

BIBLIOTECA MODERNA DE PERIODISMO

ENTREVISTA Y REPORTAJE

Libro II

JAIMÉ DE LA HOZ SIMANCA ANUAR SAAD SAAD

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*.

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.

ENTREVISTA Y REPORTAJE

Jaime de la Hoz Simanca
Anuar Saad Saad
Primera edición: mayo 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

La Entrevista y el Reportaje son dos géneros periodísticos que sobreviven en medio de la avalancha tecnológica que sigue abriéndose paso, cada vez con más fuerza. Pero aquí no prima la instantaneidad ni la necesidad del vértigo, tal como lo exige la noticia. Son dos recursos periodísticos vivos que mantienen su vigencia gracias a la calidad de los textos que se exhiben en revistas y diarios de avanzada en Latinoamérica.

La entrevista es antigua, mirada como género. En un principio se desarrolló en medio de un formato que pasó a llamarse clásico: preguntas y respuestas. La dificultad estribaba en la fuerza de las preguntas y la solidez de las respuestas. Se

caía, siempre, en el riesgo de estar frente a un texto aburrido que, en ocasiones, desfiguraba el prestigio o la personalidad del entrevistado.

No obstante, para los periodistas más avezados y talentosos, ese riesgo no se corría, pues la calidad estaba implícita y, más que eso, el sentido de la responsabilidad y el profesionalismo, dos cualidades de las que muchos comunicadores carecen: prefieren rendirle culto a la improvisación.

Pero el tipo de entrevista mencionada fue pasando a mejor vida en el momento en que se le incorpora la descripción y la narración. En realidad son matices que hacen “respirar” el género y provocan un mayor grado de seducción al lector. Se le puso un nombre: entrevista matizada.

El reportaje, por su lado, es de reciente creación y obedece a los ímpetus periodísticos de los literatos y poetas. “El reportaje es el cuento completo”, afirma García Márquez para referirse al hecho de que el género periodístico utiliza recursos propios del cuento y de la novela, géneros literarios por excelencia.

Todo indica que es así. En efecto: los amantes y cultores de la literatura prefieren la crónica, el reportaje, el perfil y el Nuevo Periodismo al momento de revelar sus historias reales. Así, acuden al expediente literario, a las técnicas que manejan los escritores y a las narrativas propias de la ficción. Pero las integran al periodismo sin alterar un ápice la realidad de los hechos.

El reportaje, al igual que la crónica, continúa siendo un género estrella del periodismo moderno. Pese a la crisis que aún atraviesan los llamados “periódicos de papel”, el reportaje se ha mantenido en sus páginas, incluso, como mini-reportajes, un extraño recurso que suple, en alguna medida, el problema de los espacios en el medio escrito de comunicación.

La entrevista y el reportaje forman parte del Libro II de la Biblioteca Moderna de Periodismo. Ambos géneros están desarrollados en medio de análisis, aspectos históricos y ejemplos minuciosos que contribuyen a diseccionar cada una de tales expresiones periodísticas.

Así mismo, el presente libro cuenta con una selecta bibliografía que podrá complementar el estudio. El propósito es profundizar –en la teoría y en la práctica– aspectos clave del periodismo, y poner al servicio de periodistas, comunicadores,

docentes y estudiantes del “oficio más bello del mundo” unas herramientas que ayuden a preservar la esencia de los géneros en mención.

PRÓLOGO

Por Gerardo Albarrán de Alba

Una tarde de 1871, el reportero Henry M. Stanley llegó a un paraje cercano al lago Tanganica, en Ujiji, Tanzania. Frente a él se encontraba el hombre al que había buscado durante dos años, desaparecido en la selva desde 1863. Luego del flemático saludo que ha pasado a la historia (“El doctor Livingstone, supongo”), el enviado del *New York Herald* entregó el atado de correspondencia que llevaba para el misionero y médico escocés perdido hacía ocho años, y dio por sentado que su revisión y lectura postergaría por horas la tan ansiada y casi imposible

entrevista. En su lugar, el explorador de la Royal Geographical Society discretamente lo hizo a un lado: “He esperado cartas durante años y ahora tengo paciencia –explicó David Livingstone a un azorado Stanley–. Algunas horas más no son nada. ¡Deme noticias en general! ¿Qué pasa en el mundo?”

He ahí la esencia misma del periodismo: es el medio que permite a las personas saber lo que sucede más allá de su limitado entorno; para todo gran periodista, contar historias es la forma de responder todos los días la pregunta de Livingstone.

El libro que tenemos en las manos nos acerca a dos de los principales recursos narrativos del periodismo para alcanzar tales vuelos: el reportaje y la entrevista.

Jaime de la Hoz Simanca y Anuar Saad Saad nos hablan de géneros periodísticos tan antiguos como el oficio mismo, por supuesto anteriores a la profesión. Resulta paradójico que lo hagan mientras se difuminan paradigmas que dieron sentido al periodismo ante la mayor revolución tecnológica tras el surgimiento de la prensa industrial: internet no sólo ha puesto en evidencia el agotamiento del modelo de negocio de periódicos y revistas que floreció desde mediados del siglo XIX, sino que plantea el reto adicional de crear un nuevo lenguaje periodístico que muta con cada aplicación que se desarrolla. Estamos en busca del lector perdido. El uso del hipertexto, primero, y luego la integración del texto, audio y video en formatos multimedia, han dado paso a las visualizaciones de datos que, junto con nuevas narrativas no lineales, resultan estimulantes para redefinir los alcances del reportaje y recuperar la fuerza de la entrevista como género mayor.

* * *

Más allá de definiciones prácticas y disquisiciones académicas en torno a su naturaleza, el reportaje y la entrevista abrazan el objeto mismo del periodismo, que no es sólo reportar noticias, sino crearlas, es decir, buscarlas, ir por ellas. Eso hacemos al contar grandes historias al mejor estilo de Stanley, cuya expedición en

busca de Livingstone fue financiada por James Gordon Bennett Jr., heredero y director del *New York Herald*, el diario de mayor circulación en el mundo para 1861, con 84 mil ejemplares diarios.

Mediante el reportaje y la entrevista, los periodistas podemos ir más allá de importantes acontecimientos públicos y de sucesos extraordinarios que son noticia, para profundizar en su significado y trascendencia; podemos explicar fenómenos complejos, y, sobre todo, podemos develar aquello que alguien desde las diversas formas del poder no quiere que la sociedad general sepa.

Tomás Eloy Martínez estaba convencido de la íntima relación entre dar una noticia y contar una historia. Muchas veces, decía, “son dos movimientos de una misma sinfonía”. Así explicaba que los primeros grandes narradores fueran también grandes periodistas, como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío. Él mismo fue uno de ellos.

Al plantearlo así, Tomás Eloy subraya la dimensión que tiene una noticia más allá de los discursos y las estadísticas que le rodean. Las historias le suceden a la gente, y por eso son importantes para la gente.

Me parece natural que De la Hoz y Saad reúnan en un mismo libro sus consejos sobre reportaje y entrevista: son los dos géneros con menor asidero conceptual y mayor diversidad interpretativa. Parecen insalvables las confusiones que generan no sólo entre quienes los practican sino entre quienes los estudian, según la escuela a la que se recurra en busca de definiciones.

Gabriel García Márquez identificó el problema:

“Nunca se aprenderá a distinguir a primera vista entre reportaje, crónica, cuento y novela. Pregúntenlo a los diccionarios y se dará cuenta de que son los que menos saben. Es un problema de métodos: todos los géneros mencionados tienen sus puertos de abastecimiento en investigaciones y testimonios, en libros y documentos, en interrogatorios y encuestas, y en la creatividad torrencial de la vida cotidiana. Y sobre todo en entrevistas hechas no para publicar dentro de los formatos convencionales del género, sino como viveros de creación y de vida de todos los otros. Y dicho esto habrá que reconocer que la entrevista es el género maestro, porque en ella está la fuente de la cual se nutren todos los demás”.

Estos vasos comunicantes entre géneros son los que permitieron a Vicente Leñero clarificar que, en el reportaje, “los detalles hacen la verosimilitud”, o, como dijera el editor polaco Adam Michnik, “el reportaje es ese arte de poder ver el mar en una gota de agua”. Nada distinto es la entrevista de profundidad, la de perfil o semblanza y todas las variantes que van más allá de la pregunta al paso para sacar un encabezado, y que exigen del periodista no sólo talento, sino cualidades específicas que se desarrollan con sensibilidad, cultura y experiencia. El arte de la entrevista, dice Leila Guerriero, “es como torear, pero sin final trágico”, una imagen que alude a uno de los problemas mayores que señaló Gabo: “Lo más difícil de una entrevista no es saber por dónde empezarla sino dónde terminarla”.

Más que disputarse la primacía como género mayor del periodismo, el reportaje y la entrevista se complementan. Ambos sirven para contar grandes historias. Les propongo aquí algunos textos que lo ilustran:

- La entrevista de John Carlin a la recién nombrada directora del *New York Times*. El exhaustivo trabajo reporteril sobre Jill Abramson se convierte en una semblanza al nutrirla con decenas de conversaciones en el entorno inmediato de la periodista, en la que preguntas y respuestas entre entrevistador y entrevistada sólo refuerzan la información que ya se tiene de ella a partir de trabajo de campo, de hacer lo que los periodistas hacemos: preguntar. (“En la cúspide del periodismo”, en *El País*, 12 de febrero de 2012, disponible en http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/02/11/actualidad/1328983998_889315.html)

- El reportaje de Leila Guerriero sobre el Equipo Argentino de Antropología Forense que desde hace más de 30 años identifica víctimas del genocidio cometido por la más reciente dictadura militar. La pertinencia e importancia de la historia alcanza niveles excelsos a partir de una narrativa poderosa, de descripciones precisas, de minuciosidad de los detalles, de rigurosidad en los datos, de diálogos finamente seleccionados y de un ritmo impecable e implacable. El derroche de recursos narrativos hace de este reportaje-crónica un objeto de estudio. (“El rastro en los huesos”, en *Gatopardo*, abril de 2008, disponible en <http://www.gatopardo.com/ReportajesGP.php?R=265&pagina=1>.)

- Gay Talese es el autor de la mejor historia que ha publicado la revista *Esquire*, según sus propios editores. Es la historia de una entrevista que no pudo ser. Es la construcción de un perfil del cantante Frank Sinatra mediante narrativa coral compuesta por decenas de voces cercanas a un complejo personaje al que Talese disecciona con precisión mientras espera sin éxito hablar con él. “Es la mejor entrevista que he leído”, dijo alguna vez Gabo de la entrevista que no fue. (“Frank Sinatra está resfriado”, en *Letras Libres*, agosto 2007, disponible en <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/sinatra-esta-resfriado>)

- Finalmente, 18 entrevistas con escritores consagrados pertenecientes a la que Gertrude Stein llamó “la generación perdida”, publicadas por *The Paris Review* a partir de 1953 por un grupo de jóvenes estadounidenses radicados en Europa mientras trataban de hacerse de un nombre. Los textos fueron recopilados en dos volúmenes con el título *Writers at Work* (1959, Viking Press, NY). La presentación de la edición en español (*El oficio del escritor*, 1968, Ediciones Era, México) ofrece pistas clave sobre el método empleado en cada entrevista y constituyen una lección sobre cómo evitar la tentación de regodearse en la voz propia.

No queda sino invitar al estudio de éste y los demás libros de la Biblioteca Moderna de Periodismo, de Jaime de la Hoz Simanca y Anuar Saad Saad, cuya evolución he tenido el privilegio de atestiguar, aun desde lejos. En 2001, estos periodistas barranquilleros eligieron *Sala de Prensa* para difundir extractos de cada uno de los tres libros que la componían, aún disponibles en el sitio que puse en línea ya hace 16 años. (“El reportaje”, en <http://saladeprensa.org/art184.htm>; “La crónica”, en <http://saladeprensa.org/art276.htm>, y “El periodismo literario”, en <http://saladeprensa.org/art289.htm>)

Hoy tengo el privilegio de presentarles el segundo de los tres libros de la colección, *Entrevista y Reportaje*, y celebro a Jaime y Anuar por la revisión de un trabajo que deberá abrir el apetito de los estudiantes de periodismo por saber más, por entender más, por hacer más. A fin de cuentas, la entrevista y el reportaje son el sello que distingue al periodismo de gente grande.

Gerardo Albarrán de Alba es periodista (México, 1959). Dirige desde 1999 el portal *Sala de Prensa*. Durante 21 años fue reportero, coordinador de proyectos especiales y editor de la revista *Proceso*; antes fue jefe de redacción del diario *El Financiero*, subdirector de la agencia nacional de noticias Informex y fundador del periódico *La Jornada*. Tiene estudios completos de Doctorado en Derecho de la Información y es el creador de la primera Defensoría de la Audiencia de un medio electrónico comercial en México, en *Noticias MVS*, del que fue también su primer Ombudsman. Actualmente es Defensor de la Audiencia de *Radio Educación*, una emisora de servicio público, y corresponsal en México del diario argentino *Página/12*. Es miembro de los consejos directivos de la Organization of News Ombudsmen (ONO) y de la Organización Interamericana de Defensores de la Audiencia (OID).

Contacto:

Sitio: saladeprensa.org | Twitter: [@saladeprensa](https://twitter.com/saladeprensa)

Facebook: <https://www.facebook.com/Saladeprensa.org>

Correo-e: saladeprensa.org@gmail.com

ENTREVISTA

FALLACI Y MONTERO: DOS EJEMPLOS

La periodista italiana, Oriana Fallaci, y la española, Rosa Montero, constituyen un punto de referencia de la entrevista periodística moderna. Ambas tienen puntos en común, pero Montero deja entrever su admiración rendida por Fallaci, a quien cita en varias ocasiones en sus escritos.

Lo anterior se explicaría por las diferencias de edades, pues mientras la periodista de la península itálica nació en 1929, la madrileña vino al mundo en 1951. Las dos publicaron sendos libros que hoy son una especie de

representación del género: *Entrevista con la historia*¹, texto que apareció en Italia en la década del setenta y luego traducido al español, entre otros idiomas; y *Entrevistas*, publicado en España en 1996.

En su libro, Fallaci entrevistó a personajes que en esos momentos representaban el poder o el antipoder, tales como Henry Kissinger, Golda Meir, Yasser Arafat, Hussein de Jordania, Giulio Andreotti, Indira Gandhi, Hussein de Jordania, Arzobispo Makarios, Mohamed Reza Phalevi, Willy Brandt, Helder Cámara y Alejandro Panagulis, entre otros.

La periodista italiana, reconocida por su ferocidad y apasionamiento en sus preguntas, dejó como modelo un tipo de interrogantes que se caracteriza por el arrinconamiento al entrevistado. Fallaci lleva a sus personajes contra las cuerdas con el propósito de propinarle el nocaut definitivo. En ese sentido, son notorios su periodismo visceral y el grado de subjetivismo extremo de los que hace gala. No obstante, la autora justifica su estilo en el prólogo escrito para el libro en referencia de la siguiente manera:

Yo no me siento, ni lograré jamás sentirme, un frío registrador de lo que escucho y veo. Sobre toda experiencia profesional dejo jirones del alma, participo con aquel a quien escucho y veo como si la cosa me afectara personalmente...

En otra de sus declaraciones, Fallaci expresa que no cree en el periodismo objetivo: “La objetividad no existe. Prefiero la corrección y la buena fe”, afirma. Así, la escritora toma partido por lo que años después se abriría paso en el universo del periodismo; es decir, los géneros periodísticos están cruzados, de lado a lado, por la subjetividad, sin que eso signifique que el periodista abandone el criterio de honestidad, cualidad imprescindible para el oficio.

Los trabajos de *Entrevista con la historia* fueron publicados originalmente en *L'Europeo*, periódico donde la periodista laboró durante largos años. Cada

¹ *Entrevista con la Historia* se publicó en italiano por editorial Rizzoli en 1974. El libro fue traducido a 11 países y cuenta con 26 entrevistas realizadas a dirigentes mundiales de la década del 70. Así mismo, aparece la entrevista al mártir griego Alexo Panagulis. La edición en español más difundida es de la editorial Noguer, Barcelona, 1978. Fallaci es también la autora de *Un hombre*, *Penélope en la guerra*, *Un sombrero lleno de cerezas*, *Carta a un niño que nunca nació*. *La rabia y el orgullo* y *Apocalipsis* (Entrevista a sí misma).

personaje tiene una introducción que, en muchos casos, pareciera una crónica de personalidad. Luego, sobrevienen las preguntas y sus correspondientes respuestas. Las entrevistas de Fallaci se caracterizan, también, por la ráfaga de contrapreguntas que dispara a su interlocutor. El ejemplo más notable es la entrevista que le realizó a Henry Kissinger y de la que el político se arrepentiría toda la vida. La introducción a ese trabajo comienza así:

Este hombre tan famoso, tan importante, tan afortunado, a quien llamaban Superman, Superstar, Superkraut, que lograba paradójicas alianzas y conseguía acuerdos imposibles, tenía al mundo con el alma en vilo, como si el mundo fuese su alumnado de Harvard. Este personaje increíble, inescrutable, absurdo en el fondo, que se encontraba con Mao Tse-tung cuando quería, entraba en el Kremlin cuando le parecía, despertaba al presidente de los Estados Unidos y entraba en su habitación cuando lo creía oportuno, este cuarentón con gafas ante el cual James Bond queda convertido en una ficción sin alicientes, que no dispara, no da puñetazos, no salta del automóvil en marcha como James Bond, pero aconsejaba guerras, terminaba guerras, pretendía cambiar nuestro destino e incluso lo cambiaba. En resumen, ¿quién es Henry Kissinger?.

En realidad, la lectura de la introducción es ya un trabajo periodístico que perfila al personaje mediante descripciones, datos, momentos y anécdotas. Todo, en medio de una narración deliciosa en la que es visible la mano maestra de una escritora. En efecto, Fallaci lo es y de allí la necesidad de que el entrevistador combine su capacidad de interrogador con la de excelso narrador. Pero, después de tal introducción, viene la entrevista propiamente dicha, mediante el recurso de preguntas y respuestas, sin interrupciones ni matices. He aquí las dos primeras:

ORIANA FALLACI. – *Me pregunto lo que intenta en estos días, doctor Kissinger. Me pregunto si también usted se siente decepcionado como nosotros, como la mayor parte del mundo. ¿Está decepcionado?*

HENRY KISSINGER. - *¿Decepcionado? ¿Por qué? ¿Qué ha sucedido en estos días para que yo esté decepcionado?*

–Una cosa triste, doctor Kissinger: a pesar de que usted dijo que la paz estaba “al alcance de la mano” y pese a que se ha confirmado el acuerdo de paz con los norvietnamitas, la paz no llega. La guerra continúa como antes y peor que antes.

–La paz llegará. Estamos decididos a hacerla y se hará. Dentro de pocas semanas o tal vez menos; en cuanto se reanuden las negociaciones con los norvietnamitas para el acuerdo definitivo.

En una columna publicada por el diario *El País*, de España, Gabriel García Márquez se refirió a algunos aspectos de ese antiguo género y, de paso, escribió sobre Oriana Fallaci. Señaló el Nobel:

(...) el nombre culminante es el de mi admirada Oriana Fallaci. Otros periodistas que creen conocerla –pero que sin duda no la quieren– tienen reservas en relación con su método. Dicen que en efecto no altera ni una sola palabra de lo que dijo el entrevistado frente al micrófono, pero en cambio acomoda a su antojo el orden en que se ha dicho, y, sobre todo, cambia y retoca sus propias preguntas como mejor le conviene. No me consta. Y es muy probable que quienes lo hacen no lo sepan tampoco de primera mano. A fin de cuentas, no creo que ese método sea menos sospechoso que el empleado en la actualidad por las revistas norteamericanas *Time* y *Newsweek*, que graban una conversación de varias horas y luego no utilizan sino el material de una página, sin preguntarse si las omisiones no alteran de algún modo el sentido del texto original.

En todo caso, el resultado del método de Oriana Fallaci es casi siempre revelador y fascinante, y muy pocas personalidades de este mundo han resistido a la vanidad de concederle una entrevista. A ella, por su parte, sólo se le ha ablandado el corazón frente a dos hombres: el príncipe Rainiero de Mónaco y monseñor Helder Cámara. El propio Henry Kissinger admitió en sus memorias que la entrevista de Oriana Fallaci fue la más catastrófica que le habían hecho jamás. Es fácil comprender, porque en ninguna otra había

quedado tan descubierto por dentro y por fuera, y de cuerpo entero. Como sólo puede lograrse, desde luego, con los recursos mágicos de la ficción”².

ROSA MONTERO, AL FRENTE

Por su parte, Rosa Montero presenta en su libro entrevistas con Marco Ferreri, Montserrat Caballé, Indira Gandhi, Pedro Almodóvar, Manuel Puig Paul McCartney, Yasir Arafat, Harrison Ford, Mario Vargas Llosa, Claudia Schiffer y Margaret Thatcher, entre otras.

Montero es una reconocida escritora y periodista que ha trabajado en varios medios de España, especialmente en el diario *El País*, donde publicó las entrevistas que configuraron el libro³. En el prólogo, la autora reconoce que, en un principio, el género no la entusiasmaba porque, al igual que la noticia, perdía vigencia al día siguiente. Sin embargo, su idea cambió después de leer una antología de entrevistas publicadas por la icónica editorial británica *Penguin Books*⁴, de Inglaterra, en la que aparecen personajes como Marx, Freud, Hitler y Stalin, entre otros.

