la esencia de mi vida y era contar historias, porque no sólo me sirvió para el reportaje sino también para las novelas”¹².

Es imposible dividir esquemáticamente la vida de García Márquez entre el periodista y el escritor. Ni primero, ni segundo. Fue una formación simultánea, de ida y vuelta, y con los avatares propios de lecturas que correspondían a los dos géneros. Sí hubo, por supuesto, una mayor zambullida en el río de la literatura, tal como lo demuestran sus críticos al hacer mención de sus primeras lecturas –*Las mil y una noches*– cuando sólo había recién cumplido los nueve años de edad. Pero en su bachillerato, cursado parcialmente en el Colegio San José de Barranquilla, incursionó tímidamente en el género de la crónica a través de pinceladas de adolescente que revelaban ya su inclinación por el periodismo¹³.

En el plano de las publicaciones, los escritos literarios abundaron más que los periodísticos, por las circunstancias y las condiciones que fueron rodeándolo. Por lo menos, hasta la primera etapa del período de Cartagena, donde hubo una desaforada actividad periodística que, podríamos decir, constituye su prehistoria en “el oficio más hermoso del mundo”.

¹² *Cuadernos del Taller de Periodismo*, Volumen I, Ed. La Patria, Manizales, 1994. El cuaderno incluye: *La ética periodística*, Javier Darío Restrepo; *el reportaje*, Alma Guillemprieto; y *Ediciones dominicales*, Gabriel García Márquez, Enrique Santos Calderón, Alex Martínez Roig y Katherine Viner.

¹³ Saldívar Dasso. *García Márquez. Viaje a la semilla. La biografía*. Ed. Alfaguara, 1997. La referencia está enmarcada en el amplio estudio del escritor antioqueño acerca de la vida, obra y milagros del Premio Nobel. El paso por Barranquilla constituye una de las alusiones más detalladas respecto a la presencia del escritor cataqueño en esta ciudad.

La literatura, ciertamente, estuvo presente en su paso por Zipaquirá. Aquel internado le facilitó lecturas de novelas, cuentos y poesías que habrían de ir sentando las bases para el nacimiento del mago e ilusionista que deslumbraría al mundo, muchos años después. Algo similar podría señalarse de su estadía en Bogotá, meses antes del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. En la Capital de la República, García Márquez profundizó aún más su vocación literaria, acompañada por sus admiraciones y diálogos alternados con escritores de la talla de Jorge Zalamea, León de Greiff, Eduardo Carranza, Rafael Maya, Jorge Rojas, Manuel Zapata Olivella, Héctor Rojas Herazo, Andrés Holguín, y otra pléyade de jóvenes en torno a los cuales giraba, en gran medida, la vida literaria de Bogotá.

Bogotá, más que la génesis literaria de García Márquez, constituye la prolongación de esa vida prolífica en materia de ficción, pues fue en los diarios más representativos de allí donde aparecieron sus primeras colaboraciones – cuentos y poesías- que estimularon su pasión y permitieron que el genio de Aracataca asumiera con irreversible convicción su destino de reportero errante y prestidigitador sin fronteras.

El novelista también asomó sus fauces. A partir de su actitud devoradora de las obras de mayor significación en la literatura universal, y de la estructuración en ciernes en materia de escritura, Gabo comenzó a cocinar historias de largo aliento, alimentadas con el sueño de un mundo mágico e inverosímil, marcado –en medio del frío bogotano y la inminencia de la tragedia gaitanista– con la fábula de Gregorio Samsa, el legendario personaje de *La Metamorfosis*, de Franz Kafka.

Así, las semillas de *La Hojarasca* fueron sembradas en Bogotá, y más tarde germinadas en Cartagena, importante etapa en la vida del fabulador cataqueño, en tanto que confluían allí sus dos pasiones: una, el periodismo, mediante su labor cotidiana y voraz en el diario *El Universal* que dirigía el periodista Clemente Manuel Zabala; y otra, la literatura, a través de la elaboración de cuentos e intentos de novela como “La Casa”, un proyecto pantagruélico que nació en La Heroica y el que, según Mario Vargas Llosa¹⁴, se constituye en el antecedente

¹⁴ Vargas Llosa Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Monte Avila Editores, C.A. Impresiones Barcelona-Caracas, 1971. Afirma Vargas Llosa: “Fue allí en Barranquilla, en su cueva del último piso de ‘El Rascacielos’ donde intentó por primera vez escribir una novela con todos los demonios de su infancia y de

más inmediato de *Cien Años de Soledad*, la novela que habría de totalizar y universalizar su vida y su prosa hasta el punto de haberle dado la proyección que ostentó, antes de morir, resumida en una frase: “El escritor vivo más importante del mundo”.

CARTAGENA, BARRANQUILLA, BOGOTA...

“El 26 de octubre de 1949 no fue un día de grandes noticias. El maestro Clemente Manuel Zabala, jefe de redacción del diario donde hacía mis primeras letras de reportero, terminó la reunión de la mañana con dos o tres sugerencias de rutina. No encomendó una tarea concreta a ningún redactor. Minutos después se enteró por teléfono de que estaban vaciando las criptas funerarias del antiguo convento de Santa Clara, y me ordenó sin ilusiones:

“Date una vuelta por allá a ver qué se te ocurre.”¹⁵

Así inició García Márquez el homenaje que rindió a Clemente Manuel Zabala en la introducción de su novela *Del amor y otros demonios*. En verdad, Zabala es el principal artífice del desarrollo formativo, a nivel periodístico, del Nobel de literatura. Fue el contacto con un grupo destacado de Cartagena y su inmersión en *El Universal* lo que facilitó su consolidación y abrió paso al gran cronista y extraordinario reportero que aparecería como un relámpago, años después, en las páginas de *El Espectador*, y más tarde en la revista *Cromos* hasta llegar a las revistas venezolanas, entre ellas *Momento*.

En cuanto al período de Cartagena –un espacio semi colonizado por los críticos y especialistas– el fallecido escritor y periodista, Jorge García Usta, escribió dos textos aleccionadores que, además de desmitificar el Grupo de Barranquilla, revela situaciones que ayudan a desentrañar el misterio de la formación periodístico-literaria de Gabo.¹⁶

“En el caso concreto de la producción periodística de García Márquez, los dos primeros años de trabajo en Cartagena, que conforman la esencia del escritor y

Aracataca. La novela, que se iba a llamar *La Casa*, se titularía finalmente *La Hojarasca* cuando apareció, varios años después”.

¹⁵ García Márquez Gabriel. *Del Amor y otros demonios*. Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 1994.

¹⁶ García Usta Jorge. *García Márquez, el período Cartagena: Desmitificación de una génesis periodística y literaria*. Revista Historia y Cultura No. 1, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena, 1993; y García Usta Jorge. *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Editorial Lealón, Medellín, 1995.

del periodista, le prestan figuras, temas y hasta párrafos completos para su trabajo en Barranquilla”, sostiene García Usta en *Cómo aprendió...*, para luego comprobar los innumerables préstamos que, según él, habrían de ser definitivos para la labor creadora que Gabo desarrollaría en Barranquilla.

En realidad, las vivencias de García Márquez en Barranquilla tuvieron una gran significación desde el punto de vista de su formación literaria. Su presencia en esta ciudad caribeña, al lado de intelectuales, empresarios, creadores, pintores y artistas en general, tales como Ramón Vinyes, José Félix Fuenmayor, Germán Vargas, Alvaro Cepeda Samudio, Julio Mario Santodomingo, Alfonso Carbonell, Juan B. Fernández Renowitzky, Bernardo Restrepo Maya, Alejandro Obregón, Meira Delmar y Orlando Rivera, Figurita, entre otros, contribuyeron más a solidificar al fabulador de *Cien Años de Soledad* que al cronista de *Relato de un Náufrago*.

En Barranquilla, la vida giraba alrededor de la ficción, del diálogo en torno a los novelistas clásicos y a los escritores del momento. Y el ejercicio periodístico de Gabo se circunscribía a sus colaboraciones editoriales en *El Heraldo*, diario orientado por Juan B. Fernández Ortega, y en el que el naciente escritor escribió por largos meses la columna *La Jirafa*, firmada con el pseudónimo de Séptimus. Mención aparte merece el descubrimiento de Dasso Saldívar en el texto referenciado y en el que menciona las colaboraciones de Gabo en la revista *Crónica*, a través de un género aún incipiente en la ciudad, en particular el reportaje “*El deportista mejor vestido*”, una especie de perfil del jugador Berascoechea, quien jugó en Junior.

El regreso de García Márquez a Bogotá, luego de su periplo por Barranquilla y Cartagena, es la puesta en escena del auténtico periodista y escritor. Digamos, el salto a las grandes ligas de los dos géneros. Sus colaboraciones en el diario *El Espectador* culminaron con un trabajo que habría de revolucionar el mundillo editorial de la época. Fueron crónicas en serie, durante varias semanas, que no sólo hizo brillar al reportero agazapado y vivaz, sino que obligó a su partida de Colombia a raíz del cierre del periódico por parte de la dictadura de Rojas Pinilla.

El “exilio” en Europa facilita trabajos extraordinarios de reportería publicados en la revista *Cromos* –recogidos posteriormente en el libro “Mi viaje por los países socialistas” – y una desenfrenada actividad literaria en la que se destaca la creación de esa invaluable joya de la literatura latinoamericana que se llama *El Coronel no tiene quien le escriba*.

El otro período, que podríamos llamar Venezuela, es también importante en la labor periodística de García Márquez en tanto que allí aparecen innumerables reportajes y crónicas que hoy forman parte de libros antológicos y sirven como base de análisis en las Facultades de Periodismo y Comunicación Social de las universidades de América Latina. Basta mencionar *Caracas sin agua*, un reportaje edificado con base en técnicas propias de la literatura que ha alcanzado infinitas reproducciones hasta el punto de formar parte de la *Antología de Grandes Reportajes Colombianos*, realizada por Daniel Samper Pizano.