Y es, entonces, cuando Montero acepta que la entrevista puede ser intemporal y matizada con el brillo de la narración literaria, tal como lo señala:

Pero es que además este tipo de entrevistas largas, de las llamadas en la jerga profesional de personalidad, que procuran no ser esclavas de la actualidad más urgente y anecdótica sino intuir cómo es el personaje entrevistado, pueden poseer el atractivo intemporal de una pieza narrativa⁵.

² La nota de García Márquez apareció el 15 de julio de 1981 bajo el título: *¿Una entrevista? No, gracias*. Gabo señala, entre otras cosas, que uno de los aspectos más sucios de la entrevista es la manipulación. Así mismo, se queja de la utilización de las sempiternas preguntas, pensando que poseen un elevado soplo de originalidad.

³ Rosa Montero combina el oficio de periodista con el de escritora. Es reconocida como gran representante del periodismo literario. Entre sus obras, están: *La hija del Caníbal*, *El corazón del tártaro*, *La loca de la casa*, *El peso del corazón*, *Crónica del desamor* y *Entrevistas*.

⁴ *Penguin Books* fue fundada en 1935. Además de sus famosos libros de bolsillo, constituye un rutilante club al que pertenecen seis autores de lengua española: Javier Marías, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Federico García Lorca, Pablo Neruda y Gabriel García Márquez.

⁵ Montero, Rosa. *Entrevistas*. 1996, El País, S.A. / Aguilar, S.A. de Ediciones / Santillana, pág 10.

El otro aporte interesante y original de la escritora española, es el de comparar la entrevista con el cuento o con pequeñas obras teatrales, en la medida en que subyace el drama y la acción, dos componentes insoslayables de esos géneros literarios, al igual que el comienzo, el nudo y el desenlace.

Pues bien. La entrevista, entonces, es una especie de cuento literario, según Montero. Se entiende que lo es, en tanto que en aquél género periodístico subyace el suspenso; o sea, esa expectativa creciente tanto más cuanto que el entrevistador lleva al entrevistado hacia el terreno de respuestas reveladoras o comprometedoras. El lector siente que la acción avanza y que la breve explosión periodística está cerca, más cerca que nunca.

Por supuesto, lo anterior es posible siempre y cuando el entrevistador tenga la habilidad y destreza suficientes para atrapar al personaje que está frente a sí. Para ello es necesario, también, mantener la suficiente distancia con su entrevistado y no esa complicidad que, en algunos casos, tiene el propósito de que el personaje muestre su rostro maquillado a los lectores.

Y, sin que Montero lo haya desgranado, la entrevista se asimila a una minúscula obra teatral porque este género literario cuenta con partes específicas tales como el espacio escénico, la historia, los actores, los actos, y una trama que se va desarrollando mediante diálogos y acciones. Mirada, a través de una forzada comparación, la buena entrevista posee esos elementos, aparte de los que les son propios.

Así mismo, la entrevista matizada, con introducción y momentos intercalados entre las preguntas y respuestas, requieren un soplo literario, pues dichos momentos son asimilables a cualquier pasaje del reportaje o la crónica. La diferencia es que en la entrevista prevalece el diálogo entre los interlocutores que se trenzan en una lucha encaminada a alcanzar los objetivos: el entrevistador, tras las revelaciones o las respuestas contundentes que satisfagan a los lectores; y el entrevistado, tras la contestación que lo deje plenamente satisfecho.

Rosa Montero admite que existen dos tipos de entrevistadores: los que buscan el enfrentamiento con el entrevistado y los que prefieren ir al campo de una especie de intimidad que provoque respuestas relampagueantes. Ella afirma

que, según sea el personaje, así escoge una de las dos. O ambas. Sus entrevistas se caracterizan por el matiz descriptivo: párrafos en prosa que van reforzando las preguntas y respuestas. Además, una doble introducción que mete al lector en el cuento que nos quiere echar. La entrevista que realizó al escritor y Premio Nobel, el peruano Mario Vargas Llosa, es un ejemplo de lo que aquí se afirma. Veamos fragmentos:⁶

Creo que el tiempo ha ido revalorizando la obra literaria de Vargas Llosa. Mientras otras estrellas del boom van decayendo, o sus méritos son puestos más en entredicho, Vargas consolida su prestigio primero de gran narrador. Yo sigo admirando su maestría como escritor, y su amabilidad como persona. También admiro la honestidad, la coherencia y la pasión con que se dedica a pisar los pies ideológicos del prójimo, aunque la mitad de las veces no esté de acuerdo con sus posiciones: Pero cuidado, porque es un magnífico polemista: y si quieres rebatirle sus ideas, has de esforzarte mucho. De modo que Vargas Llosa casi siempre te obliga a pensar. Es un soplo de aire fresco.

Esta primera introducción es un pretexto de Montero para opinar y fijar –con suma brevedad–, su posición respecto a las ideas del entrevistado. Es como un tanteo, una notificación o un llamado para que el lector alargue sus antenas. Luego viene la descripción del personaje que después va ampliando en medio del transcurrir de los diálogos. Sigamos:

Tiene el pelo muy gris y dice la leyenda que todas las canas le salieron juntas durante la campaña para la presidencia de Perú. Pensé preguntarle sobre la veracidad de este súbito desfallecimiento capilar, pero luego se me olvidó, abrumada como estaba por la conversación de Vargas Llosa, que es no sólo torrencial, sino que, además, puede llegar a ser muy correosa. Y es que, bajo su exquisita amabilidad, en Vargas Llosa se esconde un polemizador de acero templado. (...)

⁶ Montero, Rosa. *Mario Vargas Llosa. Guapo y caimán*. Op. Cit. Páginas 293, 294, 295.

–Parecería que está en su destino, o en su temperamento, lo de llevarse mal con los militares. Con trece y catorce años estudió usted dos cursos en el colegio militar Leoncio Prado, en Lima, y por lo visto aquello fue un verdadero trauma. De allí sacó el tema para su primera novela, la ciudad y los perros, muy antimilitarista.

Es conveniente resaltar aquí lo que hemos dicho y lo que diremos siempre a lo largo y ancho de este texto sobre la entrevista: preparación, conocimiento, información. En efecto, sólo la buena formación, la apropiación de la cultura general y el estudio previo y riguroso de las realizaciones, obra y vida del personaje, podrá garantizar una buena entrevista.

Montero nos demuestra que conocía al personaje que había estudiado a través de su biografía, de sus libros y de sus ejecutorias como político, escritor e intelectual. Sabía, por ejemplo, que Vargas Llosa había estudiado en el colegio militar Leoncio Prado, tal como el mismo narrador lo explica en su autobiografía *El pez en el agua*, en su libro autobiográfico, *La tía Julia y el escribidor*; y en las declaraciones que aparecen en el libro *Vargas Llosa, el vicio de escribir*, de J.J. Armas Marcelo.

Además, sabe que *La ciudad y los perros*, la primera novela del escritor, está basada en las experiencias vividas en el colegio Leoncio Prado, el cual, ciertamente, produjo un cierto trauma en Vargas Llosa. En la primera pregunta ya la entrevistadora sorprende a un entrevistado que cuenta con innumerables reconocimientos académicos y literarios. Leamos la respuesta del novelista:

–Ah, mira, la experiencia del Leoncio Prado fue para mí en cierta forma traumática, pero por otro lado allí descubrí lo que era el Perú. Hasta entonces yo tenía una idea del Perú completamente falaz, había vivido en un medio muy pequeñito, muy protegido, muy ciego a la inmensa complejidad y la enorme violencia del país. Y el Leoncio Prado era, por lo menos en mi época, una de las pocas instituciones peruanas que reproducían el Perú, porque allí llegaban muchachos prácticamente de todos los sectores sociales, cada uno aportaba

sus prejuicios, sus resentimientos, sus enconos y eso, claro, hacía muy explosiva la vida en el colegio.

Luego de varias preguntas y respuestas intercaladas que permiten conocer más el entorno del Leoncio Prado y la drástica decisión que tomó el padre de Vargas Llosa para encausarlo por el camino militar, Montero regresa a la narración con el propósito de embellecer la entrevista y con el objetivo de darle cuerpo conforme a una estructura que ella determina de antemano. Esto es:

Y se ríe con esas carcajadas tan suyas, hondas y truculentas, como de ogro, celebrando la venganza del destino. A sus cincuenta y seis años, Mario Vargas Llosa se conserva aún muy bien. Tiene fama de hombre guapo y lo debe de ser con esos ojos rasgados y muy negros y esos dientes tan blancos; pero en el perfil del galán juncal, elegante y latino, yo siempre he entrevisto sombras desaforadas e inquietantes, raras desmesuras. Y así, sus ojos a veces parecen no ya rasgados, sino directamente acuchillados en el rostro, y su sonrisa es, sin lugar a dudas, de caimán: y no porque sea fingida, como dicen que es la sonrisa de estos saurios, sino por la capacidad letal de su mordisco. A decir verdad no creo que haya en Vargas Llosa ningún tipo de fingimiento, ninguna clase de doblez, sino, por el contrario, un prurito de honestidad cuyo rigor admiro. Pero lo que sí hay es mucha oscuridad. Quiero decir que el Vargas Llosa que conocemos no es más que la punta del iceberg.

¿Y CUÁL ES EL ORIGEN DE LA ENTREVISTA?

Queda establecido que el origen de la entrevista se remonta a la Grecia antigua; es decir, se asocia a Platón, filósofo ateniense que vivió entre el 427 y el 347 a. C. Fue un fiel discípulo de Sócrates, otro grande de la filosofía universal. Platón, a su vez, fue maestro de Aristóteles.

Platón, un aristócrata y viajero empedernido, dejó una importante obra caracterizada por los diálogos. De allí la consideración de que la entrevista tuvo orígenes en su obra filosófica, ética y política. Los especialistas han clasificado su obra en tres grupos, pero todos mantienen ese soplo interior del diálogo, tales

Apología de Sócrates, Critón, Fedón o Del alma; Parménides o De las ideas; Crátilo o De la recta razón de los nombres. Un ejemplo del diálogo platónico aparece en *Protágoras o los sofistas* en la que se establece una interlocución entre Sócrates y un amigo suyo. Fragmento textual⁷:

El amigo de Sócrates

¿De dónde vienes? Sócrates. ¿Pero para qué es preguntarlo? Vienes de la caza ordinaria á la que te arrastra el hermoso Alcibiades. Te confieso que el otro día me complacia en mirarle, porque me parecía que, á pesar de ser un hombre ya formado, es muy hermoso; porque, acá entre nosotros, puede decirse que no está en su primera juventud, y la barba hace sombrear ya su semblante.

Sócrates

¿Qué tiene que ver eso? ¿Crees que Homero haya cometido un error en haber dicho que la edad de un joven que comienza á tener barba es la más agradable? Esa es precisamente la edad de Alcibiades.

El amigo de Sócrates

Acabo de dejarle. ¿Cómo estás tú con él?

Sócrates

Muy bien, y hoy he notado que estaba conmigo mejor que nunca, porque ha dicho mil cosas en mi favor, y ha tomado mi partido; acabo de dejarle, y te diré una cosa que te parecerá bien extraña, y es, que en su presencia no me fijaba en él, y muchas veces me olvidaba que estaba allí.

El amigo de Sócrates

¿Qué es lo que os ha sucedido al uno y al otro? ¿Has encontrado por ventura en la ciudad algún joven más hermoso que Alcibiades?

Sócrates

⁷ Edición de Patricio de Azcárate. Biblioteca filosófica. *Obras completas de Platón*, tomo II, Madrid 1871, páginas 15 y 16.

Mucho más hermoso.

El amigo de Sócrates

Muy bien; es ateniense ó extranjero?

Sócrates

Extranjero.

El amigo de Sócrates

¿De dónde es?

Sócrates

De Abdere.

Más acá de Platón

El año de 1619 marca el comienzo de la entrevista formal. En efecto, la buena relación existente entre el dramaturgo, poeta y actor inglés, Benjamín Jonson, con el poeta e historiador escocés, William Drummond, facilita un diálogo entre ambos que luego es recogido en texto mediante el formato de preguntas y respuestas. La conversación entre los dos intelectuales se descubrió en una biblioteca de Edimburgo y lo editó, en 1842, la *Sociedad de Shakespeare*. La impresión estuvo a cargo de Gifford y Cunningham y la aparición pública de la entrevista produjo reacciones de Jonson, quien consideró que el texto estaba plagado de chismes.

Pero una entrevista aún más formal se establece en 1836, año en el que en Estados Unidos aparece, en el *New York Herald*, una entrevista realizada por James Gordon Bennet, fundador y editor del mencionado periódico, y considerado hoy como una de las figuras más importantes del periodismo estadounidense. 17 años después, el periodista Ronde Grrely entrevista al mormón Brigham Young a raíz de la “*Masacre de Mountain Meadows*”, un hecho escabroso que ocurrió en 1957 en el estado de Utah, donde fueron asesinadas 120 personas.

Acerca de las dos clásicas entrevistas de la historia moderna, señala Juan José Hoyos:

Los primeros escritores de entrevistas fueron James Gordon Bennet, propietario y director del periódico *New York Herald*, y Horace Greeley, editor de *The New York Tribune*. El primero entrevistó al presidente de Estados Unidos Martín van Buren en 1839 y el segundo al líder mormón Brigham Young en 1859. Sin embargo, ellos fueron cultores aislados de este género que sólo se popularizó avanzada ya la segunda mitad del siglo XIX.

La característica principal de este relato era el registro del diálogo entre el reportero y el personaje, el cual se presentaba casi siempre en forma de preguntas y respuestas. El procedimiento narrativo era sencillo: uno o varios párrafos de entrada en los que se presentaba al personaje, y luego la transcripción del diálogo.

Hoyos explica más adelante:

El más brillante de los reporteros que introdujeron la interview fue Henry W. Grady, editor y periodista del *Atlanta Constitution*, de Georgia. Grady se hizo famoso en toda la nación por su relato sobre el terremoto de Charleston en 1866. (...) Grady familiarizó a los lectores con este nuevo estilo, que desde entonces fue conocido con la palabra interview. Luego, los periódicos y las revistas francesas lo popularizaron con el nombre de interviú.

El novelista Marcel Proust lo convirtió en un ejercicio de inteligencia y profundidad psicológica en las páginas del diario parisiense *Le Figaro*, en el cual colaboró como cronista. Proust inventó un cuestionario famoso para todos sus entrevistados. Con sólo responder las preguntas, los personajes se retrataban a ellos mismos⁸.

En este punto, es necesario ampliar la información acerca del cuestionario Proust, tan frecuente en las revistas y periódicos de Latinoamérica y Europa. En

⁸ Hoyos, Juan José. Escribiendo historias. *El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Editorial Universidad de Antioquia. Páginas 325, 326. Año 2003.

efecto, se trata de una mini-entrevista con preguntas previamente elaboradas, aunque no necesariamente las mismas. Y hay un propósito: ahondar en la personalidad del entrevistado, descubrir sus gustos intelectuales e, incluso, su cotidianidad. Son preguntas cortas para obtener respuestas cortas. Así, se pone a prueba el ingenio –y a veces el talento– del entrevistador y entrevistado.

No obstante, en muchos casos la frivolidad y el espectáculo superficial cruza de lado a lado este tipo de entrevistas. En ocasiones constituye un diálogo de mal gusto, con interrogantes fuera de lugar o respuestas cómicas, sin serio sentido del humor.

Distinto a lo que señala Hoyos en su texto, Alejandro Gamero⁹ sostiene que, bajo el nombre de *Confesiones*, Proust, cuando contaba 13 años, contestó este cuestionario a su amiga Antoinette Faure, hija de un expresidente francés. Luego, hacia el año 1891, a los 21 años, Proust volvió a contestar un cuestionario similar denominado *Confidencias de salón*.

El manuscrito original de estas últimas respuestas, conocido como Marcel Proust por sí mismo, fue encontrado en 1924 y subastado en 2003. Por tanto, ni Proust fue el autor del cuestionario, aunque tradicionalmente se le ha atribuido por haber mantenido viva su popularidad; ni hay uno solo sino que existen dos series de preguntas: las del álbum inglés, *Confesiones*; y las del francés, *Confidencias*.

Las diferencias entre las respuestas de uno y otro son las que caben esperar teniendo en cuenta que el primero lo escribió un niño de trece años y el segundo un joven de veinte. (...) Décadas más tarde el periodista francés Bernard Pivot rescató lo que ya para aquel entonces se conocía como Cuestionario de Proust para su programa de personalidades del mundo de la cultura titulado *Apostrophes*, que se emitió entre 1975 y 1990. Entre los escritores que pasaron por el Cuestionario Proust se encuentran Susan Sontag, Milan Kundera, Nabokov, Norman Mailer, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Umberto Eco o Tom Wolfe, entre otros. Además, también lo hicieron

⁹ Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla. Profesor de Lengua Castellana y Literatura. Los textos de su autoría reproducidos aquí fueron tomados de su blog literario y cultural, *La piedra de Sísifo*.

importantes líderes políticos como el Dalai Lama o Francois Mitterrand, cineastas como Roman Polanski o Bordieu.

Las treinta preguntas del Cuestionario de Proust, en su segunda versión –que es la más popular–, son las siguientes:

1. ¿Principal rasgo de su carácter?
2. ¿Qué cualidad aprecia más en un hombre?
3. ¿Y en una mujer?
4. ¿Qué espera de sus amigos?
5. ¿Su principal defecto?
6. ¿Su ocupación favorita?
7. ¿Su ideal de felicidad?
8. ¿Cuál sería su mayor desgracia?
9. ¿Qué le gustaría ser?
10. ¿En qué país desearía vivir?
11. ¿Su color favorito?
12. ¿La flor que más le gusta?
13. ¿El pájaro que prefiere?
14. ¿Sus autores favoritos en prosa?
15. ¿Sus poetas?
16. ¿Un héroe de ficción?
17. ¿Una heroína?
18. ¿Su compositor favorito?
19. ¿Su pintor preferido?
20. ¿Su héroe de la vida real?
21. ¿Su nombre favorito?
22. ¿Qué hábito ajeno no soporta?
23. ¿Qué es lo que más detesta?
24. ¿Una figura histórica que le ponga mal cuerpo?
25. ¿Un hecho de armas que admire?
26. ¿Qué don de la naturaleza desearía poseer?
27. ¿Cómo le gustaría morir?
28. ¿Cuál es el estado más típico de su ánimo?
29. ¿Qué defectos le inspiran más indulgencia?

30. ¿Tiene un lema?

El escritor chileno, Roberto Bolaño, respondió al diario *La Tercera*, de Chile, el cuestionario Proust de la siguiente manera. Fragmento:

¿Cuál es el defecto propio que deplora más?

Yo soy una persona llena de defectos y todos son deplorables.

¿Cuál es el defecto que usted deplora más en otros?

La intransigencia, la prepotencia, la intolerancia.

¿Cuál es su estado mental más común?

En los lindes de la idiotez, como casi todos los seres humanos.

¿Cómo le gustaría morir?

Haciendo el amor. (En realidad, a cualquiera le gustaría morir así.)

Si después de muerto debe volver a la Tierra, ¿convertido en qué persona o cosa usted regresaría?

Un colibrí, que es el más pequeño de los pájaros y cuyo peso, en ocasiones, no llega a los dos gramos. La mesa de un escritor suizo. Un reptil del desierto de Sonora.

Y si pudiera elegir un personaje de ficción, ¿cuál escogería?

Super Ratón. Bugs Bunny. Speedy González.

¿Cuál es su mayor extravagancia?

Mi gran colección de wargames de mesa y mi pequeña colección de wargames de computador.

¿En qué ocasiones miente?

Cuando hablo de pintura abstracta. Cuando hablo de poesía metafísica.

¿Qué persona viva le inspira más desprecio?

Son muchos y ya soy demasiado viejo como para establecer un ranking.

¿A qué persona viva admira?

Admiro a las madres y abuelas de la Plaza de Mayo. A gente como ellas.

¿Qué palabras o frases usa más?

“Joder” y “coño”.

¿Cuál es su idea de la felicidad perfecta?

Mi felicidad imperfecta: estar con mi hijo y que él esté bien. La felicidad perfecta, o su búsqueda, engendra inmovilidad o campos de concentración.

AQUÍ EMPIEZA TODO

Una buena pregunta es el inicio de todo. Incluso, el inicio de una relación para toda la vida. Recreemos la escena: la linda joven está sentada sola en la barra del bar, y un hombre atractivo llega acompañado de sus amigos. La mira, se le acerca sonriente y le dice: “linda esa canción que está sonando, ¿te gusta también?” Ella responderá y él nuevamente le preguntará algo. Preguntas van, respuestas vienen y después la pareja se posesionará de la pista de baile donde él seguramente le seguirá formulando preguntas al oído. Si las cosas funcionaron, esa relación que comenzó con una sencilla pregunta, podría terminar en el altar.

La entrevista, considerada por muchos como la más pública de las conversaciones privadas, es ama y señora en el reino de las preguntas. La entrevista, además de constituir un género, es una herramienta con la que se puede desarrollar todos los géneros periodísticos. De una o varias entrevistas, se obtiene información para escribir una noticia. Igualmente, es materia prima del reportaje, de la crónica y del perfil. Saber preguntar es la regla de oro de un periodista en formación. Y es que una mala pregunta puede cerrarnos las puertas en las narices.