Todo lo anterior, simultáneo a una desaforada actividad literaria que iría dando a luz novelas y libros de cuentos con la mezcla extraña de columnas de opinión que, en el fondo, no eran más que crónicas editorializadas estructuradas a partir de su peculiar e inimitable estilo.

Después, siguieron confluyendo el escritor y el periodista con la misma ardorosa de tiempos idos. No sólo por *Noticia de un Secuestro*, obra periodística; o *Del Amor y otros demonios*, novela; o el libro de cuentos *Doce Cuentos Peregrinos...* sino por su fino cultivo de la reportería, una de cuyas últimas muestras lo fue *Náufrago en Tierra firme*, reportaje sobre el llamado balserito cubano, aparecido en las revistas *Cambio*, *Newsweek* y reproducido por el diario *El País* de Madrid.

Mención aparte merece también su “empresa” Fundación para el Periodismo Iberoamericano, ente creado con el propósito de rescatar la reportería y la crónica, géneros vanguardia del periodismo moderno, cuya supervivencia peligra ante el acecho del periodismo *light* y el avance impetuoso de la frivolidad en los medios electrónicos de comunicación.

PERIODISMO Y LITERATURA: UN PRÉSTAMO ENTRE AMIGOS

***Escritores y periodistas, en homenaje a Ryszard Kapuscinski, desnudan las técnicas narrativas y las enseñanzas del maestro y analizan el alcance del nuevo periodismo.**

Primer acto: Ritual de “brujos” evocando al “gran espíritu”

El escenario estaba dispuesto. Los cinco tomaron asiento frente a una comunidad que los miraba extasiados. Uno de ellos hizo uso de la palabra y pronunció la frase evocatoria. De alguna u otra manera, todos los que ahí estaban y muchos que ahora, increíblemente, hacían parte del auditorio, fueron tocados por lo menos una vez en su vida por la personalidad arrolladora, por su pluma curiosa y narrativa o por su entrega incondicional. De alguna forma todos le habían seguidos sus pasos y ahora estaban allí para confirmarlo. Era el otro adiós al amigo, al maestro, al reportero, al contador de historias. Era un hasta pronto a Kapuscinski.

En la mesa estaban como invitados a este reconocimiento Jon Lee Anderson –autor entre otros del libro perfil sobre el Che Guevara y de *La caída de Bagdad*–; Erich Hackl, un escritor austriaco de sonrisa amplia, de español afectado y con un dejo de niño abandonado; Ricardo Cayuela, director en México de la prestigiosa revista “Letras Libres”; Sergio Ramírez, político (fue vicepresidente de Nicaragua) y autor de numerosas obras, entre ellas la ganadora del premio Alfaguara de Novela, “Margarita está linda la mar”, y moderados por Jaime Abello Banfi, director de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Detrás de bambalinas se encontraban, mezclados en el público, Tomás Eloy Martínez, María Teresa Ronderos y Martín Caparrós. Todos estaban allí por el mismo motivo: resaltar la labor del maestro Kapuscinski.

Erich Hackl, el escritor austriaco con cara de niño abandonado, fue el primero en evocar al maestro recientemente desaparecido. “A Richard lo identificaba la solidaridad con las víctimas. En sus historias es fácilmente comprobable que él se entremezcla con ellas y se vuelve uno más de los que han sido abusados, victimizados, sometidos, expropiados, desplazados y desaparecidos. El enfoque de sus historias gira en torno a ellos. Es un periodista que está a la altura de los

más grandes de la historia en este oficio, que descolló por su honestidad e intensidad de su trabajo y, sobre todo, por no estar de acuerdo con el mundo tal cual está hecho”.

Hackl se detiene para ver la reacción del auditorio que sigue embelezado y, como el buen torero, entonces remata: “Kapuscinski se encargó de hacer grande, relevante e imprescindible el género del reportaje y, a través de él, buscó su identidad como periodista”.

Y es cierto. Bastaba con recordar uno de sus último escritos para la FNPI en que sostenía que miraba con preocupación la pérdida de la responsabilidad social en el periodismo, debido a que una noticia en televisión, por ejemplo en CNN, era manejada, antes de salir al aire, por varias personas y al final nadie sabía a ciencia cierta quién era el responsable de esa nota. En prensa, hay más compromiso porque todavía el que escribe la historia, la destaca con su firma. Y el remate con una frase, ya inmortal entre el gremio periodístico: “Para ser un buen periodista, hay que ser primero una buena persona”.

Fue ahí cuando Jon Lee Anderson dejó de mirar abstraído de un lado para otro, carraspeó, y empezó su visión del periodista y escritor al que conoció cuando todavía era un reportero imberbe. “Lo conocí siendo yo un joven reportero a mediados de los años 80. Apenas lo conocí, se convirtió para mí en una revelación. Yo era un joven reportero que tenía instintos de escritor, pero que no sabía qué rumbo tomar. Yo quería estar, como Kapuscinski, dentro de los sucesos que estaban cambiando al mundo, porque veía, como él, que la realidad verdadera no salía nunca en la televisión ni mucho menos en la prensa de los Estados Unidos”.

A esta altura, a los asistentes ya no les importaba que estuvieran apretados. Ni que uno u otro buscaran refugio en las frías baldosas, que, a falta de sillas, hacían las veces de asientos. Los jóvenes estudiantes de Comunicación Social extendían sus grabadoras –y hasta modernos celulares– para no perder detalle de alguien que les estaba hablando sin el rótulo de estrella, sino como un simple reportero.

“En ese trance de recoger y contar historias que nunca salían publicadas, me topé con Kapuscinski”, continuó Jon Lee Anderson después de beber un sorbo de agua. “Ya en ese tiempo él narraba las historias que otros no podíamos publicar. Él me abrió el camino a seguir. Con su curiosidad insaciable siempre quería recoger los hechos, nombres; querer, sentir penas y alegrías de la gente sin nombre, de la gente sin voz, de aquellos desposeídos que nada tenían. Era ese gran hombre del norte que, de alguna manera, representaba al gran sur.”

Casi sin terminar la frase, Sergio Ramírez, el laureado escritor nicaragüense que hasta ahora había permanecido en silencio con una cara equivocada de “pocos amigos”, habló con su voz de trueno: “No olvidemos que Kapuscinski fue un corresponsal de prensa para Polonia cuando estaba bajo el yugo de la cortina de hierro y por ello sus despachos eran casi todos censurados. Es por eso que de la obra periodística de Kapuscinski se conoce realmente muy poco y puedo asegurar que el periodismo fue para él un pretexto para officiar como narrador pero con más énfasis creativo y literario”.

Entonces lanza una de las mejores definiciones que, por lo menos este periodista, ha podido escuchar sobre el legendario reportero: “Es una especie de Herodoto, el famoso historiador griego, que exploró el mundo de extremo a extremo para conocer sus personajes desde la visión de su propia curiosidad, y poder así contar sus historias. Kapuscinski es el periodista que fue capaz de trascender por el peso y contenido de sus propias palabras. Es, sin duda, el Herodoto de la modernidad. Un periodista que ha narrado nuestra historia”.

Alguien, seguramente un estudiante emocionado, inició un tímido aplauso que fue sepultado por la mirada reprobadora de sus contertulios que no querían, bajo ningún pretexto, que el manantial narrativo en torno a una leyenda se detuviera. Esa pausa casi imperceptible sirvió de excusa para terminar el primer acto.

Segundo acto: ¿El periodismo es literatura?

El auditorio sabía que ahora, después del plato fuerte, iban a servir el postre. Y por lo visto, era igual de bueno. Muchos de los que ahí estaban eran escritores

incipientes, docentes abnegados, profesores despistados, estudiantes escépticos y periodistas empedernidos. Todos ellos enredados alguna vez en la vieja y sin fin discusión: ¿Se puede hacer periodismo con literatura? Y se levantó el telón.

El escritor austriaco Erich Hackl asegura que su fórmula creativa es "...acercarse al tema desde la óptica del escritor para buscar mis personajes y mis historias. Después viene el problema de encontrar la forma para contar esa historia. Me gusta compartir con las personas, -con las víctimas- su dolor, su ideología, y me gusta que ellos sientan que de alguna forma los estoy acompañando. Trato de llenar mis historias con hechos, personajes y diálogos reales. Hago novelas basándome en las técnicas del reportaje literario y cuando, por necesidad estética o falta de información sólo hay literatura en algunos fragmentos de mis escritos, procuro dejar claro que sólo es un punto de vista personal (el mío) sobre algo que pudo haber pasado. Hay que ser honestos, eso es lo que en verdad importa".

Sobre la búsqueda de la técnica en el oficio, y la simbiosis entre literatura y periodismo, Jon Lee Anderson prefiere explorar el espinoso tema desde anécdotas, vivencias y reflexiones personales. Quién mejor que él, presente en guerras del Medio Oriente, África y conflictos latinoamericanos, para expresar su punto de vista. Quién mejor que él que ha perfilado, bajo la mirada del periodista literario, la semblanza de verdaderos personajes de nuestra época, desde Gabriel García Márquez, pasando por el temible dictador Charles Taylor y recientemente por el idolatrado y odiado Ernesto "El Ché" Guevara

Y empieza, como en un buen lead, ganándose a la audiencia: "...No siempre fui periodista. Aquí donde me ven he sido cavador, carcelero, albañil profesional y cortador de césped. Y créanme que todas esas vivencias que compartí con personas luchadoras y honestas, me han servido para sensibilizar mi escritura. Cuando trato de escribir mis crónicas trato de hacerlas apegado a los hechos, a los recuerdos y a los momentos que he vivido personalmente con el tema. Mi trabajo "La caída de Bagdad" tenía más notas originales para desarrollar el relato, pero finalmente solo conté lo vivido. Los hechos que a través de mis experiencias pude conocer y corroborar, sin perder de vista que yo era uno de los únicos 25

extranjeros que estaban dentro de ese país en guerra, son totalmente certeros y verificables. Mi regla de oro es no llenar con ficción lo que no he podido comprobar. Como cronista puedo utilizar las herramientas de la literatura para contar mejor la historia, pero nunca tengo permiso para inventar los hechos”.

La respiración agitada de los jóvenes aprendices del oficio indica que la conversación está llegando al nivel que ellos querían. Que algunas viejas dudas estaban a pocos minutos de ser resueltas. Con naturalidad, como hablándole a viejos amigos, Jon Lee Anderson prosiguió: “Esto no quiere decir que uno deba desechar el rumor. Si bien él mismo no es noticia, el rumor no es para desoírlo, porque el rumor se puede incluir en un texto como la realidad que percibe sobre un hecho una determinada población. Se toma ese rumor desde el punto de vista de quienes lo dicen.

“Por ejemplo, en la historia sobre Charles Taylor, el sanguinario dictador africano, el rumor en la población era que él bebía sangre humana... y fresca todas las noches. Yo no vi, ni fui a su cuarto, para ver si debajo de su cama tenía un balde con sangre para beber, pero todos los habitantes lo daban por hecho. Tratando de corroborar esto, le pregunté hasta al Arzobispo de la población, quien me contestó que no lo había visto, pero que sí lo creía. El rumor, o las creencias populares, ayudan a enmarcar o colorear el texto. Pero nunca puedo inventar. En el *New Yorker*, por ejemplo, existe una cuadrilla de verificadores –periodistas encargados de verificar la información que los reporteros envían– para saber si los datos son o no ciertos. Ellos siempre verifican mis apuntes, y, en el caso de Taylor, llamaron al mismísimo dictador y le hicieron la pregunta: '¿Es cierto que usted bebe sangre humana cada noche?'. Y también le preguntaron que si había matado alguna vez. El negó lo primero, pero aceptó que una vez, en medio de la guerra, sí había matado a alguien. Mis relatos tratan de aleccionar a la humanidad. Tratan de mostrar que, lo que pasa allá, puede ocurrirnos a nosotros. Mi intencionalidad, además, es que la gente conozca el dolor y el sufrimiento de las víctimas, el costo de la violencia, para tratar de que la historia no se repita.”

No había duda: el postre era tan bueno como el plato fuerte, y lo mejor es que iban a seguir dando más de lo mismo. Sin dejar que el auditorio se enfriara, Sergio

Ramírez apuntó: “Mis novelas parten desde hechos históricos pero generan visiones que se vuelven historias. La historia verdadera no es atractiva para los lectores, me refiero a la de los libros de historia, que en el caso de América Latina está mal contada. Es pobre en detalles, descripciones y objetividad. En Latinoamérica, más que de novela histórica, hay que hablar de novela a secas ya que siempre tienen que ver con la historia. Por eso el novelista, siempre y cuando conozca la historia, puede llegar más cerca del pueblo, como es el caso del libro “Santa Evita” de Tomás Eloy Martínez. En el caso del novelista puro, no del periodista, el verdadero triunfo es que la gente crea que todo es cierto, aunque no lo sea. Pero pesa tanto la novela, que hay cosas que el tiempo vuelve realidad: en la matanza de las bananera, los muertos fueron los que dijo García Márquez en Cien Años de Soledad –unos seis mil– y no treinta o cuarenta, como lo reseña la historia. La historia que perdura es la de la novela.

“(…) En la relación entre periodismo y novela lo que existe es un préstamo mutuo. Lo que la novela le presta a la crónica real son los instrumentos para contar la historia, porque el cronista no puede inventar pero sí formular el relato atractivo, dinámico y terminar con un golpe maestro. Es llevar la técnica del narrador de ficción a la realidad. En conclusión, la nueva historia no está siendo escrita por los historiadores, sino por los buenos cronistas de nuestros tiempos.”

Libre de ataduras, y avanzadas dos horas y media de charla, el público, sin remilgos, aplaudió.

EJEMPLOS DE PERIODISMO LITERARIO

El pueblo más denso de Colombia

Martín Caparrós/Revista SOHO

Es una isla que no se parece a ninguna otra. Aquí no hay playas ni mojitos, ni tampoco espacio para una cancha de fútbol. Soho le propuso al escritor Martín Caparrós que viajara hasta el islote de Santa Cruz, en el

caribe colombiano, para saber cómo pueden vivir 1.087 personas en menos de media manzana.

En el Islote no vive ningún muerto. Solo vivos: el Islote es el único lugar del mundo donde no hay más que vivos. Desde que se hicieron hombres, los hombres y mujeres convivieron con sus muertos: metieron a sus muertos en cavernas, tinajas, cajas de madera, hoyos en la tierra y los guardaron dentro de su espacio. En el Islote no hay espacio: los vivos viven apiñados, los muertos viven fuera —en un cementerio chiquito muy atacado de maleza en otra isla—. Dicen que cada vez que un islotero se muere lo ponen en su cajón, le rezan, lo encomiendan a la virgen del Carmen y, por fin, lo cargan en la lancha; entonces buena parte de sus vecinos lo acompaña hasta la isla de Tintipán, lo deja ahí, y se vuelve.

El Islote de Santa Cruz es una isla del Caribe colombiano, archipiélago de San Bernardo, departamento de Bolívar. El Islote —así lo llaman todos— es la isla del Caribe que menos se parece a una isla del Caribe: allí donde el lugar común y la memoria piden palmas, playas de arena blanca, hamacas y mojitos, el Islote es un barrio pobre de cualquier ciudad apareciendo de pronto en el medio del mar más esmeralda.

Mamá Elena tiene 74 años, cuatro dientes, una camisa vieja muy manchada y, seguramente, más plata que casi nadie en el Islote. Mamá Elena es la dueña del único restorán, una gran cocina y unas mesas de plástico junto al agua, donde prepara la mejor langosta que he comido —y patacones fritos en aceite de coco. Mamá Elena sonrío a menudo, para mostrar los dientes que le quedan. Sus abuelos llegaron desde Tolú, en el continente, hace quién sabe cuánto: setenta, cien años. Eran pescadores; al principio quisieron instalarse enfrente, en Tintipán —grande, bonita, forestada—, pero la plaga los corrió.

—¿La plaga?

—Sí, los moscos esos, los jejenes. Todas esas islas tienen plaga porque tienen ciénega. Nosotros no tenemos.

Es el secreto del Islote: como al principio casi no existía, por no tener, tampoco tenía bichos. El Islote, al principio, era un pequeño arrecife coralífero de veinte por veinte: la nada entre las olas. Pero cuando aquellos pescadores vieron que era la única isla donde los animales no los atacaban, empezaron a

usarlo como refugio. A mí, cuando me lo dijeron, me pareció exagerado que desdeñaran las bellas islas de los alrededores y se instalaran en este baldío solo por los jejenes: después entenderé.

Primero pasaban una noche, dos, en medio de la pesca. De a poco, algunos se afincaron. Y fueron agrandando el arrecife: juntaban trozos de coral, caracol pala, restos varios, y le ganaban tierra al mar. El Islote es una obra del hombre —quizás por eso sea tan feo. O lindo a su manera: con la belleza de lo inesperado y diferente. Con la elegancia de oponerse a todos los clichés, todas las fotos.

El Islote, ahora, tiene 5.600 metros cuadrados —media manzana— y, según el último censo, 1.087 habitantes: una densidad de 194.000 habitantes por kilómetro cuadrado. Colombia, por ejemplo, tiene 42; Bogotá 3.912. Por eso suelen decir que el Islote es el lugar más densamente poblado del mundo. No debe estar muy lejos.

En el Islote no hay policía, no hay cura, no hay médicos ni notarios ni abogados. Y encima el mar, tan verde, tan azul.

—¿Y no es mejor vivir en tierra firme?

—No, mi hermano. Acá vivimos mucho mejor. Allá usted tiene que tener algún trabajo para ganarse su vida. Acá no, acá usted sale a pescar a la mañana y ya con eso vive. Si sabe bucear, acá siempre va a tener algo de qué vivir.

El mito cuenta —como cuentan los mitos, con detalles diversos, contradicciones, coincidencias— que, hace ocho o diez años, una lancha cargada de cocaína se dio vuelta en el mar, cerca de aquí. Y que unos pescadores del Islote la avistaron, avisaron a todos los demás y salieron a buscarla. El mito cuenta que la recuperaron, que su legítimo dueño les pagó un rescate más que millonario, que los isloteros repartieron la plata entre todos: que algunos se la bebieron con tozudez y buena entraña, que otros aprovecharon para hacerse sus casas. El mito cuenta —como cuentan los mitos— que esa lancha fue fundamental en el destino del Islote: que fue entonces cuando el pueblo dejó de ser casillas de madera y palma, que fue entonces cuando se construyó la mayoría de las casas de material —algunas de dos pisos—, que fue entonces cuando se compraron muchas lanchas. Que fue un gran momento común, y que fue emotivo cómo todos compartieron el dinero que les trajo el mar. Y que, después, todos juraron olvidarlo.

El médico es un problema: viene, se pasa diez días, se va otros diez, vuelve. Diez días son muchos para mil personas. También viene, de tanto en tanto, un odontólogo, pero no tiene ningún equipamiento: mira las bocas, rezonga, da consejos.

Lo que el mito no cuenta es que esa lancha podría ser una metáfora mala de lo que pasó en muchos rincones de un país que, entonces, se llamaba Colombia.

—A los ocho meses me voy pa Cartagena y ya me quedo hasta el día del parto. Acá con la vaina de que el médico está y no está, uno no sabe qué puede pasar.

Dice Rosa, 16 años, seis meses de embarazo, sentada en la entrada de una casa amarilla. Rosa dice que este es solo el primero, que quiere tener por lo menos cuatro más. Julley, su amiga, le aconseja que se vaya antes, pero Rosa prefiere esperar hasta el último momento porque no quiere estar tanto tiempo lejos de su novio: Roberto tiene 17 y trabaja en el Hotel Punta Faro, en Tintipán. Últimamente el turismo —trabajar en los hoteles y restaurantes de las islas vecinas— también es una opción, más suave que la pesca; si sigue así, el Islote va a pasar a ser el clásico barrio pobre cuyos habitantes se van todos los días a trabajar para los ricos del barrio de al lado.