El periodista astuto, adscrito a este periodismo mediático donde prima la narración, sabe que no es suficiente preguntar a diestra y siniestra y en cualquier momento. El que suele obtener resultados a través de la entrevista es capaz de formular el interrogante en el momento adecuado y de la forma correcta. Es ese mismo que a pesar de que está llevando a su entrevistado a las aguas donde quiere estar, despierta tal confianza en el personaje que éste sigue respondiendo.

¿Pero, qué es lo que debemos preguntar y cómo? No existen reglas concretas, recetas brujas, procesos alquímicos adecuados para descifrarlo. Lo cierto es que el sentido común, la intuición y, sobre todo, la preparación de la entrevista son fundamentales. Antes de abordar a un personaje en cuestión, se debe averiguar quién es, cómo es, qué declaraciones ha entregado recientemente;

saber si es o no polémico, conocer algo de su temperamento, simpatías y antipatías.

Es absurdo encontrar hoy, en este periodismo cifrado por la modernidad, a un periodista que con cara de despistado trata de abordar al personaje, pero que no se atreve porque ¡ni siquiera sabe exactamente cuál es! Parece algo elemental, pero no está demás advertir que si no conocemos personalmente a quien vamos a entrevistar, tratemos de buscar una foto del personaje, grabémosla en la memoria para que, al detectarlo, permita acercarnos a él con confianza y sin atisbos de temor o incertidumbre.

Cuando la entrevista está pactada –lugar, hora, tema– no existen excusas para que el periodista no esté armado hasta los dientes. Un cuestionario de diez preguntas clave, y unas cuantas suaves, que ayuden a bajar la tensión, que sirvan de transición entre un tema y otro, son suficientes. Recuerde que de las respuestas de su entrevistado usted podrá –o deberá– realizar contra preguntas que cuestionen, que hurguen, que busquen la verdad o que detecten contradicciones.

La importancia de romper el hielo

Los periodistas inexpertos van tan tensionados a la cita con su personaje, que hasta se les olvida la premisa fundamental para que el desarrollo de la entrevista sea un éxito y no se dé con la puerta en las narices antes de terminar la primera pregunta. ¿El lector se puede imaginar a un periodista deportivo que asiste al entrenamiento del equipo y ve que el técnico está en charla severa con los jugadores y que el reportero, sin mediar palabra, le enrostra la moderna grabadora digital y sin apenas murmurar, buenos días, le dispara la primera pregunta?

¿Qué haría usted si fuera el director técnico? En su lugar ignoraría al atrevido periodista y seguiría con el entrenamiento. Seguro que a este joven, con muchos deseos, ganas y olfato periodístico, le hablaron de la estructura de las preguntas, de la investigación y de la documentación... pero hasta ese día no había oído hablar de lo que es romper el hielo.

Si bien los compadrazgos y amiguismos en el desarrollo de la entrevista son extremadamente perjudiciales, esto no quiere decir que es imposible entablar una conversación informal con el personaje, que mostremos cortesía o que intercambiamos palabras sobre cosas ajenas a lo que nos llevó a la cita. Recuerde que la primera impresión es fundamental.

–Ya llegó ese atorrante de Pedro Luis–, expresamos en una reunión.

–¿Lo conoces?–, nos pregunta un amigo.

–“No, pero solo al verlo me cae mal–, es la respuesta.

Esto se da porque nuestro cerebro funciona más rápido que los sentimientos. Una frase, una actitud, un vestuario inapropiado o una actuación indelicada, podrá hacer que, sin conocernos verdaderamente, nuestra imagen no sea la mejor ante el personaje.

Rompamos el hielo sin sobresaltos, sin exageraciones y sin caer sistemáticamente en frases tontas o infantiles. Iniciemos una conversación que seguirá después en privado. Porque la entrevista, o por lo menos la buena entrevista, debe desarrollarse como una agradable conversación entre dos personas, alejándose del esquema dictatorial de la pregunta inquisidora.

PARA TENER EN CUENTA

- Guarde su ego. La estrella no es el periodista. En este género, como en todos, lo importante es lo que dice su personaje.
- Las preguntas estúpidas recibirán, seguramente, respuestas estúpidas. O sea, que de la calidad de su cuestionario dependerá realmente la calidad de las respuestas.
- No es un diálogo casual o libre entre dos sujetos comunes. Es una conversación centrada en solo uno de los interlocutores; o sea, el entrevistado. Casos hemos visto en que el periodista admira tanto al personaje que tiene enfrente, que da la impresión que en cualquier momento le va a pedir un autógrafo. Y lo peor: en más de una

ocasión, el periodista termina... ¡siendo entrevistado por su personaje!

- La relación entre el periodista y el entrevistado no se da como si fueran compadres o conocidos de toda la vida. Es la voz del entrevistado la que debe predominar en medio de un tratamiento respetuoso, pero con un clima que propicie confianza en el personaje para liberarlo de la tensión lógica del momento.
- El periodista debe mantenerse al margen, pero no por eso ser un convidado de piedra; está obligado a marcar su presencia cada vez que observe la existencia de contradicciones y otros artificios del entrevistado para ocultar la verdad.
- El periodista debe tener en cuenta que trabaja para un medio y que su diálogo debe estar pensado en sus lectores y en las necesidades de dicho medio.
- Debe tratar de convertirse en una persona confiable y, a su vez, estar atento a si el entrevistado está manipulando desde sus respuestas.

Cualidades de la pregunta

Si somos conscientes de que una buena entrevista depende en gran parte de la calidad de las preguntas que seamos capaces de formular, debemos reflexionar sobre la estructura de nuestros interrogantes. ¿Qué debe perseguir cada pregunta? ¿Cómo debe hacerse? ¿A qué debe dar respuesta? ¿La información que obtenga deberá ser larga o corta? ¿Debe buscar los lugares comunes? ¿Debe poner sobre el tapete asuntos nuevos? ¿Hay que escarbar en lo oscuro o confuso?

Para ilustrar un poco lo impactante que deben ser los interrogantes y de alguna manera dar respuesta a todos los anteriores, debemos considerar determinadas cualidades. Una pregunta que espere obtener una respuesta verdaderamente inteligente y nutritiva debe tener las siguientes características, las

cuales interpretamos desde la lectura del libro *La entrevista periodística*, de Jorge Halperín:

- Claridad. No puede dar camino a equívocos o malos entendidos.
- Que cause la entrega de información necesaria y pertinente.
- Que sea reflejo de lo que la comunidad quiere expresar, o que absuelva las dudas que se tiene sobre algo o sobre alguien.
- Que permita profundizar sobre los temas que usted ha puesto sobre el tapete.
- Que busque el ángulo nuevo de un suceso.
- Aléjese de las preguntas que indefectiblemente van a aterrizar en un SI o un NO como respuesta. Debemos obtener respuestas abiertas, nunca monosílabos.
- Que consiga explicaciones válidas del personaje y no lo lleve al desesperante mundo de los rodeos inútiles.
- Que sea capaz de inducir al entrevistado a recrear algunas anécdotas para entregar una respuesta adecuada.
- Que dé lugar a desacuerdos. Son válidos, incluso, si causan polémicas.
- Que haga aterrizar al personaje sobre lo que es verdaderamente importante y pertinente en la entrevista.
- Que recorra lo general, pero que aterrice en lo particular.

El interrogante, su estructura, su contenido y la actitud del periodista para abordar al entrevistado dependen también del carácter, importancia, causalidad, oportunidad o pertinencia que tenga en ese momento para nosotros el personaje. Muchas veces, principalmente para la edición dominical o para algunos suplementos especiales, queremos tener a un personaje, pero no estamos seguros de cuáles deberían ser las cualidades de éste para que tenga aceptación en los lectores.

Es difícil nadar contra la corriente. Muchos que lo han intentado han zozobrado bajo las olas porque no pudieron conseguir reacción o respuesta de los

lectores con su entrevista, a pesar de que los interrogantes estaban bien formulados y que habían preparado el tema y estaban documentados sobre su personaje. Tal vez olvidaron algo. Es como el que va al supermercado a comprar el desayuno, y empieza a comprar artículos de aseo, salsas, comida para su mascota, pero cuando llega a su casa se da cuenta que no trajo huevos, pan ni jamón.

Para que esto no le ocurra y no pierda su tiempo en una entrevista que no va a leer nadie, procure que su personaje reúna, por lo menos, algunos requisitos mínimos. Parece absurdo que si publicamos una entrevista con un Nobel de Física y otra con el artista de moda, la última sea más leída. Sobre todo si el Nobel es un personaje introvertido, de pocas palabras y de una vida poco interesante que se mueve entre libros y fórmulas.

No es un secreto que de la escogencia del entrevistado dependerá, en gran parte, el éxito de la entrevista; Aún más, cuando son aquellas especiales para publicar en las páginas de revistas de gran cobertura. Por eso, cuando esté a la caza de un personaje para la realización de una entrevista, tenga en cuenta los consejos que Halperín enuncia en su libro antes mencionado y que a continuación interpretamos:

- Mi personaje es reconocido por la sociedad. (Un actor de moda, un líder social, un sacerdote controvertido, etc.)
- Posee cualidades por lo que hace o es, que despierta interés en la comunidad. (Por ejemplo, un hombre que vende aguacates en una ciudad tropical vestido con saco y corbata a pleno medio día)
- Representa unas cualidades específicas que lo hacen estandarte de un sentir colectivo. (Cuando elegimos quién es el que representa los atributos que posee una ciudad o pueblo específico)
- Es clave en una circunstancia determinada. (Su declaración es fundamental para aclarar una situación específica y de común interés)

- Porque está estrechamente ligado a un hecho noticioso. (Cuando es el protagonista, víctima, victimario, participante o conocedor de un hecho que está siendo noticia en esos momentos)
- Tiene algo fundamental que contar. (Personas que por su oficio pueden entregar declaraciones que pueden cambiar el curso normal de una situación. Por ejemplo, un científico que haya descubierto un antídoto contra el VIH.)

Consejos que no sobran

Aunque crea que ya lo sabe todo, y que su experticia lo ha blindado contra el llamado oso de realizar una entrevista equívoca con preguntas desafortunadas, no está de más que aproveche estos consejos:

- No olvidar que las preguntas deben ser cortas y precisas. La narración se elabora con las respuestas, no al revés.
- Debemos esforzarnos porque el personaje hable, y no que sea un insípido contestador automático. Esto pasa cuando un entrevistado elabora mucho sus respuestas y las hace tan de memoria, o tan técnica, que pierde la naturalidad. En estos casos, no hay pie para confesiones o revelaciones espontáneas y sinceras.
- Sin lazos de sangre: Un buen periodista debe procurar no entrevistar a familiares o a amigos cercanos, salvo que estos sean fundamental para el desenlace de una noticia extrema.
- Mostrar que somos de confiar: El periodista debe despertar en el entrevistado una imagen de confianza para que, cuando se inicie la entrevista, el personaje sienta ganas de contestar sus preguntas sin recelos o miedos.
- No interrumpir sin justificación: salvo en los casos en que el entrevistado se pierda en laberintos interminables, alejándose *ex profeso* o sin querer del interrogante principal. Si es así, debemos interrumpir y hacer que el entrevistado vuelva a aterrizar en lo que nos

interesa. La interrupción debe hacer gala de gran tacto, pero suficientemente explícita.

- No mirar la grabadora o el techo. La atención siempre debe estar puesta sobre el personaje, en lo que dice, en la calidad de la respuesta para encontrar contradicciones, mentiras o datos que justifiquen una contra pregunta.
- Hay que enlazar las preguntas: hacerlo de tal forma que conduzcan las respuestas del entrevistado y organicen su exposición. No siempre la conversación lleva el orden que luego se le dará en el texto final. Podemos empezar transcribiendo por la penúltima respuesta, pero seguir con el orden temático por donde se empezó. Y si vamos a saltar de peras verdes a elefantes azules, utilizar las necesarias preguntas de transición que, de paso, sirven para bajarle la temperatura a la entrevista cuando se está en un momento álgido.

Manejando el *off the record*

Todo lo que grabamos en una entrevista puede ser publicado y, de hecho, eso lo sabe de antemano el entrevistado, por lo que es éticamente correcto que todo lo que él diga, mientras lo estamos entrevistando, sea efectivamente impreso. Lo único que evitaría que esto sucediera es que el personaje, en algún pasaje de la entrevista, haga una petición expresa de acogerse al *off the record*.

Esta frase se interpreta en el periodismo como un pacto entre periodista y entrevistado cuando este último proporciona una información determinada; pero, antes de hacerla, advierte que esa parte no quiere que se publique, o si se hace, que él no aparezca como fuente. Advertido de esto, el periodista puede escuchar la declaración pero de ninguna manera publicarla, o remitir al entrevistado como informante. Es más: cuando la advertencia del *off the record* se hace, la grabadora deberá estar apagada.

Lo que sí puede hacer el periodista es utilizar esa información como pesquisa para indagar, hurgar y obtener por otra parte esa información deseada, sin

mencionar nunca el nombre de su entrevistado. Hacerlo, significaría violar la ética periodística. También puede tratar, hasta donde sea posible, que el entrevistado acepte, por lo menos, acceder a que se publique una parte de la declaración. Expertos en entrevistas aconsejan que el periodista nunca debe darse por vencido; debe, eso sí, esgrimir argumentos para tratar de persuadir al entrevistado con el propósito de que acepte que esa información clave sea publicada. No hay que darse por derrotado... sin antes no haber peleado.

- El *off the record* es muy común en el periodismo. Tiene sus pro y sus contra. Hay veces que el *off the record* se acepta, porque es la única forma de obtener ese tipo de información.
- La charla *off the record* es esencial para el periodismo de investigación porque puede confrontar, hasta confirmar informaciones que de otra forma no se podrían lograr.
- El riesgo es que a veces el entrevistador y el entrevistado no están de acuerdo con el *off the record*. Hay matices entre cómo citar textualmente, aludir a fuentes cercanas, una fuente que pidió no ser identificada, o simplemente no poner la información, lo que iría en deterioro de la verdad.

Entonces, queda claro que el *off the record* es tan válido, como cuando le decimos al amigo de la esquina que vimos a su novia con otro... *“pero no le digas que yo fui quien te lo dije”*...

¿OPORTUNIDAD O AMENAZA?

*“El tigre, la pantera y el león,
son animales inofensivos.
La paloma, el pájaro y el pollito,
son animales peligrosos.
Les decía la lombriz a sus hijos”*

No hay nada más cierto. Es bueno que el periodista recuerde siempre que, dependiendo de la calidad y cualidad del personaje, (profesional, ético, público, etc.) así éste verá en una entrevista una amenaza o una oportunidad.

Aclaremos lo anterior con un ejemplo:

A un líder cívico que, casi en silencio, sin bombos ni platillos, ha conseguido significativos logros para su comunidad, un día se le plantea una entrevista periodística. Sin duda, él verá en ello la oportunidad de que se conozcan las problemáticas de su sector y la forma en que ha luchado por mejorar la calidad de vida de sus vecinos.

Pero si el personaje no es este inocente y transparente líder cívico sino un político ducho y curtido por mil batallas politiqueras; que ha sido judicializado varias veces, pero que, inexplicablemente, nunca ha sido encontrado culpable; del que se presume tiene nexos *non sanctos* con personajes oscuros, seguramente ése personaje –de los que abundan en todas las ciudades y provincias– mirará al periodista como una amenaza al periodista y a la entrevista misma, y llegará a ella, si acepta, prevenido y repitiendo un discurso aprendido de antemano que no proporcionará ningún elemento nuevo.

Sin llegar a extremos, como los casos anteriores, también es una amenaza una entrevista para un personaje distinguido y valorado, pero que tiene una mala expresión oral y que, por timidez, no se expresa con corrección. Será entonces labor del periodista mejorar su diálogo, sin modificar el contenido.

RECORDEMOS

- Un entrevistado está hablando, no leyendo un libreto. Es así que, al hablar, puede caer en muletillas, incorrecciones gramaticales, repetición de palabras o mal uso de ellas. Por ello, el deber del periodista es contextualizar las frases y las ideas, corrigiendo estos errores naturales de los que está hablando de una forma improvisada.

- Si una respuesta es extremadamente larga podremos editar la misma sin que ésta pierda el sustento de lo que dice ni que se cambie el sentido por lo que se dejó de publicar. Otra forma de superar estos escollos es que, a la respuesta

muy larga, le escribamos otras preguntas para partir la misma, sin necesidad de omitir el resto de lo que se dijo. Recuerde: las preguntas se formularán con base a una respuesta existente, ya que no se trata de transformar las preguntas que ya se habían cuestionado.

- Si obtenemos una respuesta del entrevistado en momentos de mucha emoción, alteración, irritabilidad o tristeza, es saludable volver a formular la misma pregunta cuando el personaje esté tranquilo o más reposado para no dar lugar a arrepentimientos posteriores sobre respuestas que se dijeron pasionalmente. Vale más prevenir que lamentar.

Anestesia para el golpe

Una buena fórmula es aquella que obtiene resultados con el menor dolor posible. O sea, debemos utilizar recursos que atenúen el golpe en el entrevistado cuando una pregunta deba ser fuerte o toca un tema muy álgido. Igualmente, si la pregunta hará que el personaje evoque momentos muy dolorosos y amargos para él o su familia.

Para que ello se dé, sin contratiempos, debemos haber bajado la tensión del momento con algunas preguntas de transición (pero creativas), sobre temas cotidianos, para generar un mayor grado de confianza y aproximación con el personaje. Usted puede recurrir a alguna de las siguientes estrategias:

- Una pregunta muy directa y concreta puede convencer al entrevistado de que el periodista habla en su propio idioma y, ciertamente, sabe lo que pregunta.
- Una buena opción es que a una pregunta abierta le siga una más directa, que ayude a aterrizar en el tema: ¿puede darme un ejemplo concreto?
- Pero, obvio, nada es tan rígido. También se logran cosas buenas preguntando algunas trivialidades como anécdotas y cosas por el estilo.

Otro recurso para anestesiar el momento álgido es que usted formule la pregunta no porque “a usted le interesa saber” sino porque “la comunidad desea...”, o “para que no haya dudas sobre su actuación...”. O “esta es la oportunidad para que usted pueda responder a...”. O sea, aduciendo el interés de un tercero que casi siempre es la comunidad, y hacerle ver que lo que revele será, a la larga, por su propio bien.

En fin, existen métodos según nuestra creatividad permita, y ésta debe ser ilimitada. Muchas veces tenemos la percepción de que el personaje sabe o conoce de un hecho específico, pero no tenemos prueba de ello. ¿Cómo hacer que nos cuente algo? Otra vez... a sacar conejos del sombrero.

Un recurso que da buenos resultados es el de “tirar la cascarita”. Por ejemplo, decirle a un controvertido político del que se cree cambiará de bando que “... *en los mentideros políticos, en los pasillos del Congreso e, incluso, en algunos medios, se afirma insistentemente que usted va a retirar su apoyo al presidente del partido....*”.

El entrevistado por lo general confesará, si efectivamente pisa la “cascarita” que el periodista le tiró. Si no lo es, obtendremos de él una buena defensa.

Dos pecados mortales

Primero: En la Academia de Policía, lo que inicialmente se le inculca a un prospecto de agente que aspira a ser eficiente servidor de la ley, es que jamás entregue su arma de dotación. Entregar el arma es quedar indefenso. A merced del otro. Expuesto al enemigo. Debilitado, sin poder hacer nada.

En el periodismo ocurre exactamente lo mismo: cuando un periodista entrega la grabadora o el micrófono al entrevistado... ¡es el acabóse! ¡Apaga y vámonos! ¡Finito! Porque estamos entregando el manejo de la conversación al otro. El entrevistado tendrá ahora nuestra arma y no podemos detenerlo aunque quisiéramos. La única opción es llenarnos de paciencia y escuchar idiotizados todo lo que él quiera decir. Jamás, –para no vivir un episodio así– entreguemos al personaje la grabadora o el manejo de ésta y mucho menos el micrófono.

Segundo: Nunca debemos entregar el contenido del texto al personaje, antes de su publicación; hacerlo, es lo peor que le puede pasar a una entrevista. El trabajo periodístico pertenece al periodista y no a quien entregó las declaraciones. Recordemos que la entrevista se realiza desde el punto de vista del periodista, él es quien la guía, la estructura, obtiene la información y la redacta. El otro es un actor importante, pero no su dueño. Obviamente, estamos partiendo del supuesto de que el periodista va a ejercer un uso ético y correcto del material obtenido y que va a ser fiel a lo que dijo el entrevistado.

A propósito de lo anterior, fue muy comentada la entrevista que concedió el narcotraficante Joaquín “*El Chapo*” Guzmán al actor de Hollywood, Sean Penn, cuando estaba en la clandestinidad, luego de la espectacular fuga de una prisión de alta seguridad donde estaba recluso.

La entrevista fue publicada en la revista *Rolling Stone* y allí se afirma que la publicación contó con el visto bueno de “*El Chapo*”, pues la condición que había establecido era la de mirar el texto antes de que se hiciera público. Penn estuvo acompañado, en algún lugar de México, por la actriz Kate del Castillo. “¿Es válido entrevistar a un criminal fugitivo?”, interrogaron varios periodistas. “De hacerlo, no es apología del delito”, afirmaron otros.