—Qué Roberto ni qué nada, Rosa, ese man es un flojo, ni siquiera te va ayudar con plata. Además, lo más importante es tu pelao, ¿sí o no?

Dice Mirledis, una Angelina Jolie color caoba en mecedora de madera, mientras se pinta las uñas de los pies. Mirledis es la más chica y dice que es la más moderna:

—Por eso a mí lo de tené pelaos no me gusta. Los pelaos joden mucho y ya después uno no tiene tiempo pa más na. ¡Ni pa los hombres!? Las demás se ríen y dicen que lo que pasa es que Mirledis tiene muchos hombres. Ella estira sus piernas infinitas y se ríe, que no, que eso no es cierto, que ella no tiene ningún novio, solo su cantidad de enamorados.

—¿La pesca es peligrosa?

—No, a pulmón libre no hay ningún peligro, es mucho más fácil que con tanques. El tanque sí es peligroso, uno se mete muy abajo y de pronto se te acaba y no puedes salir. En cambio el pulmón te avisa, cuando se te va a acabar el aire el pulmón te lo dice, te da tiempo a escaparte.

Los muchachos llevan años sentados en esta mesa en un rincón de la plaza, jugando al dominó. Ayer jugaban; ahora siguen jugando —y jugarán, parece. La ronda vale 200 pesos; a veces se distraen. Les pregunto a cuánto está el kilo de langosta y me dicen que 18 ó 20 mil y se enzarzan en una discusión sobre el crecimiento del animal: que si crece una cuarta cada vez que muda, que si entonces habría langostas de mil kilos, que la más grande fue una que sacó el Churo, que tenía cinco kilos. Cuando me voy, veinte minutos después, la discusión arrecia.

—Y, a la una, dos de la tarde ya vuelves de la pesca y te vas a comentar lo que pasó con los amigos.

—¿Cómo qué, por ejemplo?

—Cosas de la pesca, comentamos. Digamos que arponeo una barracuda y la dejo ir con el arpón porque se enreda, entonces se me queda todo eso en el pensamiento y la comento con amigos, nos damos consejos, conversamos.

La plaza —el único espacio vacío de la isla, el centro ineludible de la isla— es un rectángulo de cemento de diez metros por veinte con dos árboles que se llaman zaragozas, los troncos retorcidos. Es mediodía: en el medio de la plaza solo hay chicos de ocho o diez descalzos jugando a la pelota —porque hace un calor de mil quinientos perros— y chicas de ocho o diez descalzas barriendo el suelo con escobas caseras. En una esquina de la plaza está la discoteca del Bárbaro, el edificio privado más grande de la isla; al lado está la escuela, planta baja y dos pisos pintados de rosado y, delante, la virgen del Carmen. Después está la casa de María Candela, dos pisos, vidrios nuevos en las ventanas, tele chata de 25 en el salón, pintura blanca. Al fondo, en el lado corto, hay una casa verde pobre. Sobre el otro lado largo del rectángulo, tres casas de familia: verde, amarillo, amarillo —con sus toques de rosa y de celeste. Y, en el otro lado corto, la tienda de Eder, donde Eder tiene su mesa de jugar al dominó y ver pasar el tiempo. Diez metros más allá, las basuras y el mar, todo el Caribe.

Hoy hay brisa fuerte, casi ningún pescador ha podido salir: algunos van a comer muy poco. Juan me dice que él salió igual y que se trajo dos kilos de caracol, que son 12.000 pesos, la platita para pasar el día. Todos dicen que la pesca ya no es como antes: que antes había langosta por todos lados, que ahora hay que salir cada vez más lejos y bajar cada vez más hondo, a veinte,

veinticinco metros, porque antes pescaban nada más los muchachos del pueblo, ochenta, cien, y ahora en cambio vienen de muchos lados y son como quinientos y así no hay mar que aguante. Y que ahora los buzos del Islote salen solos: que antes, cuando pescaban fácil, iban de a dos o tres o cuatro, pero que ahora ya no hay para repartir y cada cual la pelea por su cuenta. La escasez, decíamos, rompiendo aquellas redes.

El Islote está de verdad en el medio del mar: ninguna casa a más de cincuenta metros de las olas. El Islote es realmente una isla del Caribe.

Los chicos de diez años ya salen a pescar, ganan su plata, se hacen, de alguna forma, independientes de sus padres. Pero se quedan en las casas de sus padres hasta que son adultos: en el Islote no hay lugar para instalar viviendas nuevas. En el Islote hay doce bachilleres, ningún profesional, un par de ricos: Mamá Elena, los dos mayoristas de pescado —que se lo compran a los pescadores y lo venden, con cincuenta por ciento de recargo, a los distribuidores de la costa.

El Islote tiene noventa casas: noventa unidades familiares. Pero hay pocas familias y están todas mezcladas. Y tienen chicos, cantidades de chicos: de los 1.087 isloteros, 735 son chiquitos. Las parejas del Islote tienen un promedio de cinco hijos. Últimamente ha habido planes para "desconectar" mujeres, y cinco lo aceptaron, pero es muy duro convencerlas:

—Ellas piensan que cuando se desconecten no las va a querer más nadie. Yo les digo que no tengan tantos pelaos, que se ocupen más bien de los que tienen; ellas me dicen que lo que pasa es que son muy tiradoras. No, tiradoras no; ustedes lo que son es parenderas, les digo yo. Las tiradoras tienen muchas vainas, preservativos, pastillas, muchas cosas.

Faider Agresott es el Inspector de Policía del archipiélago San Bernardo —con base en el Islote. Faider no es policía sino empleado de la Alcaldía de Cartagena —pero si en la isla hubiera policía estaría bajo su mando. Había dos, pero ya no: hace unos años, decidió que no eran necesarios y que era mejor que sus habitaciones en los altos del Centro Educativo quedaran para los profesores.

—Acá es muy tranquilo, no valía la pena tener dos policías. Es muy raro que haya robos, esas vainas. Acá nomás hay riñas: como buenos costeños les gusta mucho el guaro, el trago, y se meten en riñas entre ellos.

Dice Faider, cuarentón, costeño, y dice que todos los días recorre las diez islas del archipiélago en la lancha que le donó un paisa rico y amante del Caribe, pero que ahora hace tiempo que no lo puede hacer porque la lancha está dañada y todavía no consiguió la plata para hacerla arreglar, pero por lo menos ya pudo llevarla a Cartagena.

En el Islote no hay iglesia; solo una Cruz de Mayo, una imagen del Sagrado Corazón, otra de la Virgen del Carmen —que está, también, en casi todas las casas del pueblo.

—Los pescadores necesitamos a la Virgen. Ella es la que nos cuida cuando salimos al mar. Quién sabe, si no fuera por ella...

En el Islote no hay cura, por supuesto. Cuando alguien quiere casarse o bautizarse, tiene que anotarse en una lista y esperar a que se junten varios; entonces llaman a un cura que los consagra al mayoreo.

Faider fue sargento de la Marina, pero ya lleva muchos años administrando islas. Faider se ocupa de muchas cosas —atiende el consultorio cuando no está el médico, dirime diferendos, presenta proyectos, persigue subvenciones, insiste para que los isloteros "no sean tan flojos y se busquen la vida". Y dice que está feliz, que aquí siente que puede hacer algo importante, mejorar la vida de una comunidad. Uno de sus proyectos más avanzados es construir noventa baños, uno por cada casa:

—Hay que hacerlos para que esta gente haga sus necesidades como Dios manda, porque es muy feo para el turista que estén haciendo sus necesidades por ahí y, mostrándole sus pompis, ajá hombre, caramba.

María Consuelo tiene 56 años, siete hijos. El mayor nació hace 36 y, durante los 15 siguientes, ella se dedicó a parir parejito.

—Así pude salir rápido de esa obligación. Ya después a uno le queda tiempo pa otras cositas. Aunque a veces también uno se aburre. Uno cría los pelaos, después ellos crecen y se van y ajá, ya casi no queda na pa hacer. Lo bueno es que después vienen los nietos. Yo ya tengo ocho.

Después pasa una mujer de falda negra con un balde de pintura blanca y una brocha; dice que va a pintar la Cruz de Mayo, al final de la plaza.

—Esa se llama María Candela, le decimos así por la lengua que tiene. Esa le va diciendo las verdades en la cara a todo el mundo. Es viuda, pobrecita. Pero también se pega sus chapeteras, no se vaya a creer.

María Candela es la organizadora de los grupos de limpieza: todas las nenas, armadas con escobas de palito, barren el pueblo un día a la semana. Y todos los nenes llenan los sacos de basura y los llevan al final de la isla, para seguir creciendo.

—¡Mayo, hija, cómo estás! Ahora vienes por acá para echar una hablaíta.

Le grita María Consuelo, pero María Candela le dice que no sea vaga, que más bien vaya a ayudarla con la pintura.

—Sí, hombre, yo te ayudo. Si tampoco no tengo nada qué hacer.

En el Islote, tan rodeado de agua que es muy difícil caminar sin verla, el agua es un problema. Cuando llueve, los vecinos la recogen en aljibes; cuando no, llega en barco cisterna desde Cartagena. A veces hay que pagarla, a veces no. La luz, en cambio, cuesta 2.000 pesos por día y por cabeza —por seis horas de corriente eléctrica. Todos los días, los de la Junta Vecinal recorren las noventa casas para recaudar la plata del gasoil; a veces consiguen lo necesario, a veces no. Los días que no, la luz se apaga antes.

El equipo de fútbol de Islote nunca pudo jugar de local: no tiene cancha, lugar para una cancha. Juan Guillermo pesca langosta y es su entrenador: ahora me cuenta que cuando pueden van a tierra firme a jugar un partido o algún cuadrangular, pero que en general pueden, en junio y en diciembre porque en el equipo juegan unos sobrinos suyos que estudian en Cartagena y el papá tiene una lancha grande, pero solo se la presta si sus hijos van con ellos y ellos solo están para las vacaciones, en junio y en diciembre; que si no se la alquila y es demasiado caro. Es complicado. En cambio para entrenarse no hay problema: varias veces por semana cruzan hasta la isla de enfrente, donde sí hay espacio para patear un rato.

—¿Y van en lancha?

—No, casi nunca tenemos. Cada cual va con su canoa, su cayuquito, pues.

Me imagino la Gran Flota de los Veinticinco Cayucos Futboleros cruzando triunfal el brazo de mar entre Islote y Tintipán: veinticinco remeros denodados braceando hacia el espacio.

El Islote de Santa Cruz es pura diferencia, una isla tan aislada y tan distinta de cualquier otra isla, un mundo transplantado al mundo equivocado, un barrio donde no puede haber un barrio, suburbio sin ciudad, espacio sin

espacio. Pero yo no podía creer que todo eso —esa densidad, esa fragilidad, ese aislamiento— fuera solo para evitar "la plaga". Hasta esta noche. Vuelvo al continente. Duermo en una cabaña sobre el golfo de Morrosquillo, un lugar maravilloso con la gente más atenta y sonriente. A la mañana, cuando me despierto, mis pies son una sola roncha. Arden, queman, joden —casi no puedo caminar. Recién ahora entiendo a aquellos negros fundadores: se escapaban de esto. Huían de la naturaleza. El Islote es una batalla más de la lucha del hombre por contener a la naturaleza. O sea: la cultura.

PERIODISMO DE OPINIÓN

La amplitud del concepto de opinión pública está ligado directamente con la era de la información en la que vivimos, y el frenético crecimiento de lo que hoy reconocemos como redes sociales, que le han permitido al ciudadano común y corriente poder expresar sus opiniones, sentires, alegrías, tristezas y frustraciones.

La interacción de los nuevos medios con sus seguidores han permitido que cada vez más la percepción de la comunidad sea más fiel a lo que representa, por ejemplo, un político, un líder, o un hecho que acontece en nuestras inmediaciones o más allá de ellas.

Gracias a la réplica de las informaciones utilizando el potencial de las redes de información, es hoy más fácil monitorear las tendencias de la opinión pública sobre hechos que lo afectan. Y por ello, la opinión del periodista debe ser más coherente con la realidad verdadera teniendo en cuenta los espacios y las direcciones en que los ciudadanos del común, esos que antes no tenían forma de ser escuchados, se manifiestan a diario. Encontramos, pues, en el buen ejercicio del periodismo y la opinión un punto de partida para ayudar a construir verdadera sociedad.

PERIODISMO Y OPINIÓN PÚBLICA

El periodismo de opinión es un género periodístico que tiene como estrategia fundamental la argumentación. A través de cotejar hechos, y exponer situaciones, el redactor intentará persuadir a un público sobre su postura en un tema determinado. El origen de la opinión está basado en la permanente búsqueda por encontrar las causas de los hechos, principalmente, de aquellos que afectan en mayor parte a una comunidad. En los periódicos, los géneros de opinión se utilizan para reforzar la línea editorial, aunque no necesariamente editorial y columnas de opinión tengan un mismo consenso sobre un tema.

La opinión es, por lo general, una reacción a conflictos sociales que se dan como resultado del ejercicio del poder y la política, y es por ello que lo que conocemos como “opinión pública”, guarda una estrecha relación con la tarea

supervisora, crítica y de control que los ciudadanos pueden ejercer –muchas veces de manera informal-- como consecuencia de las decisiones de quienes nos gobiernan o de aquellos que ostentan algún cargo de poder que repercute en el destino de los demás.

En su artículo *La opinión pública en Habermas*, Margarita Boladeras Cucurella, profesora de la Universidad de Barcelona, hace un referente de “espacio público” y “opinión pública” desde la perspectiva de Habermas, dejando en claro que cuando la opinión necesita ser multiplicada, ésta va más allá del intercambio de puntos de vista entre personas y necesita ser transferida por un medio masivo.

Habermas delimita el concepto de "opinión pública" con relación al "espacio público": por espacio público entendemos un ámbito de nuestra vida social, en el que se puede construir algo así como opinión pública. La entrada está fundamentalmente abierta a todos los ciudadanos.

En cada conversación en la que los individuos privados se reúnen como público se constituye una porción de espacio público. [...] Los ciudadanos se comportan como público, cuando se reúnen y conciertan libremente, sin presiones y con la garantía de poder manifestar y publicar libremente su opinión, sobre las oportunidades de actuar según intereses generales.

En los casos de un público amplio, esta comunicación requiere medios precisos de transferencia e influencia: periódicos y revistas, radio y televisión son hoy tales medios del espacio público. Aquí se hace hincapié en el carácter constitutivo de cualquier grupo de diálogo y de todo tipo de público en la formación de la trama de "lo público" y en la generación de opinión en torno a cuestiones muy diversas en las que distintas personas pueden tener intereses comunes.

Y esa “importancia política” a la que se refiere Habermas, está explícita en los inicios de la prensa escrita donde periodismo era sinónimo de “ideología”. De hecho, los artículos, casi todos denominados como “crónicas”, no eran más que una mezcla de lenguaje literario que llevaba impregnado el punto de vista del autor sobre un tema que podía o no ser de actualidad.

En el caso de Colombia –como ejemplo ilustrador– los diarios nacieron como apoyo a colores partidistas, haciendo más grande las rivalidades que sumieron este país en una nefasta época de violencia gracias a la radical e intolerante división entre partidos políticos. Conservadores y liberales se volcaban en las páginas de opinión para fortalecer sus ideologías y menguar las contrarias, muchas veces exacerbando el odio entre militantes de un bando y otro. En Colombia, la opinión de los medios ha estado históricamente ligada a la política, hasta hoy.

Reduciendo el espectro geográfico, y enmarcando la profesión del periodista en Colombia, por ejemplo, nos encontramos en nuestras propias narices con un hecho que, aparentemente insignificante, tiene una relevancia que aún no ha sido realmente valorada: En los últimos 120 años, muchos de los hombres que han ostentado el honor de ser presidente de Colombia ejercieron en algún momento de sus vidas el oficio periodístico, como directores de periódicos, revistas o escribiendo sus editoriales. Entre ellos podemos señalar nombres como los de Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, Marco Fidel Suárez, Eduardo Santos, Roberto Urdaneta, Enrique Olaya Herrera, Guillermo León Valencia, Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez, Alberto Lleras Camargo, Carlos Lleras Restrepo, Alfonso López Michelsen, Belisario Betancur, Andrés Pastrana, Juan Manuel Santos, entre otros.

Pero en esa búsqueda por saber y conocer, además de opinión, el lector quería estar informado. Premisa que, por supuesto, le abrió el campo para que la noticia empezara a poner a rodar la industria de la información. La gente quería saber. Y los periódicos encontraron en la noticia la forma de engrasar la naciente empresa periodística. Hay que recordar que la noticia, como género, llegó a la cumbre debido a la determinante “objetividad” como los medios decidieron hacer periodismo, precisamente, para dar una mayor sensación de credibilidad, independencia e interés real por los problemas de la comunidad y así mandar señales –aunque no fueran tan verdaderas– de que la empresa periodística era independiente de ideologías o preferencias políticas.

Una búsqueda en los orígenes y evolución del periodismo permite identificar que en estos inicios de la prensa escrita, se tuvo como base la opinión, tal como afirma la docente Mónica María Viada en su artículo publicado en la revista digital Sala de Prensa:

“Si dejamos de lado las piezas informativas pre-imprenta (llámense avvisi, gazzettas, zeitungen, corantos) y consideramos a la historia del periodismo a partir de sus posibilidades de difusión masiva a través de la imprenta, podemos decir que, en sus inicios, el periodismo fue sinónimo de opinión o, más precisamente, de periodismo ideológico. Según el autor que adoptemos, el origen del periodismo, y por ende de los primeros periódicos, se sitúa en el siglo XVII o XVIII.

Solo en el siglo XIX, cuando comunicarse ya era posible gracias a inventos como el telégrafo, el linotipo, el ferrocarril y más tarde el teléfono, es que se empieza a mover la balanza de géneros hacia el meramente informativo. La razón es muy clara: la comunicación era más fácil, y lo que ocurría en distintas partes, ya podía ser sabido por una comunidad distante, desarrollándose entonces nuevas formas tecnológicas para comunicarnos. Ya empezaba a ser más interesante lo que pasaba fuera de nuestra parroquia y ser atractivo el negocio de la información. Poco a poco iba tomando forma aquello que, años después, Marshall McLuhan haría famoso: “la aldea global”. Fue él quien, gracias a los estudios realizados durante los años 70, logró redefinir el rumbo que las nuevas tecnologías de la comunicación seguirían y cómo estas, desde esa época, ya influían directamente sobre el comportamiento de las personas”.

Pero la industria periodística empezó a tomar auge, más allá de la opinión, por la venta de información. Cada vez más las comunidades ansiaban estar informadas, comunicadas, al día de los acontecimientos, incluso, aquellos más allá de sus fronteras. Esta división entre opinión e información y la evolución de la prensa, la explica también Mónica María Viada en el ya citado artículo:

El surgimiento del periodismo informativo tiene dos hipótesis: como demanda del mercado, o como salida a las "asfixiantes medidas de control encaradas por el

poder político". Una tercera vertiente es la que sostiene que el desarrollo del periodismo informativo está vinculado con la evolución natural de la actividad que procura un mejoramiento de la calidad a través de la "objetividad" periodística y que, de esta manera, satisface a un público más masivo.

Por cuestiones de mercado surge el paradigma del "periodismo informativo" cuya premisa es despojar a los textos periodísticos de toda visión personal. No obstante, el diario se reserva un espacio propio: la página editorial o de opinión. Es en este momento de la historia cuando se produce la separación que perdura hasta nuestros días entre *facts* (hechos) y *comments* (comentarios).

La división entre información y opinión es tan tajante que hasta, físicamente, el diario se parcela en páginas dedicadas a la información y páginas exclusivas para la opinión (página editorial).