El periodista Daniel Coronell, vicepresidente de noticias de *Univisión* y columnista de *Semana*, vendría a explicar lo que, en el fondo, forma parte de las convicciones periodísticas que es necesario mantener. Y, por supuesto, aplicar en casos similares. He aquí su columna, publicada en la revista *Semana*, el 17 de enero de 2016:

Algo va de Penn a Reyes

Por Daniel Coronell

Los actores gozan de licencias de estilo que los reporteros no tenemos. Si el señor Penn fuera periodista, habría tenido que rechazar las condiciones del entrevistado como lo hizo Gerardo Reyes.

Entrevistar criminales es legítimo. Una entrevista no es una adhesión a las acciones del entrevistado, no es una acción de respaldo sino un recurso para conseguir información para los ciudadanos. Es válido entrevistar a Pablo Escobar, a Carlos Castaño, a *Tirofijo*, o a Osama bin Laden. Eso sí, para que una entrevista sea periodística debe garantizar la total independencia del entrevistador frente al entrevistado, sea criminal o no. Lo mismo frente al Chapo Guzmán que a su santidad el papa.

La historia que les voy a contar empezó hace tres años.

Univisión, el medio para el cual trabajo en Estados Unidos, tiene el privilegio de contar con el periodista Gerardo Reyes como director de su unidad investigativa. A lo largo de su vida Gerardo ha ganado casi todos los premios periodísticos que existen: el Pulitzer, el Peabody, el Ortega y Gasset, el Emmy y muchos otros. Más allá de esos reconocimientos está el hecho simple de haberse convertido en un referente ético para muchos de sus colegas.

En marzo de 2013 Gerardo trabajaba en un perfil del narcotraficante mexicano Joaquín 'el Chapo' Guzmán para un especial de televisión. Buscando información en el pueblo natal del Chapo encontró una fuente que decía que podía llevarle un mensaje al fugitivo.

Gerardo con desconfianza, obligatoria en un periodista, envió el primer mensaje y después de una espera de muchas semanas obtuvo una respuesta. Como había investigado por años al delincuente encontró que el mensaje sí podía venir del Chapo, además estaba acompañado de fotografías recientes e inéditas.

Las preguntas tenían un nivel de detalle tan específico que la fuente aseguró que Guzmán había exclamado "¿Cómo sabe este cabrón todo esto?".

Gerardo entonces pidió, a través del intermediario, una entrevista con quien ya era el hombre más buscado del mundo. La respuesta tardó mucho y llegó con una condición: el Chapo aceptaba dar la primera entrevista de su vida siempre y cuando el contenido fuera aprobado por él antes de la publicación.

Transcribo la respuesta de Gerardo Reyes como la envió, sin quitarle una coma: "Es política de *Univisión* que una vez se ha terminado una entrevista, el entrevistado no puede hacer cambios al contenido de la misma ni definir lo que se debe o no usar de sus declaraciones. La selección de sus intervenciones

para el producto final es responsabilidad de Univisión y esa selección se hace siguiendo los más estrictos criterios periodísticos profesionales tales como el equilibrio, la relevancia y el respeto del sentido de dichas declaraciones”.

El rigor periodístico pudo más que las ganas de primicia.

El Chapo fue capturado unos meses después, en febrero de 2014, y se fugó de la prisión de máxima seguridad a través de un túnel en julio de 2015. Un mes después del escape, la fuente volvió a entrar en contacto con Gerardo y su equipo. El 27 de agosto de 2015, Gerardo, tres miembros de Univisión Investiga y yo nos reunimos con esa persona.

La fuente nos mostró fotos del Chapo después de la fuga, nos contó que estaba interesado en dar la entrevista y también que se había contactado a la actriz Kate del Castillo y al director Oliver Stone para hacer una película. Curiosamente jamás mencionó a Sean Penn.

Sugirió que la entrevista se realizara con cámaras puestas por el Chapo. Declinamos esa posibilidad porque sería –otra vez– dejar el control del material en manos del entrevistado.

La fuente se marchó con la promesa de intentar lograr la entrevista con equipos técnicos de Univisión y sin restricciones. En septiembre le escribí a Gerardo para decirle que “los de la película” iban a llegar unos días después y que seguiría insistiendo.

La recaptura del Chapo terminó mostrando que en algún momento la película y la entrevista se volvieron una sola cosa.

Los actores gozan de licencias de estilo que los reporteros no tenemos. Si el señor Penn -talentosísimo actor- fuera periodista, habría tenido que rechazar las condiciones del entrevistado como lo hizo Gerardo Reyes.

CLASES DE ENTREVISTA

Queremos dejar en claro que, en el proceso de la entrevista, la intuición es importante, pero más lo es la preparación. A los estudiantes y periodistas noveles hay que recordarles que las mujeres tienen más facilidad para obtener la información (tal vez porque, como machistas, creemos que ellas son más débiles, indefensas y que no nos pueden hacer daño, y somos capaces de manejarlas) y

esto lo deben aprovechar. Pero tengan cuidado: si bien es cierto que se les puede facilitar la consecución de la información... nada garantiza que su elaboración final sea exitosa. Saber redactar y saber preguntar son cosas no inherentes al sexo, sino al quehacer, a la preparación, al amor por el oficio...

Puede haber una multiplicidad de clasificaciones, pero queremos acoger aquí las dos más importantes que, a su vez, pueden acoger a otras clases. Muchos autores enumeran las entrevistas como “de testimonio”, “de declaración”, “formal”, “informal”, etc. Pero es sabido que la entrevista, como un género mayor, o como un subgénero al servicio, por ejemplo del perfil y del reportaje, puede clasificarse:

SEGÚN SU CONTENIDO

Entrevista de personalidad. Cuando lo que nos interesa es la vida y obra de quien estamos entrevistando y no un tema en particular. Por ejemplo, entrevista al Premio Nobel de literatura, Mario Vargas Llosa, para que nos cuente su vida, sus anécdotas, su formación, sus alegrías, tristezas, triunfos, vida personal y no que nos hable de su última novela, exclusivamente. Es más íntima. Más sensible. Más indiscreta y anecdótica si se quiere, pero es ésta la que está sólo a un paso del reportaje personal, o el reportaje de semblanza. Una extensa entrevista puede terminar convirtiéndose, sin problemas, en un buen reportaje. Aquí el personaje está por encima de lo que se dice: el quién y cómo lo dice, es lo más relevante.

Entrevista de tema. Es cuando el periodista utiliza a un personaje para que explique, aclare, aborde, ahonde y rectifique sobre un tema determinado. Aquí lo más preponderante es el qué se dice, y no precisamente el personaje mismo que, en este caso, es solo un intermediario en la obtención de la información.

SEGÚN SU FORMA

Interviú o ping-pong. Es la clásica entrevista de preguntas y respuestas. Aquí la habilidad y la creatividad en la formulación de las preguntas sacarán la entrevista adelante. Algunos medios suelen escribir en negrillas las preguntas y en

cursivas las respuestas. Otros, identifican las preguntas con el nombre del entrevistador o el medio, y las respuestas con el del entrevistado, pero sólo en la primera de ellas. Es más objetiva y casi no hay espacio para la interpretación.

Entrevista matizada. Cuando el periodista que tiene fuerza narrativa encuentra un espacio ideal para contar una historia armándola, como un buen rompecabezas, desde las respuestas que entrega el entrevistado. Además, en ésta se perfila el personaje, se muestran sus ademanes, sus carencias, su ánimo, sus expresiones, según se van desarrollando a lo largo de la historia. Las respuestas no son escritas en forma escueta sino matizadas hasta el extremo de la excelencia estética, sin modificar, de ninguna forma, el contenido.

EJEMPLOS DE ENTREVISTAS

Tres horas frente a Jon Lee Anderson

Jaime de la Hoz Simanca /Revista Número/

Premio Nacional de periodismo Simón Bolívar 2007

I. “En Higueras, el Che se parecía a Cristo”

Jon Lee Anderson toma el libro de fotografías del Che Guevara entre sus manos y sus ojos azules se mueven a través de cada una de las páginas. Se

detiene en las gráficas de Alberto Korda y luego mira fijamente al legendario guerrillero con aquella expresión de rabia contenida, el cabello derramado hasta los hombros y la boina adornada con una estrella blanca en el frente.

–Es la mejor foto del Che –dice.

–Se parece a Cristo –agrego.

–No –replica–. El parecido con Cristo lo encuentro cuando el Che está muerto, tendido en el mesón de una escuela del pueblo de Higueras.

Anderson sigue hojeando y lee en silencio: “Después de haber tirado las fotos de Dorticós y de Fidel se produce un vacío. No levanto la cabeza, solo muevo mi Leica con un objetivo de 90 milímetros. Entonces aparece el rostro severo, terrible, acusador del Che. Su expresión es tan impresionante que tuve una reacción de retroceso y, en la misma fracción de segundo, apreté el botón. Esa es la foto...”.

Es el testimonio de Korda que explica la famosa y hoy mítica foto tomada en La Habana el 5 de marzo de 1960, en una gigantesca concentración convocada momentos después de la explosión de un carguero francés que causó más de cien muertos. El Che está en la tribuna de los dirigentes, cerca de Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre, mientras abajo miles de manifestantes se sorprenden, al final del acto, cuando escuchan por primera vez el grito de Fidel Castro: “¡Patria o muerte, venceremos!”.

Sin embargo, la foto que ilustra la portada del libro Che Guevara, una vida revolucionaria, escrito por Anderson, es la del fotógrafo suizo René Burri: una mirada de soslayo y un inmenso tabaco entre los labios. Se trata de un extenso perfil de 758 páginas publicado por editorial Anagrama. Los libros están expuestos en una estantería improvisada al lado derecho del teatro Amira de la Rosa, en la caribeña ciudad de Barranquilla, Colombia, donde el periodista estadounidense revelará los secretos más recónditos de su oficio ante una audiencia que escuchará embelesada sus respuestas cargadas de humor y suspenso.

Cuarenta y ocho horas antes de su esperada presentación, Jon Lee Anderson nos espera en el hotel El Prado, sonriente pero cauteloso. Es la misma cautela que le ha permitido sobrevivir en medio de las batallas encarnizadas de Afganistán e Irak. O salir indemne de Palestina después de haber sido tomado como escudo

por grupos de integristas musulmanes, quienes lo amenazaban en todo momento con el degüello.

Ahora, cerca de la piscina del hotel, hojea una vieja edición del Diario del Che en Bolivia publicado con el sello de Radio Habana Cuba. Es un libro de formato alargado, encuadernado en hojas de papel cebolla y con un prólogo de Fidel Castro donde advierte, al final de la nota, que “... *La forma en que llegó a nuestras manos este Diario no puede ser ahora divulgada; baste decir que fue sin mediar remuneración económica alguna. Contiene todas las notas que escribió desde el 7 de noviembre de 1966, día en que el Che llegó a Ñancahuazú, hasta el 7 de octubre de 1967, víspera del combate de la quebrada del Yuro...*”.

–No conocía esta edición –dice Anderson después de mirar la portada que también está ilustrada con la fotografía de Korda.

II. “Ese era el Che”

–¿Cómo llegó usted al descubrimiento de la tumba del Che? –indago.

Ya está sentado al otro lado de la piscina, de frente a las palmeras mecidas por el viento de la tarde. Pese a que dejó de entrevistar con grabadora desde el momento en que García Márquez le dijo que pensaba que se trataba de una conversación entre amigos, –en mitad de un diálogo que sostenían en Bogotá para la elaboración de un perfil que, al publicarse en *The New Yorker*, habría de distanciarlos durante algún tiempo– acepta en esta ocasión que el aparato rastree, sin misericordia, sus palabras. Y da la impresión que lo ignorara, pues desde hace más de una hora está sumergido en sus historias de violencia y sangre, y en sus perfiles periodísticos que lo harán decir, casi al final de la entrevista: “Pinochet era un psicópata”. Pero en este instante recibe la pregunta sobre la tumba del Che y comienza a develar el misterio, sin ahorrarse detalles no exentos de sorpresas.

–Todo ocurrió cuando entrevisté al ex general Mario Vargas Salinas – responde.

Vargas Salinas era por ese entonces un capitán del ejército boliviano que el 11 de octubre de 1967 había presenciado el entierro de varios guerrilleros en un lugar que durante lustros se mantuvo oculto. Aún después de la confesión de Vargas Salinas, el misterio continuaba y las agencias de prensa despachaban al

mundo resignadas notas, pues sólo prevalecía la noticia firmada por Anderson que *The New York Times* había publicado en primera página. Una de las notas fue enviada en los siguientes términos:

“Tres décadas después de su muerte, aún se tejen disímiles versiones sobre el destino final de sus restos, que van desde la incineración, el traslado del cadáver a Estados Unidos o el esparcimiento de sus cenizas en la selva. Una inusitada noticia dio la vuelta al mundo a finales de 1995, removiendo la memoria del aquel trágico 1967, cuando el general retirado boliviano Mario Vargas Salinas dijo al periodista estadounidense John Lee Anderson que los restos del comandante guerrillero se encontraban en las inmediaciones de la vieja pista del aeródromo vallegrandino. Aunque las declaraciones de Vargas Salinas rompieron un silencio de casi 30 años en torno a un tema considerado tabú, los esfuerzos del gobierno boliviano y de un equipo multidisciplinario de expertos han resultado hasta ahora infructuosos para hallar el supuesto lugar donde fue enterrado el Che.”

Anderson habló durante tres horas con el ex general que, efectivamente, había estado en Vallegrande la noche de la desaparición del cuerpo del Che. El periodista lo sabía, pero había dejado para el final la pregunta clave. Habló de todo con aquel oficial que fue cercano a la dictadura del presidente René Barrientos, muerto trágicamente en 1969. Gran parte de lo dicho por Salinas serviría, meses después, como material de apoyo para el libro sobre el Che Guevara, cuyo relanzamiento se produjo hace algún tiempo en Barcelona.

–A propósito, general, ¿qué pasó con el cuerpo del Che? –preguntó Anderson a Vargas Salinas en los estertores de una reveladora conversación.

–Chico, yo te quería hablar de eso –respondió el ex general–. El Che está enterrado bajo la pista aérea de Vallegrande.

Y después, con lujo de detalles, se explayó acerca de los pormenores de aquel enigmático episodio. Lo dijo todo. Reveló el número de hombres que participaron, recordó la hora en que se hizo y la forma en que se llevó a cabo la desaparición. A los diez días, cuando la noticia estalló, la reacción no sólo fue inmediata sino insólita, según Jon Lee.

–Me encontraba ya en La Paz y me despertó una periodista para decirme que Vargas Salinas estaba desmintiendo lo que yo afirmaba –agrega.

Incluso, le llegó un fax firmado por el ex general donde desmentía todo. El presidente Gonzalo Sánchez de Lozada expresó públicamente: “Entiendo que Anderson le sacó la información a Vargas Salinas entre whiskie y whiskie”. Jon Lee convocó de inmediato a una rueda de prensa donde explicó que la entrevista estaba grabada y que, además, obtuvo la información de Vargas entre café y café y no como había insinuado el mandatario boliviano. Intuyó, asimismo, que Vargas Salinas estaba bajo arresto domiciliario. Se sentía extrañado, pues días antes había visto a un hombre digno, respetuoso y patriota que había decidido confesar el secreto para terminar con una historia nefasta y para que Bolivia pudiera avanzar en la reconciliación nacional. Al día siguiente llegó otro fax donde Vargas reconocía todo. El presidente Sánchez de Lozada declaró el fin del secreto militar en torno a la desaparición del Che y conformó una comisión cívico-militar para buscar los restos.

“Al día siguiente llegó Vargas Salinas en una avioneta, rodeado de militares activos. Durante veinte minutos caminó por la pista aérea sin decir nada. Volvió a la avioneta, custodiado, y con un pie en la escalerilla dijo: ‘No recuerdo, han pasado 28 años’. Y se fue. En fin, es toda una historia que no aparece en mi libro. Yo llamé a los equipos de antropología forense de Argentina e hicieron acto de presencia; vinieron los cubanos...

Los primeros cuerpos fueron descubiertos por campesinos. Después de dos semanas de búsqueda los restos del Che fueron encontrados. Se hicieron pruebas de ADN, examen de las placas dentales. Ese era el Che. Me llamaron y fui a Bolivia. Me dejaron ver los restos antes de hacerlo público. Las manos estaban cercenadas quirúrgicamente... Era el Che”, explica.

–Emocionante... –afirmo, antes de preguntar por las dudas que aún subyacen; pero, él se adelanta.

–Yo sé que esta pareja de gente andan desmintiéndolo ahora –agrega Anderson–. Esta pareja de periodistas que se dedican a desmentir cosas o a calumniar a la gente. Primero lo hicieron con el Subcomandante Marcos, después

con el arzobispo de Guatemala, Juan Gerardi. Sus fuentes son militares guatemaltecos. Por favor... Y ahora están con que no era el cuerpo del Che. Por favor...

III. “Espero que regreses entero, querido”

Jon Lee Anderson se expresa en un impecable español. No requiere mucho esfuerzo para la conjugación de los verbos, salvo los transitivos y copulativos. Arrastra la erre más de lo debido y de vez en cuando suelta un coño cubano – distinto al español– para enfatizar sus gestos. Tiene caídas en algunas frases cantadas, como la de los argentinos, pero sin que sean notorias las dificultades propias de la mayoría de los estadounidenses raizales que agregan el castellano a su lengua materna. En ocasiones, por su sentido del humor, el desparpajo y la irreverencia, podría parecer un hombre Caribe. Pero lo delatan sus casi dos metros de estatura, su mandíbula de Marlon Brando y la mirada de Anthony Perkins en *Psicosis*. Un mechón de pelo desordenado, detrás de su cabeza, intenta alcanzar su espalda: es el típico gringo que cualquier latinoamericano confundiría con un guitarrista de una banda rockera resucitada de Woodstock.

–Espero que regreses entero, querido. ¿Se acuerda de esa frase?

La frase está al comienzo de una de las cartas que escribió desde Irak y aparece en *La caída de Bagdad*. Anderson escucha la pregunta y sonríe. Entonces explica que la pronunció su esposa Erica, cuando decidió irse a Bagdad luego de la invasión de Estados Unidos a Irak en febrero de 2003. Fueron sus últimas palabras, expresadas con cierta intención y convencida, como él, que el apocalipsis estaba cerca. Es más, el instinto de su otro yo le decía que aquél sería un viaje sin retorno.

Dos años antes, a raíz de los sucesos del 11 de septiembre, se marchó de España a Afganistán. Erica, en la distancia, le dijo algo parecido. Con sus hijos Bella, Rosie y Máximo, la justificación fue más fácil, matizada con mentirijillas blancas, besos en la distancia y comunicación permanente a través del teléfono satelital. En realidad, lo de Afganistán tuvo un carácter fugaz para Anderson. El mundo estaba en estado de shock, en medio de un dolor que ahogaba las

gargantas. Algo, un viento desolado, sobrecogía las almas y nadie tenía claro qué hacer, pues todo era incertidumbre y caos.

Nadie sabía qué podía venir, según Anderson. Todo era nuevo bajo aquel cielo amenazante que cubría un pueblo habitado por disímiles grupos étnicos y que, en tiempos donde la memoria ya no alcanza, había padecido la invasión de Persas, Árabes, Griegos, Turcos, Mongoles, Británicos y Soviéticos. Ahora, después de salir de una cruenta guerra civil, Estados Unidos, junto a su aliado Gran Bretaña y con el apoyo de la OTAN, había decidido enviar miles de soldados con el objetivo de derribar al gobierno Talibán y capturar a Osama Bin Laden.

Y allí estaba Jon Lee Anderson, recorriendo zonas de riesgo azotadas por un bombardeo inclemente, y moviéndose como gacela en medio de una lluvia de balas. Fue un cubrimiento periodístico que habría de culminar el 13 de noviembre de 2001 cuando las fuerzas de la Alianza del Norte llegaron al corazón de Kabul. Un año después apareció el libro con un título sonoro: La tumba del león.

En el fondo, esta obra está constituida por deliciosos relatos cuyos apuntes fueron hechos por Anderson en mitad del fuego graneado. En el libro son visibles los pasos del periodista estadounidense que parecieran sentirse en las afueras empedradas de las cuevas de Tora Bora donde, según el pentágono, se encontraba escondido Bin Laden. Pero también hay crónicas que muestran, como en una película de suspenso, los hilos cruzados de la muerte violenta de Ahmed Shah Massoud, apodado El león de Panjshir, líder militar afgano que había contribuido a la expulsión del ejército de la Unión Soviética, y quien fue muerto en un atentado suicida, el 9 de septiembre de 2001, cuarenta y ocho horas antes del derrumbe de las Torres Gemelas de Manhattan. No sólo eso: Anderson también se mueve en la tumba del león a través del perfil periodístico, el género que más cultiva, mediante las descripciones de los mujaidines, guerreros islámicos que son enviados en misiones suicidas.

—¿Si la muerte lo sorprende, cómo la quisiera: en el campo de batalla?

—No estoy preocupado por ello, no pienso en ello —responde, tal vez, con la intención de conjurarla—. He pasado sustos y momentos en que pensé que ya llegaba; pero, he tenido mucha suerte. Y también, mucha experiencia.

Recuerda que allí mismo, en Afganistán, osciló entre las balas y los morteros. El instante en que vio el oscuro rostro de la muerte ocurrió cuando se dirigía a una ciudad sitiada, a bordo de un jeep, antes de cruzar un puente. Sin que él lo advirtiera, un tanque oficial medía su avance y después tiró, muy cerca de la línea del frente, a un kilómetro de distancia. Y vio levantarse la carretera explotada en mil pedazos, resquebrajada por el impacto; vio acercarse jirones de ropa y piedras rotas que giraban como aspas sin control; y vio el final junto a su conductor, un mujaidín entrado en shock. El tanque volvió a tirar y Anderson, con el corazón en la boca, gritó a su chofer para que no perdiera el pulso.