Y es que, como lo sostiene Ignacio Ramonet: "la realidad del poder mundial escapa con mucho a los Estados. Tanto así, que la globalización implica la emergencia de nuevos poderes que trascienden las estructuras sociales". Y destaca, con fuerza propia dentro de los que el autor denomina 'nuevos poderes', el de los medios de comunicación, que, en palabras de Ramonet, es "uno de los más potentes y temibles" y agrega que "la conquista de audiencias masivas a escala planetaria desencadena batallas homéricas. Grupos industriales están enzarzados en una guerra a muerte por el dominio de los recursos multimedia".

Y no se aplica solo para el negocio de la información propiamente dicha. Ligada a esta –la información– va la opinión. Esa misma capaz de remover líderes mundiales; patrocinar o rechazar guerras; pretender ejercer control de Estados o actitudes políticas; estar o no a favor con líderes de todas las especies; en fin, esa misma opinión con la que el lector, el ciudadano del común, puede o no estar de acuerdo. Una opinión emitida por un columnista en diario de gran lecturabilidad e influencia, puede ser tan peligroso –si se utiliza mal el ejercicio de la opinión periodística– como una bazuca en manos de un demente. Los efectos pueden ser devastadores, tanto para un sector de la sociedad, como para el diario mismo. De ahí la importancia indefectible que la ética rija el proceder de la opinión pública en la prensa.

Opinión, literatura e información

¿Pero cómo separar, entonces, en ese desarrollo del periodismo el lenguaje literario que inicialmente invadió la prensa y que se mezclaba con la opinión? ¿Era acaso un periodista de la época un escritor que quería vender sus argumentos? Es casi imposible encasillar en una simple definición la verdadera misión de periodista, pero se reconoce como tal a ese profesional que investiga y divulga acontecimientos de trascendencia social y de actualidad ante los medios de comunicación. Pero más que esa sola aproximación al quehacer periodístico, hay cuestiones éticas que separan, de plano, la intencionalidad y fin último del literato a la del periodista, como lo explica Octavio Aguilera en su libro *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*:

“El creador literario goza de absoluta libertad y hasta puede permitirse el lujo de escribir para él mismo para su propia y única satisfacción. El periodista trabaja contra reloj para que el mensaje interese a todos, llegue a todos y sea lo más útil, fácil, directo y comprensible para todos, como aplicación práctica de unas técnicas profesionales separadoras de la prehistoria de su oficio”.

Aquí queda claro que el propósito del periodista no debía centrarse en la opinión, sino en la información. De allí, el auge del dogma de los cinco interrogantes básicos sobre los que se debería contar una historia periodística (qué, quién, cuándo, cómo y dónde) y que al final dio pie para que se propagara como único referente del periodismo “bien hecho” el paradigma –¿o utopía?– de la objetividad.

Muchos periodistas y pensadores agregan otras ventajas a la llamada objetividad periodística, entre ellas, que ésta exige solamente que los reporteros se hagan responsables de cómo informar, no de lo que se está informando. Javier Darío Restrepo afirma que “...Según la respuesta común de los medios acusados y acosados por el público como sensacionalistas, ellos son objetivos porque se limitan a registrar la realidad sin comentarios ni interpretaciones; y de hecho, es

una tradición vigente en una parte de la prensa en el mundo, que la tarea informativa debe limitarse a la transcripción rigurosa y exacta de los hechos y de las opiniones, tal y como se dieron en la realidad”.

Hoy día, la división entre el género informativo y el periodismo de opinión (ese mismo donde están incursos las columnas, críticas y editoriales) en un principio fue muy clara, con páginas destinadas para opinión y otras para noticias e información general. Pero el rediseño de los diarios y el esfuerzo por tratar de explicar los hechos al lector desde diferentes ópticas, para sobrevivir el ataque de los otros medios que gracias a la tecnología dejaban a la prensa atrás, sobre todo desde la masificación del internet, han llevado a los diarios y revistas a combinar, en muchos casos en una misma página, información con artículos de opinión violando los supuestos límites que para uno y otro ellos mismos habían creado.

Al respecto, Mónica María Viada, en el artículo de Sala de Prensa ya citado, enfatiza que *“...esta separación física (y conceptual) se mantiene hasta la actualidad, pero es más una ilusión que una realidad porque hace ya varios años que ambos componentes aparecen diseminados en todo el periódico, en una misma sección y hasta en la construcción de la noticia misma”.*

No hay que olvidar que el génesis de un artículo de opinión es, por lo general, un suceso que ya ha sido registrado como hecho noticioso en las páginas de información del diario. La columna (o el editorial) empiezan desde esa divulgación del hecho a realizar conjeturas, tesis, argumentaciones, aproximaciones, entablar juicios de valores o hechos y proponer posibles soluciones a un fenómeno que impacte a una comunidad. El columnista de opinión no pretenderá ser dueño de la verdad. Expondrá su honesta opinión sobre un suceso siempre impulsado por la buena fe. De ahí que se perciban a los artículos de opinión fácilmente permeables al interés político o económico de los medios y sus cercanías con el poder.

Subjetividad e intencionalidad

Hay que apuntar que no todos los hechos son percibidos, y entre los hechos percibidos no todos sirven como noticia, tal como lo señala Lorenzo Gomis. La

esencia de la noticia es la capacidad de comentario que el hecho tenga. Si un hecho suscita comentarios, es noticia. Si no los suscita, no lo es aunque llegue a imprimirse porque no produce los efectos que se ha esperado de la noticia, es decir, los efectos que han dado origen a la existencia misma de las noticias de prensa.

Martínez Albertos afirma que los textos de opinión *“no trabajan directamente sobre hechos, sino sobre ideas, deducen consecuencias ideológicas, culturales y filosóficas de unos acontecimientos más o menos actuales”*. Aquí, entonces, nace el interrogante sobre cuáles son los factores que tiene en cuenta un periodista de opinión a la hora de escoger el tema de su próxima columna. ¿Cuál es su intencionalidad y qué lo motiva a encarar determinado tema? Una de las respuestas a estos interrogantes podríamos encontrarlas en la ya muy famosa Teoría de la Agenda Setting de Maxwell McCombs y Donald Shaw, quienes realizaron investigaciones de campo y sostuvieron que los medios de comunicación masiva imponían a la sociedad la agenda pública. Es un hecho cierto que un medio, al sumar o restar importancia a un tema, y al desarrollarlo en diferentes extensiones, deja entrever la relevancia que, para ese medio, puede tener el tema tratado.

Queda claro, entonces, que el concepto de subjetividad (que ya permea el otrora periodismo netamente informativo) es un atributo indeleble del periodismo de opinión. Subjetividad que nace desde el momento mismo que se escoge el tema a tratar, hasta el punto de vista particular con que se desarrolla. De ahí que la ética sea el único referente regulatorio de la “verdad” de quien escribe. De “su verdad”. Una verdad que puede ser la que cree tener un periodista que comenta semanalmente en una columna o tribuna fija, o aquellas ocasionales que comentan un suceso destacado en cualquier página. Opinión distinta que encierra, por ejemplo, el editorial, que viene a ser más la “voz institucional del medio”, más no de los periodistas. Como bien dijo Tomás Eloy Martínez en su escrito “El periodismo vuelve a contar historias”:

“De todas las vocaciones del hombre, el periodismo es aquélla en la que hay menos lugar para las verdades absolutas. La llama sagrada del periodismo es la duda, la verificación de los datos, la interrogación constante. Allí donde los documentos parecen instalar una certeza, el periodismo instala siempre una pregunta. Preguntar, indagar, conocer, dudar, confirmar cien veces antes de informar: éstos son los verbos capitales de una profesión en la que toda palabra es un riesgo”.

Sin embargo, hoy, muchos periodistas condicionan el éxito y confiabilidad de su oficio al precepto de la objetividad. Sobre este aspecto en particular, Miguel Rodrigo Alsina hace un recorrido histórico entre la relación del concepto y el oficio del periodista:

“En una interesante investigación, se sugiere que los periodistas tienen hábitos mentales, actitudes y características personales que están estructurados alrededor de la objetividad periodística. Por otro lado, como nos recuerdan Weaver y Mc Combs, en la tradición intelectual del periodismo y de las ciencias sociales hay desde un punto de vista histórico similitudes y diferencias. Evidentemente ambos tratan de describir la realidad, pero sus actividades son distintas. En primer lugar, podríamos describir toda actividad cognoscitiva como la relación de un sujeto cognoscente y el objeto conocido. Esta relación se basa en la propiedad de las cosas del mundo exterior de ser inteligibles y la capacidad de su conocimiento para el hombre.... Pero la función periodística se basa en la selección de acontecimientos que se consideren periodísticamente importantes. El científico pretende descubrir nuevos conocimientos, leyes hasta cierto punto universales. La ciencia busca lo general, el periodismo lo particular”.

La ética en la opinión

Pero en el descubrimiento de los hechos y antes de su publicación de los mismos, ¿qué hace el periodista? La respuesta a este interrogante va en clara

contravía al mítico y ya obsoleto atributo de la cacareada objetividad. Según Lorenzo Gomis:

“...El periodista Interpreta la realidad social para que la gente pueda entenderla, adaptarse a ella y modificara, es un método de interpretación sucesiva de la realidad social, debe de impedir las consecuencias indeseables de la comunicación masiva de noticias, demasiada información que llegue demasiado rápida y ‘en crudo’ puede inmovilizar a un individuo o a una organización. El medio percibe mensajes diversos, los descodifica, los elabora, los combina, los transforma y emite nuevos mensajes”.

Y el mismo Gomis es contundente al hablar del papel de los medios en relación del manejo de la información, sea esta informativa, o de opinión. Él se refiere a lo que denomina “Percepción periodística” de los medios para escoger y montar en forma laboriosa la imagen del presente social. Según Gomis, los medios –sean cuales fueren-- son los que “configuran lo que en la sociedad llamamos presente o también actualidad. Periodismo, por otra parte, es la paulatina reducción de la incertidumbre con publicación de hipótesis y conjeturas sobre lo que es todavía incierto, dar la realidad social presente en una versión concentrada, dramatizada, sugestiva, que escoja lo más interesante de todo lo ocurrido en el tiempo y el espacio”.