“Justo cuando llegamos al fuerte tiró de nuevo pero al lado opuesto. Con el efecto del cañonazo se pretendía volar también las puertas dobles del fuerte de madera. Pero llegamos en medio del humo y el polvo, y las cabras levantadas y otros mujaidines por los aires. Aunque lo más terrible es cuando te agarran y te van a asesinar. Me ha ocurrido un par de veces”, explica con una tranquilidad pasmosa.

IV. “Marla era la mascota de los periodistas”

A principio de 2003, Jon Lee Anderson se despidió de su esposa e hijos y se fue a Bagdad con la intención de cubrir la invasión estadounidense. “Trata de volver en un pedacito”, le agregó Erica a la primera frase que lo hizo sonreír.

El 20 de marzo de ese mismo año, el gobierno de Estados Unidos y sus aliados comenzaron el brutal ataque contra Irak, apoyados con una fuerza de más de 200.000 soldados, tanques, helicópteros de muerte, bombarderos, portaaviones y grupos de combates marítimos. El gobierno de Gran Bretaña se sumó al ilegal ataque con 45.000 soldados, aviones de combates y carros blindados. En medio del estrépito de la conflagración sin tregua estaba Anderson con aquel palpito del no retorno, moviéndose de hotel en hotel y, con el auxilio de su sexto sentido, apartándose del estruendo de las bombas.

Entre aquel infierno, bajo las situaciones más increíbles, fue tomando notas, observando todo con ojos de lince y entrevistando a diversos personajes, entre ellos, el médico y pintor Ala Bashir, amigo de Saddam Hussein, cuyo perfil, junto a la descripción de un pueblo que se cae a pedazos, aparece en La caída de

Bagdad, libro de crónicas que vería la luz meses después que los relatos, en estilo epistolar, asombraran a los lectores de *The New Yorker*.

El libro fue recibido con beneplácito, pues se destacaba la proximidad a un estilo literario que, según el mismo Anderson, no escapa a las lejanas influencias de Ernest Hemingway y Graham Greene. El escritor y periodista mexicano Juan Villoro, autor de la novela *El testigo*, afirma sobre el libro lo siguiente:

“Entre las muchas postales de los desastres de la guerra que recoge Anderson reproduzco una: en un palacio en ruinas un soldado estadounidense, incapaz de distinguir lo público de lo privado, defeca con tranquilidad sobre una lata de leche, mientras lee la revista *Playboy*. ¿Hay estampa más elocuente de la procaz normalización del horror? Durante tres años Anderson viajó a Iraq como enviado de la revista *New Yorker*. Uno de los méritos de *La caída de Bagdad* es que reproduce los asombros en tiempo presente, como si se ignorara el desenlace. No escribe un historiador que busca el orden retroactivo del caos, sino un cronista en la indecisa línea de fuego”.

El libro le mereció el Premio Reporteros del Mundo en 2005. Lo recibió en España con el recuerdo imborrable de Marla Ruzicka, una joven rubia de cabellos de oro que el 17 de abril de ese mismo año había muerto, junto a su ayudante Faiz Ali Salim, luego del estallido de un coche bomba que le quemó el 95% del cuerpo.

–¿Fue un golpe emocional muy fuerte para usted, cierto? –le pregunto.

–Muy fuerte, porque Marla, hasta cierto punto, era como la mascota de los periodistas –responde–. La conocí en Afganistán cuando tenía 24 años. Era una chica típicamente estadounidense, californiana, muy idealista, y se había ido a la guerra.

La recuerda, también, como una buena estadounidense, consciente de los excesos de su país. La vio por última vez en Bagdad, colaborando con los civiles iraquíes a través de su ONG *Campaign for Innocent Victims in Conflict* (CIVIC).

“Tres semanas antes de su muerte me escribió para comentarme que estaba un poco temerosa de ir a Bagdad. Me trataba como a un hermano mayor. Le dije que tuviera cuidado y me contestó que no me preocupara, pues no se quedaría

por mucho tiempo y que, además, sólo saldría lo necesario. Pero los suicidas trataron de matar a tres australianos y se la llevaron a ella”, anota compungido.

Jon Lee se enteró de la tragedia días antes de la ceremonia de premiación. Por eso remató su discurso de la siguiente manera:

“Acepto este premio en nombre de los compañeros que fueron su inspiración, y en el recuerdo a su valor y el de los demás colegas, de tantas nacionalidades, como la valiente compañera Jamila Mujahed, aquí presente, y que continúan arriesgando sus vidas en busca de la verdad.

“También deseo invocar la memoria de una joven amiga mía, Marla Ruzicka. Una mañana del pasado mes de abril, momentos antes de morir en Bagdad a consecuencia de las quemaduras sufridas tras la explosión de un coche bomba, Marla exclamó sus últimas palabras: ‘¡Estoy viva!’.

“Marla no era periodista; era una activista de derechos humanos, pero sí era la mascota de muchos compañeros que cubrieron las guerras en Afganistán e Irak. Ella estaba empeñada en obtener compensaciones del gobierno de los Estados Unidos para los familiares de las víctimas civiles por sus acciones militares...”

V. “Escribir un perfil es como crear un mundo musical”

Martín Pérez, periodista argentino del diario Página/12, señala que “Anderson tal vez sea el mejor cronista de guerra de su generación. Aunque él prefiera no ser llamado así, cronista de guerra. Tal vez porque sabe que eso lo acerca a las cabezas parlantes que cubren las guerras en estos tiempos massmediáticos, siempre de frente a la cámara y de espaldas a lo que describen, todo lo contrario a su trabajo. Leer las crónicas de Anderson significa mezclarse entre la gente que vive la guerra de manera cotidiana, significa entender ese mundo que está siendo alterado para siempre, que está dejando de existir, en medio de un infierno que forjará algo que aún no se alcanza a ver, pero cuyas inmediatas consecuencias no son algo abstracto sino que son bien reales, y por lo general tienen incluso nombre y apellido y una historia que contar”.

El escritor y periodista Oscar Collazos, autor de una decena de libros, entre los que se destacan novelas, cuentos y ensayos, afirma que “produce envidia

saber que un periodista como Jon Lee Anderson dedica el tiempo de un año a sólo cinco perfiles de cuatro a cinco mil palabras; que se toma todo el tiempo necesario para el trabajo de investigación y para la faena solitaria de escribir, ahora aislado del mundo, sobre el personaje elegido; que pueden pasar dos meses antes de dar con el resultado final; que el alto grado de profesionalización de su oficio tiene una digna recompensa material”.

El periodista Alberto Salcedo Ramos, premio Rey de España, finalista del Premio de Periodismo FNPI en 2003, y considerado como el mejor cronista de Colombia en la actualidad, señala que “Jon Lee Anderson es uno de los más grandes maestros del perfil que he leído en mi vida. Aunque en algunos de sus más renombrados retratos, como el del Che Guevara y el de Augusto Pinochet, es totalizador, me parece que lo mejor de su método es la preocupación por mostrarnos la esencia del personaje, sus rasgos más representativos. Siempre me ha impresionado su rigor, pero aprecio aún más su sentido de la justicia con la historia que cuenta. Muchos todavía creen que escribir un perfil es hacerle un favor al protagonista, o ser su amanuense. Para Jon Lee lo importante no es mimar al personaje sino revelarlo a fondo. Esto se dice fácil, pero en la práctica es complicado, porque los famosos y poderosos suelen amarse a sí mismos con una locura extrema, y a menudo trazan un círculo de tiza para delimitar su territorio y protegerse de las miradas que no son complacientes. Jon Lee atraviesa siempre ese círculo de tiza, y si bien no escribe para consentir al personaje, tampoco tiene el propósito de lincharlo, por muy cuestionable que parezca a simple vista. Lo muestra con sus luces y sombras. Lo suyo, repito, es una preocupación permanente por ser justo con el texto y, desde luego, con el lector. Me parece que en los perfiles de Anderson hay una gran capacidad de penetración psicológica y un manejo admirable de la paciencia. Esto último es lo que le permite conseguir todas las piezas indispensables del rompecabezas”.

Por su parte, Daniel Samper Pizano, uno de los escritores y periodistas más conocidos en Latinoamérica, galardonado en España y ganador del Premio María Moors Cabot de la Universidad de Columbia, anota que “sinceramente, no conozco lo suficiente la obra de Anderson como para emitir una opinión autorizada

y sería. He leído perfiles suyos, me parece que es un biógrafo que introduce elementos periodísticos muy interesantes, pero no puedo ir más allá, no puedo decir más de lo que puede decir cualquier lector normal”.

Jaime Abello Banfi, director de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, escuela donde Anderson ha dictado cinco talleres, afirma que “me impresiona la manera como se sintoniza con los periodistas jóvenes de América Latina. Siempre está con disponibilidad y en contacto permanente para contestar. Es un periodista generoso y cálido, dotado de una gran cultura humanística. En su obra son muy visibles el rigor, la extensión y la profundidad con que asume el reto de la investigación. En estos momentos le representa al pueblo de Estados Unidos una ventana frente a sus adversarios, Irak y Afganistán, especialmente. A través del trabajo de Jon Lee, Estados Unidos ha logrado conocer el lado humano de esos pueblos”.

Jon Lee Anderson, por su lado, afirma que “dibujar un perfil es como escribir una sinfonía”. Lo dice y se queda pensativo durante largos segundos. Minutos antes estuvo conversando con Erica, vía teléfono celular, cómodamente sentado en el corredor final del hotel donde ha hablado sin cesar, siempre de frente, ajeno a los gritos infantiles que recorren el agua de la piscina y se expanden hacia ninguna parte. Admite que no escribe música, pero que tiene oído para ella.

“Cuando hablamos de sinfonía equivale a muchos instrumentos en los que cada uno tiene su papel, su efecto y su propósito. Componer significa tener una idea global, un instinto de lo que ha de ser la pieza musical. Igual que escribir un perfil: hay muchos hilos conductores y cada uno debe tener consistencia y constancia para que, en conjunto, configuren la pieza. Creo que la analogía es adecuada porque el lenguaje escrito tiene una melodía interior. La siento al escribir. Intuitivamente sé si hay cosas fuera de balance o no. Viene del inconsciente –no tan inconsciente-, de la creatividad, está más allá del periodismo”, agrega.

Así, ha escrito perfiles de personajes del mundo, casi todos ligados al poder. Al fin y al cabo, siempre le ha llamado la atención que un puñado de personas decida el destino de la historia y del resto de la humanidad. Por eso realizó el perfil

de Charles Taylor, fanático religioso y político liberiano que gobernó a su país entre 1997 y 2003 y luego se fue al exilio a Nigeria tras ser de ser acusado de desatar una sangrienta guerra civil no exenta de exterminio étnico. El perfil se llama *El Rey de la muerte* y el párrafo de apertura es el siguiente:

“Una tarde fui a conocer al dictador más malvado del mundo. Su nombre es Charles Taylor, gobierna Liberia y es un asesino en serie disfrazado de presidente. Fui a entrevistarlo en su residencia de Monrovia, la capital, justamente en los días que había ordenado exorcizar su palacio presidencial. No es un megalómano como Saddam Hussein, quien se cree la reencarnación del rey Nabucodonosor de Babilonia, y ejerce su poder de una manera tan absoluta y brutal como otro de sus héroes favoritos, Stalin. Tampoco es como el disparatado de Kim Jong Il, el Sol Radiante de Corea del Norte, cuyos caprichos llegan hasta raptar a directores de cine para que rueden películas bajo su dirección, y es hijo de su fallecido papá Kim Il Sung, de quien heredó su poder dinástico y, gracias a ese curioso sincretismo de estalinismo y confucionismo, su estatus de dios viviente. Tampoco encaja 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.”

Jon Lee está ahora en el teatro Amira de la Rosa respondiendo las preguntas de la periodista colombiana Angela Patricia Janiot, de *CNN*. Lo acompaña una sonrisa maliciosa, consciente de que muchas de las preguntas apuntarán hacia situaciones inverosímiles atribuibles a estrambóticos jefes de estado o tiranos sangrientos. O simplemente a figuras del poder. Inmediatamente recuerda las afirmaciones hechas en *El Rey de la muerte* para explicar lo que él llama transparencia y honestidad en su trabajo periodístico, una de las condiciones para el perfil verdadero:

“Cuando llegué a Monrovia los rumores que circulaban 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”, afirma en medio de la exclamación unánime del auditorio. De esa manera aparece en el texto y Anderson cita la frase de memoria. Entonces recuerda que la confirmación de la macabra actitud la obtuvo en una

extensa entrevista que le concedió el médico personal de Taylor. El arzobispo de la ciudad también había aceptado tácitamente que sí, que no sólo se bañaba en sangre fresca sino que, de cuando en cuando, se alimentaba apurando algunos vasos, antes de dormir.

Seguidamente, Jon relata que antes de publicarse el perfil, y tal como se acostumbra en *The New Yorker*, se inició el proceso de verificación de datos. De la revista llamaron a Taylor y negó el hecho. Después al médico, quien también contestó con un rotundo no. Le comentaron que lo que confesó a Anderson estaba sustentado en una grabación y que ese testimonio era suficiente para publicarlo. Entonces lloró y suplicó y dijo que si aparecía como fuente diciendo lo que dijo lo matarían al día siguiente. “Debí dejar que lo mataran”, dice Anderson en medio de la risa general. “Pero, al final, lo borré del texto para salvarlo”, remató.

Andy Yong, verificador de datos de *The New Yorker*, revista casi centenaria con una circulación certificada de más de un millón de ejemplares, se había referido al episodio en declaraciones entregadas en marzo de 2006 al diario *El País*, de Madrid, y que ahora cuenta Anderson, un año después. Dijo Yong en ese entonces:

“Otro artículo de Jon Lee, que corregí hace unos años, era sobre el período que vino después de la guerra civil en Liberia, un país fundado por ex esclavos estadounidenses. El presidente de Liberia, Charles Taylor, que ahora está exiliado pero sigue teniendo mucha influencia en el país, aceptó hablar conmigo por teléfono. Me dijo que sí, que era verdad que él mismo había matado a varias personas, pero que había sido durante una guerra civil. También me aseguró que le había pegado un tiro en la rodilla a su rival y lo había quemado vivo, una escena que fue transmitida por la televisión en directo. Me explicó que lo había hecho solamente para mandar un mensaje a sus opositores.”

VI. “Estoy más consciente de mi falta de poder”

—En el perfil que usted elaboró sobre García Márquez, hay un pasaje en que el escritor pide que le deje algo para sus memorias. ¿Finalmente apareció algo?

—En el primer tomo, no —responde—. Hay un biógrafo estadounidense que hace años está armando su biografía...

En realidad, con el Premio Nobel se dio cuenta lo difícil que es el perfil periodístico. La mayoría de sus personajes habían sido hombres de poder autoritario, mientras que García Márquez era como él, un escritor que escribe sobre el poder en sus obras y que, según Anderson, tiene una vida a través de la cual ejerce cierto poder, inclusive político. “Por su talante moral y sus contactos detrás del telón”, agrega. Eso era lo que buscaba Anderson para su perfil: la relación con el poder del ilusionista de Macondo en algunas de sus obras, pero también en la vida real; negociando acuerdos de paz, buscando la distensión entre Cuba y Estados Unidos, como intermediario con la guerrilla colombiana, en fin...

“Lo que pasa con Gabo es que se trata de un tipo entrañable, y hasta cierto punto, al principio, él no se daba cuenta de nuestras conversaciones. Ya estaba enfermándose, era un hombre mayor, y sentía que estaba con la frustración manifiesta de la falta de tiempo para los proyectos que le quedaban. Y claro: me confiaba cosas y me decía ‘no te voy a contar esto’ o ‘te cuento esto pero no lo escribas porque lo quiero para mis memorias’. Yo respeté esos acuerdos. Me contó muchas cosas que no puse en el perfil”, añade.

–¿Qué cosas, por ejemplo?, –pregunto.

–No lo voy a contar –responde.

Y no lo contó. Prefirió decir que cuando salió publicado el perfil en *The New Yorker*, García Márquez estaba en el momento más bajo de su enfermedad y que tal vez no recordaba lo que le había dicho en la entrevista. “Estuvo medicado en algunas de nuestras conversaciones”, dice. Y expresa, además, que se enteró por algunos colegas que Gabo había dicho que Anderson fue más allá de lo acordado.

“En un principio me dolió, pero después lo archivé porque deduje que había sido por el hecho de estar enfermo. Yo sí estuve muy sensible con él, a lo que me pedía, porque al final era un acto generoso. Durante siete meses me dio una exclusividad de su vida y se abrió. En ocasiones, uno debe hacer uso de la ética y restringirse. Medir qué es lo que debe saber el público, de acuerdo con la ética personal”, amplía.

Lo cierto es que el rumor persistente en esos años fue que el fabulador colombiano se había enojado con Anderson a raíz del perfil que, en Colombia,

publicó la revista *Semana* a principios del mes de octubre de 1999. Algunos, sin explicar los verdaderos motivos, llegaron a afirmar que el periodista estadounidense había sido marginado de los talleres de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano que preside el Nobel, versión que niega Abello Banfi, quien lo ha programado múltiples veces después que García Márquez lo recomendara como instructor de los exitosos talleres de la Fundación. Pero una pista para la reflexión, creíble y lógica, la entregó el verificador de datos Andy Yong, quien afirmó:

“Lo más vergonzoso que me ha pasado desde que trabajo en la revista fue corrigiendo un artículo de Jon Lee sobre Gabriel García Márquez. Ahora sé que a Gabo no le gustó el artículo porque hablaba de todas sus casas y de su vida de jet-set. Pero la persona a quien debo pedir disculpas no es él sino a su mujer. Gabo había estado enfermo y pasó un tiempo en el hospital. En Internet empezó a circular el rumor de que había muerto. El redactor jefe de la revista, David Remnick, conoció el rumor y me preguntó si era verdad. Yo no tenía ni idea. Me pidió que llamara a la mujer de Gabo, que estaba en Colombia (él estaba en México), para preguntarle si era cierto. Con pocas ganas, la llamé. Se puso frenética porque tampoco sabía si el rumor era correcto. Por suerte, Gabo estaba vivo, pero nos costó mucho que sus familiares volvieran a hablarnos después de esa metedura de pata.”

Pero el verdadero poder está más presente en Hugo Chávez, el presidente venezolano que, según Anderson, todo el tiempo estuvo tratando de convencerlo de que él era un revolucionario auténtico, sin posturas falsas. Fue una actitud permanente, casi obsesiva, mostrada sin reservas a lo largo de la entrevista.

Y el poder está aún más presente en Augusto Pinochet, cuyo perfil *–El Dictador–* fue publicado en 1998 poco antes de que fuera detenido, convaleciente en Inglaterra, por orden del juez español Baltasar Garzón.

–¿Qué lado bondadoso le vio usted a Pinochet?, –pregunto.

–Pinochet era un psicópata –responde.

Entonces comienza a evocarlo como un hombre delirante, con una fijación enfermiza por Napoleón Bonaparte y admirador sin límites de los emperadores romanos. Recuerda que uno de los familiares le confesó, en la entrevista de cierre,

que Pinochet se encontraba en Inglaterra. En el perfil se mencionaba la orden de arresto que pesaba en su contra acusado de violar los derechos humanos, pero nadie sabía de su paradero. Cuando el texto apareció publicado fue fácil su detención.

El escritor argentino Tomás Eloy Martínez, autor de la novela *Santa Evita*, escribió sobre el dictador y el periodista:

“La idea de los imperios le rondó siempre por la cabeza. Como casi todos los dictadores de su especie, Pinochet se cree un enviado de la Providencia, alguien que encarna el bien y que ha sido destinado a exterminar el mal, no importa por qué medios. Es la misma sensación de omnipotencia de los *ayatollahs*, de Pol Pot y de cientos de fanáticos fundamentalistas que andan sueltos por el mundo, pero su caso es más patético, porque es un personaje menos importante fuera de Chile y, a la vez, infinitamente más mediocre.

“Antes de viajar a Londres, aceptó recibir en Santiago de Chile a un enviado de la revista *The New Yorker*, Jon Lee Anderson, autor de una escrupulosa biografía del Che Guevara. La entrevista fue concedida a instancias de una hija del dictador, Lucía, que supuso, con razón, que si un periodista honesto y bien intencionado hablaba con su padre, éste tendría ocasión de disipar los rumores maliciosos que circulan sobre su personalidad.

“Nunca fui un dictador sino un aspirante a dictador –le dijo a Anderson–. Como todo hombre interesado por la historia, he aprendido que los dictadores no terminan bien.”

–Pero el verdadero poder reposaba en Lucía Hiriart, su mujer –explica Anderson, ahora, mientras la cámara del fotógrafo Carlos Capella, de la agencia *EFE*, comienza a activarse en busca de sus mejores expresiones–. Ella mandaba, literalmente. Creo que, en alguna forma, ella lo llevó poco a poco hasta donde él llegó.