A este respecto, Noam Chomsky, en su artículo *“El control de los medios de comunicación”* alerta sobre el papel que la industria de la información debería cumplir para el manejo acertado de la opinión pública:

“El papel de los medios de comunicación en la política contemporánea nos obliga a preguntar por el tipo de mundo y sociedad en los que queremos vivir y qué modelo de democracia queremos para esta sociedad. (...) En una sociedad democrática, por un lado, la gente tiene a su alcance los recursos para participar de manera significativa en la gestión de sus asuntos particulares y, por otro, los medios de comunicación son libres e imparciales”.

Vale la pena aclarar que “libres e imparciales” pueden considerarse hoy como el ideal en el estado de los medios. Pero las presiones externas e internas que los periodistas pueden sufrir al momento de ejercer su oficio pueden hacer que la balanza de opinión y de información se inclinen hacia un lado determinado, dependiendo del interés del medio y su relación con el poder. Pasa en todos los diarios del mundo y, por ello, se califica de “nefasta” esa relación entre el periodismo y el control del poder político que termina siempre escapándose a toda ética, por anteponer los intereses personales o de la industria periodística, antes que los de la comunidad.

Y Álex Grijelmo insiste también en la ética. El periodista, docente y escritor español sostiene que “ésta (la ética) condiciona el estilo periodístico, pues cuando se domina el lenguaje y se conocen los efectos –en ocasiones demoledores– de algunas estructuras periodísticas, se hace necesario el contrapeso de la ética”. José María Desantes Guanter también considera el componente ético como elemento básico sin la cual el periodismo no tiene valor, y defiende un concepto de la profesión basado en el deber de informar como consecuencia del derecho a estar informado, y éste inexcusablemente tendrá que estar ejecutado con honestidad.

Emil Dovifat, citado por Rafael Yanes Meza, en su texto *“El artículo, un género entre la opinión y la actualidad”*, sostiene sobre el oficio del periodista de opinión lo siguiente:

“El articulista hace una solicitud de opinión hacia sus planteamientos. Afirma que la labor de convencimiento con vistas a la formación de opinión en el público se efectúa por medio de la fuerza probatoria del pensamiento y de los hechos. Sin embargo, no es el convencimiento lo que persigue un artículo, pues no se trata de argumentar con base científica. Su objetivo es la persuasión para acercar a un público hacia una determinada forma de pensar sin más pruebas que la de juzgar sobre la apariencia. La persuasión periodística se encamina hacia un concepto de opinión –según Kant es un estado del espíritu que consiste en pensar que una afirmación es cierta, pero que admite la posibilidad de no ser así por falta de pruebas tangibles–, con una argumentación

razonable, pero sin datos científicos que demuestren ser veraz. El objetivo final es cambiar u orientar la opinión pública, considerada como la suma teórica de las opiniones sostenidas por un grupo en un determinado momento”.

Opinión y redes sociales

Es por esto que el periodista de opinión, que tiene un concepto claro del oficio, que no está permeado por factores de presión externos y que tiene un alto concepto de la ética y respeto por lo que hace, debe proponer en su espacio temas que ayuden a construir sociedad. Temas que aclaren situaciones que la gente –desde el vendedor de frutas hasta el gerente de una multinacional– quiera saber. Un periodista de opinión no se queda simplemente en la denuncia o, lo que es peor, en la queja lastimera de lo que sucede. El columnista verdadero argumenta y propone; construye; convoca; agremia y explica. Jamás trata de confundir la opinión con la información y, lo más importante, es consciente que no es el dueño de la verdad.

La opinión maneja voces interiores que convergen en una sola. Es reflexiva, a veces combativa y otra interpretativa. La ganancia, al final, es para el lector quien, aunque no comparta lo que el columnista dice, o que no pudo ser “persuadido” por este, tiene el provecho de sopesar diversos puntos de vista y compararlos con el propio. He ahí la verdadera riqueza de la libertad de expresión.

Y mientras tanto, en la arremetida de la última década en la era digital, la fuerza de la opinión ya no es exclusiva, solamente, de los que tienen acceso a un medio masivo. A esos que llamamos columnistas. Cada vez más, hoy, los *blogs* y redes sociales como Twitter y facebook, son generadores de opinión por parte de particulares quienes, desde sus casas o sitios de trabajo, comentan los hechos de actualidad: tanto aquellos “frívolos” de sucesos sociales –como el parto de una estrella pop o el primogénito de un heredero al trono– hasta las medidas gubernamentales que golpean en lo socio económico al pueblo. Ha encontrado la comunidad, en las redes, la voz que no tenían y que antes eran exclusivas de los medios de opinión y, los periodistas, hallaron la forma de multiplicar su propia visión de un suceso, más allá de las páginas impresas de un diario.

Bien lo explica Ricardo Galán en su columna “*Libreta de apuntes*”, publicada por el diario *El espectador*, donde enfatiza en el poder que revisten dichas redes sociales y cómo cada vez más los que ostentan alguna clase de poder, quieren verse reflejados en ella.

Entre los factores considerados para “medir” la influencia de esos personajes sobre la opinión de los demás, aparece uno tradicionalmente no considerado en el medio colombiano: la presencia, participación e influencia de los elegidos en las redes sociales, particularmente en Twitter. Al incluir a las redes sociales como fuente de poder aparecen realidades que muestran a Twitter y a sus hermanas como una formidable herramienta de equilibrio para que los ciudadanos se informen, adopten posturas, tomen y compartan decisiones informadas.

Esta evidente evolución del periodismo en la que se destaca una generación de receptores (que ya no son solo eso) dinámicos y capaces de retroalimentar y generar información ha dado origen a un fenómeno que tiene contra las cuerdas a muchos funcionarios públicos, alcaldes, gobernadores, congresistas, aspirantes a la presidencia, ex presidentes e, inclusive, a Jefes de Estado: las redes sociales expresan la opinión verdadera del sentir ciudadano, muchas veces alejada de la opinión maniatada de una prensa tibia que, por temor o conveniencia política y económica, prefiere callar; o, peor, alabar decisiones incorrectas.

Este peligroso *bumerang* de los trinos y los estados en Twitter y facebook, están haciendo mella en el prestigio (o lo que les queda de él) de muchos dirigentes que fueron elegidos para una cosa y terminan haciendo otra muy alejada del beneficio colectivo. Ya no hay más ciudadanos amordazados y maniatados expuestos a la politiquería sin esperanza de réplica.

Hoy los ciudadanos pueden unirse en torno, incluso, a causas fuera de su territorio –como el caso de las elecciones venezolanas– para protestar por un supuesto fraude electoral o, en su defecto, apoyar la “causa bolivariana”. Y es un *bumerang*, porque el excesivo uso de la herramienta, puede fatigar al ciudadano o enervar ánimos. Lo que sí queda en claro es que la opinión pública ya no es exclusiva del periodista que escribe una columna o de un medio masivo de comunicación. Gracias al internet, las opiniones, todas, pueden ser escuchadas. Y

en ese sentido, todos podemos ayudar en la construcción de una verdadera sociedad.

Nunca antes ha sido tan fácil trabajar sobre la Agenda Setting. Nunca antes un editor y su equipo de trabajo podrían tener tanta certeza sobre lo que la gente quiere leer u oír: en las redes sociales está el sentir de los ciudadanos. Su problemática. Sus odios. Sus preocupaciones y también sus alegrías. No más de una prensa ciega, sorda y muda. Los trinos siguen allí, reclamando ser atendidos por aquellos que tienen el deber sagrado de informar con eficacia pero, sobre todo, con alto sentido ético, anteponiendo siempre el bien común.

EJEMPLOS DE COLUMNA DE OPINIÓN

Bebo, luego vivo

Óscar Collazos/Revista SOHO

Premio Nacional Simón Bolívar

¿Existiría la literatura sin el alcohol?, nos preguntó Julio Cortázar a un grupo de escritores reunidos en la abadía de Royaumont, a pocos kilómetros de París, en un benigno otoño de 1972. Invitados por la Escuela Práctica de Altos Estudios, discutíamos sobre la sociología de la literatura latinoamericana, tema tan sesudo como tedioso. El marco de la abadía tenía cierta fascinación y misterio medievales. Cuando leí *El nombre de la rosa*, la novela de Umberto Eco, evoqué siempre ese recinto religioso regentado por monjes benedictinos, a quienes se les atribuye con razón el privilegio de fabricar una de las bebidas espirituosas más célebres del mundo.

Cortázar propuso un congreso paralelo, tal vez para sacarnos del aburrimiento de la teoría literaria. A su propuesta se sumaron Alfredo Bryce Echenique y Julio Ramón Ribeyro, escritores peruanos dispuestos a sostener, con ponencias autobiográficas que, en efecto, sería imposible imaginarse la literatura sin la existencia del alcohol. En ello coincidimos los demás ponentes, animados

durante tres noches seguidas por el agua de vida que nos ofrecía un robusto monje benedictino de nariz rubicunda.

Lástima que no se dejara un registro de las actas de aquellas sesiones, dedicadas a un ausente: el escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, bebedor de whisky empedernido. Como oscuros pájaros nocturnos aparecieron en las celdas de la abadía grandes escritores de todas las épocas, desde François Villon hasta Molière, desde William Shakespeare hasta Dylan Thomas y Malcolm Lowry. Con su robusta voz caribeña, Roberto Fernández Retamar nos recitaba poemas de Omar Khayyam. El antropólogo Roger Bastide hacía una historia abreviada del ron antillano y el paraguayo Rubén Barreiro Saguier hablaba de la caña suramericana. La abadía se convertía así en un barco ebrio de ingeniosas reflexiones alrededor del alcohol y la literatura, para muchos un pleonismo, una redundancia. Bebida y literatura, ¿eran acaso sinónimos? Grecia y Roma no podían concebirse sin el vino que regó las páginas de su historia. Mientras escuchaba estas disertaciones, se me dio por tararear en catalán la canción del valenciano Ovidi Monitor, mi vecino del Parc Güell de Barcelona: el vi del vici/ el vi del sacrificio (vino del vicio/vino del sacrificio).