“Cuando discutíamos sobre su futuro, él manifestaba que algún día le gustaría ser comandante en jefe. Yo le decía que al menos tenía que llegar a ser ministro de Defensa”, escribió Anderson en su perfil, citando a Lucía. Y luego agregó: “Mucho de lo que hizo –admirar a Mao Tse Tung o bautizar a dos de sus

hijos con nombres de emperadores romanos: Augusto y Marco Antonio—revelaban una estrecha relación entre el poder absoluto y sus héroes”.

Y el otro poder lo vio encarnado Anderson en el rey Juan Carlos. Fue su primera colaboración para *The New Yorker* después de haber laborado para diversos medios desde aquellos remotos tiempos en que comenzó a trabajar en el semanario *The Lima Times*, de Perú. El perfil apareció en 1998, después de más de dos meses de un trabajo de orfebrería periodística. Fue un trabajo de campo exhaustivo: se entremezcló en las ceremonias reales, habló con la alta alcurnia española, entrevistó a diversos amigos del rey que compartieron con él en la infancia y la adolescencia, observó de cerca a la reina, al príncipe y las infantas y dialogó con sociólogos e historiadores ibéricos. Pero la historia del rey tomó extraños caminos, pues no fue publicado en España y acabó en medio de reclamos del presidente José María Aznar, quien gobernaba desde el 5 de mayo de 1996 en medio de una disputa verbal y diplomática con Fidel Castro. Un fragmento de su perfil titulado *El Reino en España*, podría explicar, en parte, las disímiles reacciones:

“En su oficina llena de piezas de arte moderno, el tecnócrata socialista coincidía con el barón: Juan Carlos de Borbón es algo bueno. En 1975, cuando Franco murió y el rey accedió al trono, España era una nación atrasada y aislada, gobernada 40 años por un régimen con leyes muy estrictas de censuras, que ilegalizó el control de natalidad y los partidos y ejecutó a presos políticos. Hoy en día, es una nación tolerante, próspera y con una democracia que funciona. “Imagine”, dice Salvador Giner, un académico catalano-vasco, decano de la Facultad de Sociología de la Universidad de Barcelona. “Durante 40 años tuvimos a Franco, un pequeño dictador fascista, con un sombrero con borlas, que no hablaba ninguna lengua extranjera y que tampoco viajaba al extranjero. Después llegó Juan Carlos. Es alto, guapo, habla varias lenguas, y también tiene buen pedigrí —mejor que el de la reina de Inglaterra, que desciende de una rama secundaria de la realeza alemana—”. Para ilustrar su descripción, se rasca la nariz: “El tiene la gran nariz de los Borbones y” —estirando su labio inferior— “los labios de los Habsburgo”.

VII. “Descubrí a Kapuscinski cuando comenzó a ser publicado en inglés”

–Kapuscinski...

Al escuchar el nombre, Jon Lee Anderson agranda su mirada: uno recuerda entonces a Anthony Perkins, encarnado en Norman Bates, con los ojos puestos en Marion Crane minutos antes de la famosa escena de la ducha. Aspira su sexto cigarro de la tarde, tal vez el último.

–Lo descubrí cuando comenzó a ser publicado en inglés, hace unos veinte años –responde–. Creo que era el cuento *La guerra del fútbol* que apareció en la revista *Harper's* en el año 84. Lo admiré mucho. Por primera vez encontré a un periodista literario que hablaba de ambientes y realidades que yo conocía. Lo sentía muy afín.

Preguntarle por Kapuscinski era una obligación, pues, como él, comenzó a ejercer el periodismo desde la adolescencia. Y, al igual que él, había decidido transitar en el filo de la navaja de los escenarios de guerra. El gran maestro del periodismo moderno, nacido en Polonia, había despertado encendidas polémicas por su particular estilo que Anderson sitúa entre la ficción y la no ficción. Kapuscinski ha muerto en Varsovia a los 74 años después de un largo recorrido por los diversos caminos del periodismo.

–La fama le llegó tardía, fuera de Polonia –dice Anderson.

–A diferencia de la de Jon Lee Anderson –agrego.

–No –replica–. No me comparo con Kapuscinski. El tipo era un gran referente y hablé de él en esos términos, ese día.

Ese día fue el 23 de enero de 2007: Anderson estaba en Barcelona y se alistaba para la presentación, postergada, de su libro sobre el Che Guevara. De repente recibió una llamada de Jorge Herralde, editor de *Anagrama*, en la que le anunciaba la muerte de quien fuera Premio Príncipe de Asturias 2003 y varias veces candidatizado al Premio Nobel de Literatura. Pero Anderson habló poco de Kapu –como le llamaban cariñosamente– en su anunciada presentación.

Ahora recuerda que lo conoció en Londres en el año 91 cuando ya tenía en ciernes el proyecto del mítico guerrillero argentino. Años atrás había leído, en la

contraportada del libro *The soccer war*, que Kapuscinski había “prestado amistad” al Che Guevara en Bolivia. Entonces se preguntó porqué Kapu no había escrito sobre eso. Después de la charla lo buscó y habló con él durante cuarenta minutos. Tal vez una hora. Al final le interrogó:

–Cuéntame lo del Che...

–Ah, bueno, eso es un error de la editorial –respondió Kapuscinski.

Anderson confiesa que en ese momento sintió una gran desilusión. Sabía que las editoriales, en ocasiones, cometen errores brutales, pero no en este caso. Tiempo después comprobó que no sólo no conoció al Che, sino que tampoco le había “prestado su amistad”. Se enteró sí, que en su condición de periodista había cubierto el desenlace de la guerrilla en la selva y escrito, años después, la introducción para la versión polaca del *Diario del Che* en Bolivia.

“Pensé que corregirían el error. Pero hace un año yo estaba en Liberia hablando justamente de Kapuscinski con una colega y ella me dijo: ‘No creo que lo hayan corregido’. Fue y buscó *Ébano*, su último libro, y en la contraportada decía exactamente lo mismo de siempre”, afirma.

Lo mismo de siempre, según él, eran las cifras. Entonces agrega que, a lo mejor, para Kapuscinski eran muy importantes: 24 revoluciones, 14 golpes de estado. Y recuerda que en la charla de Londres, el autor del libro sobre el emperador de Etiopía, Haile Selassie, repetía una y otra vez que acababa de recorrer 88 mil kilómetros por la ex URSS en medio de sus indagaciones para la elaboración de su libro *Imperio*.

“Recuerdo haber pensado, ‘vaya, ¿y por qué lo repite tanto? ¿Total, qué? 88 mil kilómetros: viajó bastante. ¿Por qué me lo tiene que decir?’. Era como si la fuerza de la estadística y las millas acumuladas le dieran más potestad para hablar sobre el tema. ‘No hace falta que me digas todo eso, ¡tú eres Kapuscinski!’. Y pensé que lo que para él es un recurso literario en los libros, que le funciona muy bien, era algo que hacía también en la vida. Creo, en realidad, que es una especie de contradicción en su periodismo”, afirma.

–No hablé de eso aquel día, no era apropiado –remata–. Yo no quisiera disminuir quién era, con una cosa así; pero, te estoy hablando cándidamente.

Joe Arroyo, el rey no ha muerto

Ha sido desahuciado dos veces, murió su hija, y dejó de cantar un tiempo, pero regresó y volvió a rendir a todo el mundo a sus pies.

Mauricio Silva Guzmán /Revista Rolling Stone

Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar 2004

Hace 35 años, en un estudio de grabación de discos Fuentes en Medellín, un adolescente negro y flaco llamado Álvaro José Arroyo González debutó como cantante profesional. Tenía 14 años pero ya traía sobre su lomo seis de canto en los burdeles de Cartagena.

Cuenta la leyenda que aquel muchachito de voz excepcional grabó en menos de media mañana un hito de la música tropical colombiana: *El Ausente*, que junto con la canción comenzó una de las carreras musicales más fértiles y apasionantes de Latinoamérica.

Flaco de piernas y brazos, redondo de cara y de panza, cenizo de pelo y de rostro, con muchas más horas de vuelo nocturnas que diurnas, con problemas de tiroides, de pulmones, de diabetes, de piel, de pies, de estrés y de excesos que aún oculta, el Joe Arroyo de hoy, el creador de 48 años, sigue dando batacazos.

Por un lado, es el músico colombiano que más presentaciones realiza al año [con un promedio de 200, muy por encima de Vives, Juanes, Shakira o los más versátiles grupos vallenatos]; y por otro lado, es la más vieja y productiva destilería de materialailable del país, tan sólo comparable con la máquinas de hacer éxitos tropicales que, tiempos atrás, aceptaron Lucho Bermúdez y Pacho Galán. De hecho, su nueva canción, "*La Fundillo Loco*", ha sido declarada el tema oficial del Carnaval de Barranquilla y se ha convertido en su más reciente home run.

Lo perseguí por más de un mes. Lo entrevisté en sus apartamentos de Cartagena y Barranquilla. Lo descubrí en su afición por los carritos de juguete, por las cachuchas "bacanas" y por los helados de Coca-cola que, en las primeras horas de la madrugada, comparte con su perrito *Shaggy*. Lo acompañé en tres presentaciones, dos en Cartagena y una en Santa Marta. Fui testigo de la veneración que profesa el pueblo por su genio y figura, de la idolatría histórica, del desfile de niños y adultos en busca de una foto, del rosario de autógrafos, del gesto generoso de sus seguidores que, celular en mano, le gritan a su receptor al otro lado del aparato: "Tengo al Joe al frente, ¡oiga pues!", de la capacidad de hacer bailar a la gente [porque no ha hecho otra cosa que hacer bailar a dos generaciones] y del respeto sagrado que produce su figura de Buda tropical. También conocí la historia de su tragedia, los momentos más oscuros, la desesperanza que hasta lo llevó a ver titulares de la prensa nacional en los que lo daban por muerto. Pero El Joe Arroyo nunca murió, y está vivo, y de qué manera.

Estuve con él en las antecámaras de sus presentaciones, después de ellas, en un par de restaurantes, a las altas horas de la noche a punta de vino y tabaco, en su auto, y en todos lados El Joe apartó sus propias telarañas. Recordó sus primeros días de creación, y sí, se conmovió. Y, para qué, habló sabroso...

"Yo que nací en cuna pobre, oye papá, nunca me ha faltado nada/ desde muy niño luché por conseguir la fama".

A mi Dios todo le debo...

Hijo de Guillermo Arroyo [quien lo abandonó al nacer] y de su segunda esposa, la camarera de hoteles humildes, Ángela González, El Joe Arroyo nació en Cartagena de Indias el 1 de noviembre de 1955. Como todos los niños de su

barrio Nariño, Alvarito sobrevivió a una infancia pobre, cerca de la miseria. Desde los seis años su madre lo obligó a conseguir el agua para el aseo de la casa y así, en el vaivén de los mandados vitales, nació el cantante. "Con un par de latas de manteca llenas de agua, yo tenía que ir y venir a la tienda de un señor que se llamaba Jericó. Cuando estaban vacías, me las ponía en la cabeza y eso daba un eco hermoso que, creo, sin saberlo, me afinó la voz. Por eso me decían "Voz del tarro". Yo imitaba por esos días a Raphael, cantaba el Ave María, y cuando terminaba, yo mismo me ovacionaba con un: ¡Yaaaahhhhhhhh! Allá adentro del tarro sentía que estaba en un escenario y que la masa me aplaudía. Ese era mi sueño de "pelao" y mi Dios me lo concedió".

¿Cuáles eran los cantantes que escuchabas cuando niño?

Raphael, Bobby Cruz y Celia Cruz. Ellos fueron mis maestros y con ellos me afiné. Debo decir que hoy día siguen siendo mis maestros.

Vamos de una vez a los burdeles de Cartagena. ¿Quién te introdujo en esa vida?

En Cartagena, que es un puerto, había una zona de tolerancia que se llamaba Tesca. En ese sitio había aproximadamente ocho cabarets, si recuerdo bien: Big Fox, Club verde, El Príncipe, El Bambú, entre otros; eran prostíbulos inmensos, cada uno tenía sus habitaciones y un gran salón donde se presentaban orquestas diariamente. Allí iban los chinos, los japoneses y los turcos que llegaban en los barcos. Pues bien, resulta que alguna vez en el colegio Santo Domingo me pusieron a ensayar canto y les gusté en serio. Tanto que el Arzobispo de Bogotá, que estaba de visita, me becó para que yo fuera el cantante de la Coral de Cartagena, donde me volví la voz líder. Y así fue...

Pero... ¿y la entrada a los prostíbulos?

Pues sucedió que esa bola se regó y llegó a los músicos de la ciudad. "Por ahí hay un pelao que canta bien bacano", decían. Y así fue que Michi, el de Michi y su Combo Bravo, me convenció para cantar una noche en esos lugares. Y así debuté.

¿Qué le cantabas a tan respetable público?

Eso que dice. "Bomba en las navidades, pa' que gocen bomba, en las navidades..." y "Chuma la casera maquino landera", y esas cosas...

¿Y por qué te quedaste tanto tiempo?

Víctor Meléndez, que es ahora el corista mío, el viejo canoso, era por ese entonces el cantante de base de El Príncipe, uno de esos lugares. El hombre estaba re-mamado porque cantaba de lunes a lunes y cuando se sentía muy barro [mal] me tiraba ese trabajo con los respectivos 100 pesos. ¿Tú sabes lo que son 100 barras a los ocho años? Así que él le pedía permiso a mi mamá: "Señora Ángela, que yo le cuido al pelao, mire que es para que cante esta noche". A mi mamá no le gustaba para nada pero la realidad era que necesitábamos la plata y yo cantaba de nueve de la noche a tres de la mañana y estudiaba de siete de la mañana a una de la tarde.

Debiste tener problemas en el colegio...

Claro, un día, cuando yo llevaba más de cinco años en ese trabajo, cuando estaba de cantante líder con la banda los *Seven del swing*, llegó al Club Verde el profesor de física del colegio a quien le decíamos "Meteorito". Él me dijo: "¿Y usted qué hace aquí?", a lo que yo respondí: "¡Y ajá!, ¿y usted también qué hace aquí?". Total, al día siguiente Meteorito puso la queja al rector y el rector no sólo me regañó frente a todo el colegio: "este es un ejemplo de vida irregular", decía, sino que me echó. Sin embargo, como al mes y pico, iba a ir el Arzobispo de Cartagena al colegio y fue así como Meteorito fue a mi casa a buscarme: "...que quedas perdonado", me dijo. Ahora Meteorito es un gran amigo mío. Hoy nos reímos de eso.

"Qué misteriosa es la noche/ qué bonita fue esa noche/ besando tu boquita de grana/ bella noche".

La noche

El Joe conoció la noche a profundidad, vivió de lleno el agite de los burdeles, conoció los secretos del amor adulto a los trece años, maduró biche a punta de rones tibios, se convirtió en el ídolo de las putas, de los vagabundos, de los bohemios y de los marinos, fue la leyenda precoz de los "niños bien" de la alta sociedad cartagenera y, por supuesto, comenzó a nadar como tiburón en las

aguas bravas de la rumba que, a pesar de todo, aún no se calman. Cuando se hizo profesional nada cambió. "Yo salí de Tesca cuando vino una revolución entre los músicos de los burdeles. Se corrió la voz de que iban a hacer una orquesta en Barranquilla y que me tenían a mí como elegido. Yo por supuesto acepté sin pensarlo".

¿Y el colegio?

Estaba haciendo cuarto de bachillerato y me volé del colegio. Ni los curas ni mi mamá sabían qué me había pasado. Me fui para Galapa, un pueblo en el Atlántico, donde vivía el dueño de la orquesta La Protesta de Colombia, mi nueva familia. Cuando mi mamá se enteró, demandó a ese señor por secuestro, por contratar a un menor de edad y esas cosas, hasta que hablé con ella y le dije: "Mami, yo quiero ser una gran estrella, eso es lo que quiero", así que me dejó hacer esta vida. Ella lloraba porque quería que yo fuera abogado.

Allí es cuando aparece Fruko en tu vida. ¿Es cierto que fue una casualidad?

La Protesta se hizo la orquesta de planta de El Escorpión, un balneario de Puerto Colombia que todavía existe, en el que tocábamos todos los domingos. Allí llegó Fruko, un poco por casualidad y un poco en busca de un cantante. El hombre me vio y quedó impresionado. Me mandó llamar y me dijo: "¿Quisieras grabar con Fruko?", y al otro día por la tarde arrancamos para Medellín. La cosa fue como un cohete: del avión al hotel, después a dormir, y a las ocho de la mañana del otro día estaba yo en un estudio con la pista de una canción en mis manos. "Esto es lo que vas a cantar", me dijeron. Luego supe que Piper Pimienta, el cantante de la banda, no había llegado a un acuerdo económico, por eso era el afán de Fruko. Yo sabía que era la oportunidad de mi vida y por eso puse la nota bien arriba para mostrarme. Así, con 20 ojos sobre mí, grabé "*El ausente*". Tremendo tema.

¿Te contrataron de inmediato?

No. Yo regresé a Barranquilla, volví a cantar con La Protesta y, de pronto, *El ausente* se pegó en el país. Ahí sí me llamaron para volver a Medellín como el cantante líder de Fruko y sus Tesos.

¿Cuándo y cómo comenzaste a componer?

Yo tenía mis temas desde hacía tiempo, pero me daba terror mostrárselos a Fruko, hasta que un día me decidí a enseñarle una canción al pianista de la orquesta. El álbum ya estaba grabado y el difunto Hernando [el pianista], le dijo a Fruko: "Vas a tener que abrir espacio porque aquí está el tema que va a romper en todo el país". Entonces se lo canté a Fruko y el hombre casi se cae al piso. El tema era "*Tania*".

¿Qué edad tenías entonces?

Yo tenía 17 años. Debo aclarar que todavía no había nacido mi hija Tania. Por esa época también compuse "*Catalina del mar*", "*Flores silvestres*" y grabé "*Manyoma*".

Pero también grabaste con otras bandas como Latin Brothers. ¿Esos eran inventos de Fruko para vender más?

Algo así. Fruko se inventó varios grupos con los que también grabé: con los Latin Brothers hice "*La guarapera*", "*Patrona de los reclusos*", "*Las cabañuelas*", entre otras. Luego canté e hice coros en otras bandas como Piano Negro, Afro Son, Los Rivales, Los Bestiales y Wanda Kenya. Yo estaba volando.

"Llegó a su casa derecho, de haber rumbeado con despecho, de hecho cayó al lecho mirando al techo, y siguió derecho..."

Tumbatecho

A lo largo de los setenta la banda de Fruko y sus Tesos logró una alineación memorable e irrepetible: Joe Arroyo, Wilson Saoko y Piper Pimienta despuntaron con sus voces. Sus canciones revolucionaron la música tropical del país: "*El preso*", "*El cocinero mayor*", "*El patillero*", "*El caminante*", "*Los charcos*". De las deslizadas del porro, Colombia pasó a bailar a brincos y el término "salsa brava" fue el único aceptado en el lenguaje corporal. Latinoamérica vibró con la salsa y con los coletazos del hippismo. Eran los tiempos del afro y la bota campana. La yerba, bien; la cocaína, mejor. Nueva York era la meca del ritmo.

En los años setenta ustedes volaban pero competían con la gran salsa del mundo. ¿Lograron codearse en serio?

Sí, claro. Pasábamos todo el tiempo en Nueva York al lado de Jonhny Pacheco, La Orquesta Broadway, Los Hermanos Lebrón, Willie Colón, Roberto

Roena, Oscar de León, Celia Cruz, Bobby Valentín. Teníamos que competir con los más tesos.

¿Qué aprendiste de ellos?

El sabor. De Valentín y de Roena, el sabor. Debo decir que de la misma manera ellos nos valoraban. En mi caso, siempre decían cosas lindas de mi voz.

¿Te llamaron para que hicieras parte de sus orquestas?

Sí. El día que Ismael Rivera salió de Cortijo, el propio Cortijo me llamó para reemplazarlo, pero yo no cogí la oferta. También me llamaron Los Vecinos y después Ray Barreto.

¿Con qué orquesta quisiste cantar y no pudiste?

Con el Gran Combo de Puerto Rico. Nunca me hicieron un guiño.

¿En ese momento eras consciente de que estabas al mismo nivel de los grandes?

Para mí el don de los demás es siempre más grande que el mío. Yo no me comparo con nadie, pero sí creo que estoy en la rosca.

¿Cuánto valía un toque de Fruko al final de los setenta?

15 mil dólares. Algunas veces hacíamos tres toques por día, lo cual significa que la banda hacía 45 mil verdes.

¿Alcanzaron a ser hippies?

Claro, "full afro" y que tal. Yo llegué a meterme a la secta Rosa Cruz, con túnica morada, cabeza rapada y todo. Pero me aburrí. El hippismo nos dio por las pintas y el amor libre. De hecho llegué a tener ochos hijos por cuenta de las giras. Era en realidad una doble vida porque ya en el hogar uno tenía que ser el hombre de la casa. Yo dejaba la sinvergüenzura en la calle y cuando llegaba a la casa me ponía la sotana. Apenas salía otra vez, me la quitaba. Yo tenía novias por todas partes del mundo. Recuerdo que un día llegué a Cúcuta a visitar una novia que había conocido el año anterior y me presentó un pelaíto que dizque era mi hijo. Y así muchas veces...

"Echao pa'lante, en una sola baldosa bailé, así recuerdo que te conocí mujer...".