La mayor apología contemporánea de la bebida se la debemos sin duda a Malcolm Lowry, tremendo escritor que no pudo evitar el delirium tremens ni la genialidad de escribir la gran novela alcohólica del siglo XX: Bajo el volcán. Localizada en Cuauhnahuac (la Cuernavaca moderna), la novela del cónsul Geoffrey Firmin es la última temporada en el infierno del escritor que habría de morir con una botella de ginebra en el guargüero. Lowry es al delirante mundo del alcohol lo que William Burroughs es al mundo de las drogas: los extremos de la lucidez extraídos de la locura.

No pretendo hablar de lo que hablamos de sobra en aquel otoño benedictino sino resaltar, como se resaltan las marcas de las bebidas en sus etiquetas, la importancia que el alcohol ha tenido en la creación imaginaria de todas las épocas. El elogio del alcohol incluye pues un elogio de la literatura, esa borrachera de la conciencia humana, consagrada incluso en la Historia Sagrada del Occidente cristiano en una figura que pareciera haber sido bañada por la liturgia del vino: me

refiero a Noé. En las actas de mi memoria quedan, sin embargo, algunas conclusiones sacadas en aquellas jornadas éticas, resumidas ahora, no como otro elogio de la locura sino como el elogio de la cordura que debe presidir los actos de todo bebedor.

El trago de los latinoamericanos, el drink de los anglosajones, el coup de los franceses, las copas de los españoles, han corrido la mala suerte de ser difamados por sociedades curiosamente formadas por hombres y mujeres que conocieron los excesos antes de elegir la religiosidad del arrepentimiento. El alcohol, creo, no merece tantas diatribas. Es la palanca que empuja a la sociabilidad humana. Si ha dejado y sigue dejando víctimas, la culpa no es del alcohol sino de la fragilidad de esas voluntades que nunca supieron que el alcohol no era un fin sino un medio. Bebedor que se respeta sabe que se mueve en las redes tupidas y peligrosas de un enemigo con el cual hay que saber convivir.

El cartesiano pienso, luego existo no es menos trascendental que el bebo, luego vivo. La muerte espiritual de los hombres, en cambio, es su insana renuncia a las bebidas espirituosas. La voluntad se hizo para regular la relación del hombre con sus vicios. Éste es el signo inequívoco de su cultura. Y la cultura alcohólica ha sido siempre el apéndice de la cultura de todas las sociedades y épocas. Imaginarse un pueblo sin bebidas equivale a imaginarse a un pueblo sin... agricultura. A toda agricultura le sigue la fermentación de alguna fruta.

Se me dirá que gracias al alcohol se han cometido los crímenes más espantosos. Por mi parte, podría decir que la lucidez de la razón abstemia ha producido mayores crímenes. Ebrio de poder y sin beberse un solo trago, Macbeth asesina a Duncan, rey de Escocia. Si la historia no miente, Hitler, Francisco Franco, Pinochet y Papá Doc no eran déspotas inclinados a la bebida. Eran abstemios, como nuestro presidente Uribe, a quien no trato de llamar déspota. La inclinación hacia el crimen es pues anterior a la inclinación hacia la bebida. Antes de ser un borracho, el hombre es un ser predispuesto a numerosos crímenes. A menudo, las bondades de la santidad ocultan las perversiones de numerosas maldades. La borrachera de sus rencores no necesita del tan difamado elixir. Un hombre bueno que bebe será un borracho bueno e inofensivo, un poco tontarrón,

es cierto, pero inofensivo: llora y se duerme. El buen borracho no conoce el aguijón de los remordimientos, ni se ahoga en las aguas pantanosas de la resaca moral. Una segunda conciencia, vigilante como policía, estuvo siempre detrás de la inconsciencia de beber a discreción.

Vinculado a la sociabilidad y a la creatividad humanas, el alcohol está también vinculado a la sexualidad, esa experiencia de la sociabilidad y la creatividad convertida en el origen de fracasos y triunfos.

En el acto 2, escena III de Macbeth, el portero del palacio donde se asesina a Duncan, nos da la más sabia reflexión y el máspreciado consejo sobre los efectos bondadosos y perniciosos de la bebida. En cuanto a la lujuria (el alcohol) la provoca y desprovoca: provoca el deseo pero impide su erecta ejecución. Por eso el mucho beber es, como se dice, el embaucador de la lujuria: la crea y la destruye, la excita y la paraliza, la persuade y la desanima, la endereza y la arruga. En conclusión: en el sueño la seduce y luego le dice: No más que me aburrí. (Traducción de Jorge Plata).

En ese contradictorio dilema se mueven los efectos de la bebida. Enriquece y arruina la sociabilidad. Un buen bebedor es aquel que escucha al sexto sentido que le dice: hasta aquí llegamos juntos. Los malos borrachos son una plaga que los buenos debieran despreciar. Porque el peor de los crímenes cometidos por los borrachitos se comete en principio contra ellos mismos. De esto se ocupa la psicología, pero la psicología no dice que la culpa sea de la bebida, un medio, como muchos, para administrar nuestra vida con los demás. La psicología disecciona al carácter pero no culpa a las técnicas de fermentación de las frutas. La psicología no abomina de los alambiques sino de los alambicados caminos que conducen a la fragilidad humana.

Prefiero la ebriedad poética a la borrachera maluca. Siempre he creído que el hombre es un ser ebrio de conocimientos, de experiencias, de compañías y de soledades. Inventó la bebida para convivir con los demás y consigo mismo. La ebriedad es la exaltación de la lucidez, el medio más expeditivo de abreviar las distancias que nos separan de los desconocidos. La bebida convierte el obstáculo en trampolín. Remedio para el retraído o el tímido, lo vuelve osado de lengua y de

conducta. Pero, ¡ay de aquel que crea que la bebida remedia sus melancolías o reduce sus agresividades! No se engañen: las multiplica. Las penas ahogadas en alcohol reviven con más ímpetu; el emputecimiento mojado con vino produce encabronamiento más agresivo.

En el Manual del Buen Bebedor debería prohibirse beber cuando se viven penas o cóleras incomprendidas. Preferible aceptar que el tiempo resta lo que la bebida multiplica. Se equivocan entonces el bolero y el tango, géneros en los que las penas y las rabias no se ahogan en alcohol sino que reviven en una misma queja repetida.

Las campañas contra el consumo de alcohol son un sofisma de distracción. Lo que se quiere decir es que el ser humano, con sus inmensas imperfecciones, es alguien que no puede administrar correctamente lo que inventa para su placer. Los argumentos de los prohibicionistas no son distintos a los que algún tonto esgrimiría contra la producción y adquisición de automóviles, apoyado en las estadísticas que dan cuenta de la accidentalidad vehicular y los muertos que deja a diario por el mundo. El alcohol es un automóvil que hay que saber conducir.

OBRAS CONSULTADAS

Aguilera, Octavio, La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo. Editorial Paraninfo, 1992.

Bernal Rodríguez, Manuel. La crónica periodística. Tres aproximaciones a su estudio. Padilla Libros. Sevilla, España, 2007.

Cantavella, Juan. Manual de la entrevista periodística, Ariel Comunicación,

Carrión, Jorge. (Ed.) Mejor que ficción. Crónicas ejemplares. Anagrama, 2012.

Casasús, José María y Luis Núñez Ladevéze, Estilo y géneros periodísticos, Ariel Comunicación, Barcelona, 1991.

Cavarico, Edda. Sala de Redacción, Ecoe, Bogotá, 1989.

Colombo, Furio. Últimas noticias sobre el periodismo, Anagrama, Barcelona, 1997.

El Colombiano. Manual de estilo y redacción, Medellín, 2003.

El Tiempo. Manual de Redacción, Casa Editorial El Tiempo, Bogotá, 1995.

El País. Libro de Estilo, Madrid, 1996.

Fallaci, Oriana. Entrevista con la historia. Círculo de Lectores, 1972.

García Márquez, Gabriel. Crónicas y Reportajes, Editorial Oveja Negra.

Gargurevich, Juan. Géneros Periodísticos. Editorial Belén. Quito, 1982.

Gomis, Lorenzo. Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente. Paidós, Barcelona, 1991.

Guillermoprieto, Alma. Al pie de un volcán te escribo. Crónicas latinoamericanas, Norma, 1995.

Grijelmo, Álex. El estilo del periodista, Editorial Taurus, Madrid, 1998.

Halperín, Jorge. La entrevista periodística. Aguilar, Madrid, 2008.

Jaramillo Agudelo, Darío (Ed.) Antología de crónica latinoamericana actual. Alfaguara, 2012.

Marín, Carlos. Manual de Periodismo, Grijalbo, México, 2003.

Martín Vivaldi, Gonzalo. Géneros periodísticos, Paraninfo, Madrid, 1993.

Martínez Albertos, José Luis. La noticia y los comunicadores públicos, Pirámide. Madrid, 1978.

Martínez, Stella. Periodismo, noticia y noticiabilidad. Enciclopedia latinoamericana de sociocultura y comunicación. Norma, 2000.

----- y Luchessi, Lila. Los que hacen la noticia. Periodismo, información y poder. Biblos, Buenos Aires, 2004.

Montero Rosa. Entrevistas. Aguilar S.A., Madrid, 1966.

Peralta, Dante y Urtasun, Marta. La crónica periodística. Lectura crítica y redacción. Buenos Aires: La crujía, 2007.

Restrepo, Javier Darío. 2001. *La objetividad periodística: utopía y realidad*. Chasqui N° 74, Quito: CIESPAL.

Samper Pizano, Daniel. Antología de grandes crónicas colombianas. Tomo I-II, Aguilar, 2003.

----- . Antología de grandes reportajes colombianos. Intermedio Editores.