Echao pa'lante

Desde el final de los años setenta El Joe Arroyo comenzó a acariciar la idea de conformar su propia "bandola". Una vez lo decidió, se lo comentó a Fruko. De la misma manera, se lo hizo saber a varios músicos a quienes quiso reunir en su proyecto. Pero la salida fue lenta y el proceso de separación aún más complicado. Así que varios maestros desataron el rumor de que la orquesta de El Joe era una farsa y, entre telones, la bautizaron La Mentira. Una vez se lanzó al agua, a principios de 1981, El Joe cobró por ventanilla. Su orquesta se llamó La Verdad. "Los dos primeros años que pasé con la Verdad fueron muy tesos. Todo el billete que me había ganado con Fruko lo invertí en mi orquesta. Contraté a los mejores músicos del país, bueno, los que no estaban al lado de Fruko. Así que me llené de una nómina costosa que me llevó a la bancarrota. Y los contratos no me salían. Las vacas gordas se fueron".

Pero La Verdad triunfó. ¿Qué hiciste para sostenerla?

Comencé a grabar coros. Mi voz era tan apreciada que, allá atrás, desde el anonimato del coro, alcancé a grabar más de 500 canciones a principios de los ochenta. Grabé con todas las disqueras de Medellín: Victoria, Codiscos, Sonolux, Fuentes.

¿A quiénes les hiciste coros?

Grabé vallenatos con los Hermanos Zuleta, con el Binomio de Oro, cumbias con Juan Piña y con Mario Gareña.

Recuerda algunos temas...

Soy la primera voz en "*El machete*", en "*Me importa un carajo*", en "*Francisco el matemático*", en "*La cadenita*".

¿Grabaste algo que no fuera tropical?

Claro, primo. Grabé coros para Claudia Osuna, para Claudia de Colombia, para Oscar Golden y para Yolandita. Hasta hice la voz en "*La cucharita*", de los Carrangueros. Muy cómico. Yo me ganaba la vida así y así sostenía mi orquesta.

¿Cuáles fueron los primeros éxitos de La verdad?

"*La rumbera*". De resto, todo ese principio me costó, hasta cuando saqué mi tercer álbum, *Echao p´alante*.

"De rodillas te prometo que al vicio no vuelvo más/ yo seré honrado y honesto, me voy a regenerar".

Patrona de los reclusos

La mañana del 7 de septiembre de 1983 los médicos desahuciaron a El Joe Arroyo. Entonces corrió el rumor de que el gran prodigio de Cartagena estaba muerto...

El parte médico dijo que fue por un problema de tiroides. La prensa dijo que fue un exceso de drogas. ¿Qué pasó?

No. A mí me dio tiroides retrospectiva pero yo nunca le paré bolas. Es esa tal tiroides retrospectiva que no engorda sino que enflaquece. La gente le atribuyó eso al vicio, pero no era verdad. La gente me miró como un desechable, pero nunca miraron mis datos clínicos. Yo llegué a pesar 37 kilos, y sí, de hecho me desahuciaron. Recuerdo que vi un titular en el diario que decía que "El Joe murió". Eso fue una película de terror. También había un locutor en Barranquilla que me mataba cada ratito. Tienen huevo, cuadro. Así es la vida pública.

¿Cómo te salvaste?

Los grandes endocrinólogos vinieron a estudiar mi caso y me dijeron que lo único que me podía salvar era el yodo radioactivo o, de lo contrario, una operación de la tiroides con la que podría perder la voz. Entonces comencé a tomar vasos de yodo, mas tratamientos en una cámara hiperbárica. Eso fue lo que me salvó. De allí en adelante fue un año de vasos de yodo.

¿Cuándo volviste a cantar?

Apenas recobré fuerzas en la clínica. Me escapé en una silla de ruedas del hospital universitario. Yo no tenía como pagar la cuenta y el Capitán Visbal, un personaje de Barranquilla, me visitó y me dijo: "Tú no te me vas a morir aquí, marica, tú te paras de la cama y te pones a cantar". Recuerdo que yo tenía un pie hinchado porque me lo habían operado y me tocó volarme con un zapato talla 45. Al otro día canté con los pies de payaso. Eso fue en el carnaval de Barranquilla y así, imagínate tú, me gané el primer Congo de Oro. Nunca más volví a la clínica. Todavía me buscan para que pague la cuenta.

¿Te sentiste morir?

Nunca.

Entonces vino el gran éxito de mediados de los ochenta hacia adelante...

Toqué el cielo. Empecé a pegar éxito tras éxito. A ganarme todos los años el Congo de Oro, hasta que me dieron el Super Congo. Hoy tengo 18 Congos de Oro. En fin. Todo se disparó con el álbum *Fuego en mi mente* que traía "*La noche*", "*A mi Dios todo le debo*", "*En Barranquilla me quedo*": fue el más grande momento.

"Abusador que le pega a ella/ que el alma, que el alma, que el alma se me revienta".

Rebelión

Terminando los años ochenta El Joe Arroyo era el Dios de la música tropical en Colombia. En 1990 reunió a 115.000 personas en el Estadio El Campín de Bogotá para celebrar sus 20 años de vida artística. Allí volvió a alinear con Fruko, Saoko y Pimienta. Ese año, y los siguientes, hasta 1995, ofreció el mismo concierto en el Madison Square Garden de Nueva York con total éxito. El Joe se volvió leyenda. Su sonido se hizo irremplazable. Y sonó a Colombia.

¿Cuál es tu canción que le sigue dando la vuelta al mundo?

"*Rebelión*". A donde voy me suplican: "No le pegue a la negra, no le pegue a la negra...". La primera vez que la canté en España, allá en el Ayuntamiento, con la Reina y el Rey a bordo, traté de acomodar la letra y dije algo así como: "Español con el alma tierna" y la gente me saltó y me dijo: "No, no. ¡Cántala como es, cántala como es..!". Entonces ahí sí la solté: "Español con el alma negra". Desde entonces es el himno de mi canto.

Es casi como los himnos negros de Bob Marley...

Sí, como *Confrontation*.

¿Conociste a Marley?

¡Claro!, cuando estuve con Fruko en Londres, por allá a finales de los setenta. Yo estaba en los camerinos de un escenario y me llegó un olor bacano. Yo me dije: "huele bueno, huele bueno...", entonces me asomé y era el man. Me le presenté y el man me reconoció. Cantamos juntos, nos fumamos un tabaco y nos hicimos muy amigos. Recuerdo que estábamos en un hotel en el que salían

fantasmas y Bob mamaba gallo [hacia bromas]. Yo estaba "pelao" pero nos hicimos amigos. Luego lo visité en Nueva York cuando ya estaba jodido. Él y yo hablábamos mucho de nuestros temas en común.

¿Usted ha tenido conciencia de ser un líder negro?

Le voy a contar una historia. Yo me crié en el barrio Nariño de Cartagena donde viven la mayor parte de los palenqueros. Ellos tienen su dialecto que es el creole, una lengua senegalesa que yo aprendí. Pues bien, alguna vez fui a hacer una gira en España que terminaba en las Islas Canarias. Allí, en la isla más alta, un man me invitó a ver a través de un telescopio hacia la ciudad de Dakar, Senegal. Yo le dije que quería ir. La cuestión es que me fui para allá y me presenté gratis. Y canté "*Yamulemau*", que es una canción de allá, de mi amigo Laba Sossesh. Ahí me quedó claro que yo vengo del África. Yo tengo claro un triángulo: África, Jamaica y Cuba.

¿Qué es *Yamulemau*?

Niño del agua azul. Luego yo le puse en inglés: "*speaka, speaka, speaka now*", como para que pegara más. El autor, Laba, me dijo: "Me desbarataste el tema". Y yo le respondí: "Lo que pasa es que tú la hiciste sólo para los africanos, yo la hice para todo el mundo".

"Liberarse en la armonía, ¡qué fascinación!, al compás del son, al compás del son, al compás del son, por cuenta del corazón...".

Pa'l Bailador

Como pocos artistas del mundo, El Joe Arroyo se convirtió en una figura única, original y auténtica. Nadie cantó como él, nadie bailó como él, nadie compuso como él. Un extraño sonido en su garganta fue -y sigue siendo- su sello personal. Hasta los críticos tuvieron que inventarse el término Joeson para denominar su golpe, para ubicarlo en el contexto caribe, para comprender su arte. Un poeta espontáneo que nunca aprendió leer el pentagrama.

Imperdonable no hablar del sonido aquel que sale de tu garganta y que parece el de un caballito.

Eso dicen, que es un caballito. Pues eso me salió en la playa. De niño siempre cantaba contra el viento, porque esa es la manera de crear resistencia en

la voz. Allá lo saqué y, sí, es una contracción de mi garganta. En realidad es un sello mío que muchas personas han tratado de imitar. Quiero contarte que yo hice la de Caruso con mi grito: en un estudio de grabación partí una copa de cristal con mi voz.

¿Te consideras poeta?

Yo soy un gran poeta. Revisa canciones como "*La vuelta*" o "*Somos seres*" o "*La guerra de los callados*", ese tema que hice cuando en una noche reventaron ocho bombas en Medellín. Hay muchos versos en mis canciones muy bonitos como: "Rompe tu risa el cristal de mi soledad", de "Mary"; o "La agonizante luz, del crepúsculo borroso, el horizonte azul", de "Fuego en mi mente"; o "Son mis sentimientos nobles que me asesinan, me acusan de ser rebelde en mi condición", de "Por ti no moriré"; o "Ibamos los dos en un barco de vapor en donde era yo el capitán de la ilusión", de "Mama". En fin, muchas...

¿Cómo te baja la inspiración?

La forma mía de inspirarme es bonita. Es cuando uno se está durmiendo pero todavía está consciente, allí me llegan unas ideas divinas, sublimes, que muchas veces se pierden. Desde hace mucho tiempo yo tengo una grabadora al lado de la cama y cuando llega, ¡jaz!, le meto la idea. Y al día siguiente digo: "mierdaaaa, que es esto". Por ejemplo, "*Catalina del Mar*" me la soñé enterita. Igual que la soñé, así la escribí. Ahora, cuando yo me propongo a componer, no compongo ni papa.

¿Cómo le transmites a tus músicos lo que tienes en la cabeza?

Con la voz. Al timbalero le digo: "Métele aquí pra que te, pra que te, pra que te, y a los vientos: faaaaaaa ra ra, faaaaaaa ra ra y así.

¿Qué es el Joeson y cuándo empezó?

Para mirar bien atrás, empezó con la canción "*Manyoma*", que es de Fruko, pero que tiene mis arreglos. Allí nació ese golpe, pero en realidad se hizo fuerte cuando yo llevaba cuatro años con mi banda. Es un sonido que tiene soka, salsa, sonidos africanos, cumbia, brisa del mar y un 50 % que nace de mí pero que no tengo ni puta idea qué es.

Tu voz tiene un timbre muy especial que puede saltar, como jugueteando, de una nota muy alta a una nota muy baja y viceversa. ¿Cuál es el truco?

Eso, tú lo has dicho, jugar...

"Cómo da coraje cuando uno analiza lo que pasó. Pero fíjate que ya pasó, pero fíjate que ya pasó y me importa un poco...".

La fundillo loco

En 2000, Alvaro José Arroyo estuvo a punto de morir en Barcelona. Una combinación de exceso de trabajo, diabetes, muy pocas horas de sueño y neumonía, lo llevaron al borde del túnel. El Joe se alcanzó a despedir y le dijo a su corista Aníbal Velásquez: "cuida a mis hijos". Pero otra vez se salvó de milagro. Dos años más tarde, el niño cartagenero tuvo el peor año de su vida. Hoy sonrío otra vez.

¿Qué pasó en Barcelona?

Caí en un coma diabético mezclado con una neumonía. Teníamos presentación tras presentación, de ciudad en ciudad, de bus en bus, hasta que caí. Los médicos, otra vez, me desahuciaron. Yo volví a encomendarme a Dios y salí al otro lado. Me salvó que mi mujer de ese entonces, Mary Luz, me rescató y me trajo a Colombia.

Tiroides, diabetes, pies, pulmones, piel, estrés y rumba. Un cuero duro, ¿cierto?

Así me dicen mis músicos.

En 2002 sufriste la muerte de tu hija [por un problema cardíaco] y de tu mamá. Tus músicos pensaron que ese sí era el fin.

Fue la tapa. En un solo año tuve la muerte de mi hija Tania, la muerte de mi madre Ángela y la separación de mi ex mujer, Mary, lo cual significó que se desbarataba mi hogar. Estoy convencido de que todo lo que me pasa es porque Dios lo permitió. Entonces he entendido que yo estoy bajo su decreto. De la misma manera, pienso que todo lo que me pasa es para mi bien. Mira, yo tengo la vida del payaso, mi hija murió un 31 de octubre, día de las brujas, y yo cumpla el 1 de noviembre. Al día siguiente tuve que cantar y me preguntaban: ¿De dónde

viene El Joe? "Pues El Joe viene de enterrar a su hija y viene a cantar, con la bamba colorá", dije. Eso es teso. No hay un antídoto para eso.

¿Estás tranquilo?

Soy un tipo calmado, realizado y sumamente feliz. He tenido muchos tropiezos, pero soy feliz. Estoy muy satisfecho con mi profesión y con mi actual vida familiar. Mi esposa, Jacqueline, es mi mano derecha, casi que mi manager. Estoy de nuevo en paz.

¿Ves que venga por ahí otro Joe?

Pasarán 300 años para que Colombia vuelva a tener otro Joe Arroyo.

Y la volviste a sacar del estadio con "*La fundillo loco*" ¿cierto?

Oye... El Joe nunca te olvida.

REPORTAJE

SU MAJESTAD, EL REPORTAJE

El reportaje, concebido por muchos como el género mayor del periodismo, hizo su aparición en Colombia y en varios países latinoamericanos en las dos primeras décadas del siglo XX como consecuencia del cambio de algunas técnicas para recolectar la información que utilizaban los periódicos desde finales del siglo XIX.

La confluencia entre periodismo y literatura fue el gran generador del reportaje: la narración y descripción de hechos con visos de historias dieron vida a una nueva forma de obtener y relatar noticias, como lo afirma Juan José Hoyos en su artículo *Los pioneros del Reportaje en Colombia*:

Esa forma, sin embargo, no recibía aún el nombre de "reportaje", aunque ya en las redacciones existía la palabra repórter, tomada de la tradición del periodismo anglosajón. El nuevo género sólo vino a ser conocido con el nombre de "reportaje" después de varias décadas, mientras tanto, en muchos casos, se usaba la misma palabra para designar a la entrevista –la interview de los periódicos norteamericanos. La confusión se mantuvo hasta la década del 40

cuando las revistas *Cromos* y *Estampa* empezaron a diferenciar claramente los relatos que publicaban, y advertían a los lectores, en la entradilla o en el antetítulo del texto, si este era una crónica, una información o un reportaje¹⁰.

A pesar de ello, la confusión seguía —y sigue hasta hoy— en muchos casos para la diferenciación cierta y clara entre el reportaje y la crónica. Es muy frecuente que trabajos presentados como crónica sean reportaje, y a la inversa. Esta discusión, que parece no tener fin, debe ser reemplazada en nuestro concepto por la de la calidad misma de los trabajos, en vez de ceñirse si pertenece a un género u otro. Una historia bien contada, rica en detalles, narración y descripción, que genere estados de ánimo en el lector, será exitosa. Sin embargo, el tiempo, los especialistas y muchos académicos, se han aventurado a señalar “diferencias claras entre reportaje y crónica”, por un lado; y entre “entrevista y reportaje”, por otro.

Es aceptado, por ejemplo, que el reportaje requiere de una mayor preparación y documentación para su elaboración y que tiene como eje, casi siempre, un hecho noticioso. Que su publicación no puede ser atemporal: un reportaje no puede quedar “colgado” por tiempo indefinido, porque su tema puede agotarse o, lo que es peor, ser publicado por otro medio. La crónica, en cambio, nació de la narrativa sobre “los pequeños temas”, que bien podían tener muy poco de noticioso, pero sí entretenían, educaban e informaban a la comunidad. Se asegura que el reportaje tomó de la crónica su peculiar estilo narrativo y lo adaptó al relato de noticias, previo trabajo de reportería: investigar el suceso en un exhaustivo trabajo de campo en el que se deben recopilar testimonios, citas, fechas, datos, lugares, nombres, cifras, anécdotas, diálogos, descripciones, colores, etc.

Esto indica, a todas luces, que el rigor del reportaje supera al de la crónica en cuanto a contenido informativo, precisión en los detalles y en la verosimilitud. La crónica, que tiende a ser exageradamente subjetiva, puede parecer a veces cuentos cortos. O columnas de opinión. O artículos. En fin. “El reportaje no solo

¹⁰ Investigación del periodista y escritor Juan José Hoyos sobre los pioneros del reportaje en Colombia y publicada por la revista *Folios*, de la Universidad de Antioquia en diciembre de 1997.

debe ser verdadero sino que tiene que parecerlo”, como afirma en su libro *Periodistas literarios* el escritor norteamericano Norman Simms¹¹.

En cuanto a su similitud con la entrevista, muchos autores y periodistas han salvado la discusión con el argumento de que "la entrevista, por sí sola, no es un género. Es más bien la herramienta del periodista para desarrollar uno". Esto, en el caso del reportaje, es totalmente cierto. Una gran entrevista terminará convertida en reportaje con sólo matizar algunos aspectos de la misma: recreación del ambiente, descripción del personaje, llevar el diálogo, etc. Pero también es cierto, que la *interview* norteamericana —preguntas y respuestas— aún se mantiene en los trabajos clásicos de periodistas como Oriana Fallaci, que con preguntas magistrales desnuda a su interlocutor sin salirse de la entrevista pura.

En la actualidad, el reportaje, la crónica y la entrevista son los géneros más apetecidos por todo público: lectores, televidentes o radioescuchas. Cada uno puede tener su particular estilo de redacción y sus reglas claras para el buen desarrollo, pero no son “reglas de fuerza”: los géneros, en su evolución, pueden — y deben— fusionarse para dar a la luz géneros más modernos, de avanzada, a la par con el exigente gusto del lector de hoy. Un buen reportaje debe mantener la rigurosidad en la investigación, pero debe narrar al mejor estilo de crónica y recolectar información y testimonios con base en las buenas entrevistas.

Lo más importante, al final, es la adecuada aplicación de las técnicas de redacción y, como siempre, el apropiado estilo que cada uno le imponga a su escrito en el que debe sobresalir la creatividad, la narración y la descripción con que vamos a relatar cualquier hecho noticioso.

Mucha agua ha corrido bajo los puentes desde la aparición del reportaje, sobre lo cual existen variadas afirmaciones. Es más: aún subyacen interrogantes como el que se formula el periodista peruano Juan Gargurevich, autor del libro *Géneros periodísticos*. Él mismo responde, a su manera:

Hay quienes ubican reportajes a mediados del siglo pasado... y quienes afirman que fueron las revistas las que dieron forma al periodismo

¹¹ En el prólogo del libro *Periodistas literarios*, Norman Simms explica en detalle porqué el periodista no debe perder jamás la veracidad, a pesar de los recursos literarios.

interpretativo, para ser después incorporado por el diarismo. Seguramente ambos tienen razón, pues no existen inventos en el periodismo: su forma actual es producto de un desarrollo, decíamos, muy dinámico y de persistente exploración. Debe reconocerse el rol de *Time* en esta apasionante cacería de nuevas formas de expresión periodística y especialmente de sus creadores, Henry Luce y Briton Hadden, que la concibieron en 1922... En Europa, el periodismo interpretativo y de gran ilustración tuvo su gran desarrollo después de la Segunda Guerra Mundial y especialmente cuando apareció la revista francesa *París-Match*. En América Latina, la primera gran revista de reportajes fue aparentemente *O' Cruzeiro Internacional*, editada en Brasil y en castellano, y con un esquema de organización muy parecido al de *Life en Español*, pues ambas basaban su información en publicaciones en su idioma (portugués e inglés, respectivamente) y añadían temas especiales de interés general a la vez que retiraban algunos que parecían tener sólo aceptación local.¹²

Hasta ahí la interesante anotación de Gargurevich. No obstante, a la par que las revistas, los diarios también incursionaban en el género; en Colombia, a mediados de los años cincuenta, el reportaje aparecía ya como un relato consolidado con técnicas modernas, tal como lo hemos señalado.

El reportaje: tabla de salvación

El renacimiento del reportaje en estos tiempos modernos de exigencia frente al periodismo escrito nos remite, obligatoriamente, a quien es considerado como el gran cultor del reportaje en Colombia: Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura y creador del Taller de Periodismo Iberoamericano.

El apasionamiento de Gabo ha estado centrado en un aspecto vital del periodismo: el reportaje. El género, según él, habría que considerarlo como literario, con la única diferencia de que aquél trabaja con materiales de la realidad, es decir, con hechos ocurridos que, en la mayoría de los casos, dan lugar a la noticia. De allí su sentencia: "El reportaje no es más que la noticia completa".

¹² El texto de Juan Gargurevich, *Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, Cuba*, dedica un amplio espacio al género reportaje y es producto de varios seminarios dictados por el autor en su natal Lima y en La Habana.

El Taller Iberoamericano ha servido, entre otras cosas, para el rescate de un género perdido, desde hace algunos años, en las páginas de los diarios de América Latina. La exigencia de los lectores, el avance tecnológico y la consolidación de la expresión literaria, han permitido que el reportaje haya vuelto por sus pasos hasta ser, en estos momentos, una especie de “salvación” de los grandes medios escritos.

Además del mismo García Márquez, escritores como Tomás Eloy Martínez, Germán Castro Caycedo, Alma Guillermoprieto, Jon Lee Anderson y Juan Villoro, se han dedicado a recorrer gran parte del continente exponiendo puntos de vista sobre el reportaje y enfatizando la necesidad de su expresión cotidiana. Ello explica el novísimo arsenal teórico y las renovadas técnicas en el tratamiento de los hechos noticiosos tomando como base el reportaje.

Existen innumerables maneras de abordar el reportaje. Y muchos autores han establecido definiciones que constituyen puntos de partida para una aproximación a la manera como en estos tiempos modernos se manifiesta a través de los medios. Pero lo único cierto es que han sido la literatura y el cine los ingredientes que han aportado de manera incuestionable a su fortalecimiento.

Incluso, en torno a los orígenes del género en mención, es claro que la consolidación de la técnica cinematográfica contribuyó a la formación del reportaje, considerado como una expresión periodística que va más allá de los esquemas que caracterizaban los relatos que, hoy, están constituidos en antecedentes o géneros paralelos. Y esa influencia, por así llamarlo, tiene que ver con las llamadas técnicas para la estructuración.

Alfred Hitchcock, genial director y maestro del suspenso, refiriéndose al manejo del tiempo cinematográfico, afirma que “el cine es la vida misma sin los momentos aburridos”. Según ello, el mejor instrumento narrativo vendría a ser la elipsis, que permite obviar situaciones que no son pertinentes a la narración. Ello explica los saltos temporales y la eliminación de escenas improductivas. Para entenderlo mejor imaginémonos una historia cinematográfica que transcurre en tres décadas con el propósito de ser presentada en dos horas de tiempo real de proyección. Tal el caso de las grandes sagas bíblicas o históricas, épicas, etc.

De igual manera, la literatura ha sido otro elemento importante para que el reportaje obtuviera una transformación radical en su estructura. Sobre todo, a partir de la aparición del famoso *boom* latinoamericano, el cual permitió la invención de técnicas narrativas en el texto escrito que habrían de ponerse al servicio del reportaje.

No obstante, el reportaje mantuvo dos raíces sin las cuales no podría existir: la entrevista y la crónica. La primera —como se sabe— constituye la base para la escritura y puesta en escena de los géneros vanguardia del periodismo. En cuanto a la crónica, el elemento narrativo de la misma representa el gran aporte al reportaje; pero, sin los juicios ni valoraciones morales que caracterizan a aquella.

En cuanto a los orígenes, el reportaje nace en los albores del siglo XX, en Estados Unidos, cuando las pujantes revistas estadounidenses de circulación masiva hacían un periodismo de denuncia social (conocido como *muckraker* en inglés) en oposición al sensacionalismo de los periódicos de la época. John K. Turner, por ejemplo, publicó en ese tipo de revistas su estupendo reportaje sobre México del porfiriato, *México bárbaro*, y John Reed haría lo mismo primero en *México insurgente* y luego en su obra maestra: *Diez días que estremecieron al mundo*.¹³

En Colombia, de acuerdo con la investigación adelantada por Daniel Samper Pizano, la aparición del reportaje se remonta al decenio del 50:

La entrada franca del reportaje moderno se produce con una generación de periodistas que reúnen las condiciones para impulsar el género. Son personas a quienes interesa más la reportería que la columna personal, que han crecido bajo la influencia del cine, que han leído a los novelistas norteamericanos, con su tremendo impacto de doble vía sobre el periodismo, y que, sobre todo, conocen el valor de un modelo llamado Ernest Hemingway.¹⁴

¹³ La afirmación es de José Luis Benavides y Carlos Quintero. Aparece en el texto *Escribir en prensa. Redacción informativa e interpretativa*, Editorial Alhambra, México, primera edición, 1997.

¹⁴ Daniel Samper Pizano adelantó una rigurosa investigación sobre el reportaje en Colombia que le facilitó escribir el prólogo que aparece en *Antología de Grandes Reportajes*, Intermedio Editores, 1990.

Hoy, parece que asistimos al renacimiento del reportaje. Con nuevos ingredientes, por supuesto. Pero con el mismo sabor que produce una buena prosa enriquecida con información veraz y unos contextos que obedecen más a la capacidad creadora del reportero y a su estilo, que a un esquema preconcebido.

CÓMO EMPEZAR EL REPORTAJE

El inicio del reportaje es una de las piezas que mejor elabora un buen periodista. Puede jugar con el tiempo-espacio; buscar matices nuevos con la voz narrativa; ilustrar iniciando con una frase fuerte y extraña; recrear con una anécdota o una descripción; hacer gala de la ironía y el humor... y hasta realzar o deformar cualidades gracias a la caricaturización. Hay diversas formas de entrada en un reportaje moderno y en las siguientes líneas trataremos de explicar algunas de las más recurrentes, innovadoras y utilizadas por los reporteros:

De sumario. Se basa en los cinco interrogantes fundamentales que debe contener el *lead* noticioso. Básicamente en éste, el periodista se enfoca desde el más al menos importante interrogante para empezar a desglosar un hecho.

Entrada del reportaje “*5 historias de miedo sobre ruedas*”, publicado por el diario *El Herald* de Barranquilla el 10 de septiembre de 2007:

Un total de 2.024 accidentes de tránsito se han registrado en la ciudad en el período comprendido entre enero y junio del 2007. El incumplimiento de las normas y señales de tránsito, la imprudencia de los conductores y las denuncias sobre el comportamiento de los agentes, son algunos de los motivos por los cuales conducir en las calles de la ciudad es una peligrosa hazaña. 23 víctimas fatales y 568 heridos es el saldo que dejan las colisiones en el primer semestre.

Son pocos los que todavía se alarman cuando un vehículo se vuela un semáforo impunemente. Es una escena recurrente ver busetas y carros particulares invadiendo carriles y provocando trancones. Motos que transitan

por donde les provoca, en contravía por andenes, metiéndose por donde caben y por donde no caben. Agentes de tránsito corruptos. Buses inmensos que quieren romper récord de velocidad en plena calle, sin importarles el riesgo al que exponen a sus pasajeros y a los demás vehículos. Cinco víctimas; un soborno; un accidente de moto; una buseta que se chocó con una casa; un taxista irresponsable y una niña fallecida, son sólo ejemplos del problema cotidiano con el que lamentablemente muchos barranquilleros se han familiarizado.

De golpe. Arranca con una frase fuerte, que puede ser irónica, y atrapa inmediatamente la atención del lector. Es la típica entrada de “anzuelo”:

Entrada del polémico reportaje *“Cochise a vuelo de tequila”*, escrito por el periodista y escritor Gonzalo Arango, cuya publicación generó todo tipo de controversias en el país:

El corazón de Jesús más feo del mundo está en el barrio Simón Bolívar. Carrera 84ª No 37-6, de Medellín. En esa casa vive Martín Emilio Rodríguez Gutiérrez, alias *“Cochise”*.

...Con los campeones no tengo buena suerte. Cuando doy al chofer la dirección, me lleva a otro barrio, al otro extremo de la casa que busco.

Después de perdernos en un laberinto de nomenclatura digo al camarada conductor que en esa dirección es donde vive *“Cochise”*, el campeón de ciclismo.

-Si me lo dice al principio, lo llevo como un tiro.

De detalle. Corresponde a la descripción minuciosa de una persona, cosa o lugar. Aquí lo relevante es la meticulosidad en la descripción que se centra en una diversidad de aspectos.

Comienzo del Reportaje *“Tiempo sin vernos”* publicado en *El Malpensante*, en septiembre de 2007 y que describe detalladamente una situación determinada:

Cristina y yo, después de muchos días sin vernos, conversamos en un café de la 19 con cuarta, frente a su oficina. Ella acaba de salir aprovechando que no está su jefe, quien la hubiera sentado a trabajar, como mínimo, dos horas más. Están pasadas las seis y media de la tarde, y el cielo, que se alcanza a ver entre los altísimos árboles y los viejos edificios, tiene ese color entre el azul y el negro, tan hermoso, que huele a frescura. Esta es mi hora favorita del día. No la de Cristina. A ella siempre le ha generado angustia y no sabe por qué; yo creo que le recuerda que se le acaba de ir otro día sin que su vida cambie, sin dejar su horrible trabajo. La mesera nos trae la orden. Para Cristina un capuchino y un palito de queso, y para mí un tinto y un *croissant*. Los dos, en silencio y al tiempo, nos excedemos en azúcar.

De suspenso. Su característica es la creación de situaciones que mantienen con gran expectativa al lector. Crea una atmósfera de suspenso tal, que los lectores no pueden despegarse de la página hasta no aclarar la situación planteada, muchas veces aparentemente inconcebible.

Entrada del reportaje publicado en el diario *El Tiempo* de Bogotá el domingo 9 de septiembre de 2007, sobre el robo de un camión cargado de prótesis que tenía como destino personas mutiladas:

El conductor Hernando Pérez se despertó bien temprano el martes 31 de julio en una habitación del hotel Deypark, de Saravena. A las 6:30 de la mañana, Pérez se subió al camión turbo, rojo, 2007, al servicio de la empresa Llano Exprés, para continuar el viaje a Arauca, capital, con la carga que traía de Bogotá. Cuando iba a hundir el pie en el acelerador dos hombres en moto se le acercaron, le mostraron sus armas y le dijeron: 'Necesitamos el camión, somos del Eln'. Tres días después, el camión fue encontrado vacío, a orillas del río Arauca.

Parecía ser un robo más, pero entre las cajas de medicamentos, juguetes, encomiendas, que llevaba el camión, había unas con una carga especial: 26 piernas y 5 brazos, hechos de plástico, con trozos de madera y metal, que esperaban ansiosas 31 personas mutiladas.

De pregunta. Arranca con un interrogante que por lo general no suele responderse en el mismo párrafo, sino en el transcurso de la lectura.

Reportaje publicado en el diario *El Tiempo* sobre las nuevas tendencias en el vestir de los colegiales de Bogotá:

¿Qué pasó con el 'emo' depresivo y contestatario que el fin de semana se paseaba por la calle? Es inevitable hacerle la pregunta a Camila Vásquez, de 15 años y estudiante de la Normal Superior Montessori de Bogotá.

Camila y algunos de sus compañeros de grado décimo suelen andar vestidos con chaquetas oscuras, pantalones ceñidos, camisas estampadas con palabras tristes, zapatos decorados con calaveras y, lo más notorio, una melena que les tapa la cara.

De telón. Es una descripción introductoria acerca de una situación que rodea un hecho, del lugar físico en que se desenvuelven o del carácter de los personajes que perfilarán la historia.

Entrada del reportaje en Hiroshima, *“A un millón de grados centígrados”*, escrito por Gabriel García Márquez en la revista *Cromos* en 1955:

Un testigo presencial de la devastación de Hiroshima por la bomba atómica está desde ayer en Bogotá. El sacerdote jesuita Pedro Arrupe, quien el 6 de agosto de 1945 -primer día de la era atómica- desempeñaba el cargo de rector del noviciado de la Compañía de Jesús en Hiroshima.

Por ser español y ser España un país neutral, el padre Arrupe continuaba en territorio japonés, después de que el gobierno del Mikado había dispuesto de todos los extranjeros originarios de países beligerantes.

No había guerra en Hiroshima. Curiosamente, en una de las principales ciudades japonesas, con 400.000 habitantes, de los cuales 30.000 eran militares, no se habían conocido los estragos de una guerra internacional de seis años... Una sola bomba había sido arrojada sobre la ciudad, y sus

habitantes tenían motivos para pensar que se trató de un bombardeo accidental, sin ninguna consecuencia.

De cita. Su característica es el comienzo con palabras o frases textuales del personaje que por su forma y contenido, atrapan al lector.

Entrada del reportaje “*Ventajas de la acción rápida*”, escrito por Isabel Burton y que contiene una fuerte carga de erotismo:

“El sexo más erótico de mi vida fue una vez, en un baño de mujeres en un restaurante, y sólo duró cinco minutos”, confiesa Sandra Beltrán, una ejecutiva de 27 años, de Miami.

Datos y personajes. El periodista matiza con cifras, personas y estadísticas para dar relevancia a un hecho que se torna minuciosamente explicativo.

Reportaje publicado en la revista *Cambio* en septiembre de 2007, que cuenta cómo las remesas constituyen hoy día una de las principales fuentes de ingresos en Colombia:

Rubén González, un colombiano que trabaja en una cafetería en Seattle, Estados Unidos, ha tenido que hacer un esfuerzo adicional en los últimos meses porque los 230 dólares que le mandaba a Ana Restrepo, su mamá, no le estaban alcanzando para cubrir sus gastos debido a la revaluación. Ahorrando un poco más, hoy le manda 270 dólares, que ella reclama cada 30 días. Su caso es similar al de 1,1 millones de personas en todo el país, que periódicamente reciben dinero del exterior, según las estadísticas disponibles.

El tema ha tomado grandes dimensiones en la economía colombiana. De acuerdo con el Banco de la República, el año pasado entraron al país 3.890 millones de dólares por remesas de trabajadores en el exterior, que representan un 2,9% del PIB, con un crecimiento de 17,4% frente a 2005. La cifra fue mayor que las exportaciones de café (1.461 millones de dólares) y carbón (2.913 millones de dólares). Y la tendencia al alza continúa. Entre enero y marzo de este año llegaron al país 1.163 millones de dólares por este

concepto, cuando en el mismo período del año anterior ingresaron 964,8 millones de dólares.

De Anécdota. Un recuerdo, una situación anterior, es recreada como anécdota para empezar a introducirse al tema. Muy recurrente cuando se trata de traer al caso situaciones que comprometen a la comunidad.

El lunes 26 de junio, Astrid López descubrió que mientras hacía unas diligencias le habían robado la llanta de repuesto de su carro. Cuando llegó a la oficina les comentó el incidente a varios compañeros que le dijeron que si se movía rápido podría encontrarla en un sitio conocido como La Playa, en el barrio La Estanzuela, entre las calles 6a y 8a y las carreras 16 y 22, donde desde hace años funciona un gigantesco mercado negro de autopartes. “Con los datos sobre hora y sitio del robo, en menos de media hora descubrimos dónde estaba la llanta, marcada con las placas de mi camioneta -cuenta Astrid-. Pagué 100.000 y la recuperé”.

De contraste. Plantea una situación que encierra un contrasentido aparente, pero no error; o expone brevemente dos situaciones extremas.

Entrada del reportaje *“Fernando Botero, muchas gordas y muchas risas”*, escrito por el periodista Darío Arizmendi Posada:

Las figuras de sus cuadros son gordas, redondas, plenas, deformadas.

Él, en cambio, es flaco, ligeramente estilizado, uno con ochenta centímetros de altura, con barbilla en el mentón y bigote muy realista.

Cuando llegó a Nueva York, hace dieciséis años, lo hizo con fe. Pero sin un peso en el bolsillo. “Viví como un miserable”, confiesa.

Sin amargura, porque, todo lo contrario a lo que se pudiera pensar, es de fino humor, descomplicado y elemental.

En esos primeros años, nadie creyó en él, ni en su capacidad artística. Y nadie en su tierra, Medellín, Antioquia, Colombia, llegó jamás a imaginarse, que con el correr del tiempo se convertiría en uno de los artistas más

sobresalientes, de mayor fama y más cotizados del mundo contemporáneo. Hoy, no hay con qué “comprarlo”.

Entrada de retrato. Está circunscrito sólo a personajes. Como su nombre lo indica, es una especie de fotografía a los rasgos más característicos que identifican y definen cabalmente.

Entrada del reportaje del periodista Jorge García Usta realizado al legendario decimero costeño Cico Barón y publicado en el diario *El Universal* de Cartagena:

Tiene una gran nariz de águila generosa, unos ojos que parecen elaborados por el cuchillo de un motilón y pelusas blancas plateándole la barba y dándole el aspecto de un profeta cansado. Una gran verruga hexagonal le llaga la frente como un talismán. Por el pecho surcado de venitas azules pocas veces baja sudor.

De vez en cuando se pasa las manos, gozoso, por las tetillas de ídolo malayo. Usa los pantalones cortados con cuchillo, arriba de las rodillas. Los prefiere así porque le permiten usar la poca agilidad que aún le resta para caminar hasta su silla de tablas, y quedarse mirando el fresco de la sombra y oler el aroma de cagajón reciente, esparcido por el patio.

Entrada de pintura. Se trata de una descripción con elementos propios de la literatura, cuya narración y ambientación constituye el gran atractivo.

Entrada del reportaje *“Venezuela, de nuevo”*, del periodista y escritor Plinio Apuleyo Mendoza:

La primera vez me pareció que tenía todavía un aire casi rural y en todo caso provinciano. Bajo los tamarindos de la Plaza de Bolívar había gente tomando el fresco. Los grillos latiendo en el crepúsculo azul y tibio, los faroles antiguos, el capitolio con su cúpula blanca y elevada como una torta de bodas, parecían pertenecer a otros tiempos; quizás a los De Gómez, a los de Cipriano Castro.

Entrada de extravagancia. Una frase increíblemente poética, cómica, irreverente, inusual, que pretende caracterizar a una persona, entidad, suceso o idea.

Entrada del reportaje “*Guillermo León Valencia, ex-presidente*”, escrito por el periodista Juan Gossaín, y cuya publicación en *El Espectador*, además de generar una encendida polémica, fue calificado de irreverente e irrespetuoso.

Si Guillermo León Valencia no fuera político, sería trovador.

Quizás su destino real no hubiera sido el de ocupar, durante cuatro años, la casa de los Presidentes de Colombia, dirigiendo a un país que apenas comenzaba a salir de las catástrofe, sobreaguando hábilmente a todas las contingencias políticas, sociales y económicas, expuesto a los sinsabores de un paro nacional, debelando apenas a tiempo una conspiración de opereta, más folclórica que peligrosa, sino el de trashumar por las veredas del Cauca, entre los tenderetes del camino, improvisando versos vernáculos a la luz de los cocuyos, mientras se rasga un tiple o una lira, apurando un aguardiente con los vecinos que vuelven de la labranza a la hora del Angelus.

Conociéndolo un poco, descubriendo su espíritu de bohemio sin salud y sin contertulios, de andariego sin caminos, de cazador que ya ni siquiera tiene escopeta -cuando debería tener una docena de arcabuces y podencos que concordara con su hidalguía de manchego rezagado- uno se lamenta de que Valencia no haya sido el último de los juglares en vez del primer presidente conservador del Frente Nacional.

PASOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL REPORTAJE

Recordemos que el reportaje moderno no se hubiese desarrollado si no hubiera sido por la influencia del cine que a comienzos del siglo XX conquistó al mundo con su maravillosa forma de contar las historias. Las nuevas técnicas de narración de este medio han modificado el relato periodístico porque el medio escrito no tiene la ayuda audiovisual que sí tiene la televisión y el Internet.

La intención primordial del periodista que encara un reportaje es la búsqueda de la verdad de los hechos por lo que el tratamiento de las fuentes es de suma importancia. Y muchas veces, desde la hipótesis que se pueda formular el reportero, puede empezar la indagación para valorar si su tema, efectivamente, amerita seguir en el recorrido.

Después de que el tema tenga validez y pertinencia tanto para quien escribe como para los potenciales lectores (oportuno, innovador, que destape cosas, que planee una problemática, que trace caminos...) viene la consecución de los datos. En el proceso de investigación es indispensable recurrir a hechos anteriores, publicaciones sobre el tema, archivos, fotografías, testimonios, en fin, distintas fuentes que nos vayan arrojando luces nuevas sobre lo que queremos escribir; y, por supuesto, a través de entrevistas vamos recopilando material de primera mano de personas autorizadas o pertinentes sobre lo que se quiere reflejar.

Obtenida la información indispensable, sin valoración previa, viene el proceso delicado de ordenamiento de los datos, entrevistas y demás materiales para poder determinar cuáles serán los que se van a utilizar en la redacción del mismo y cuáles serán desechados.

Es mejor tener abundante información –que permita al final deshacernos de ella– que tener muy poca que nos impida terminar el trabajo. El reportaje moderno toma la voz de la crónica y en ese estilo de narración-descripción va relatando los hechos dejando aparecer, si se quiere, a personajes que entran en juego con la acción. En el reportaje hay que ser amenos y son indispensables las pinceladas y matices literarios.

Sobre la estructura del reportaje, la profesora e investigadora de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Chiapas, en México, Karla Jeannette Chacón, nos remite a Marín y Leñero quien, según la autora, ha presentado la tipología más abundante, precisa y completa de entradas, desarrollos y remates periodísticos.

Relativo al desarrollo o cuerpo de la información, en donde se sustentan las hipótesis de trabajo, se despliegan los datos acuciosos y la vivacidad de las

narraciones, se consideran que pueden ser clasificados por: temas, fuentes y elementos de investigación, cronológico, el orden de la investigación y enigmático; todos ellos persiguen, al igual que la novela, despertar los sentidos de quien lee a partir del sexto sentido de quien escribe.

Referente al remate, al final, al broche de oro, en donde el periodista alcanza el tope de la profundidad, propiedad y responsabilidad con la que trató a la información, se dice que la conclusión del reportaje desmenuza, aclara y finaliza de forma sintética la trama social revelada; de esa manera encontramos remates de retorno, de conclusión, de sugerencia, rotundo y de detalle.

Todos estos elementos estructurales del reportaje -la entrada, el cuerpo y el remate- tienen como objetivo volver simple lo complejo. Sin embargo, los periodistas necesitan tomar en cuenta no sólo el conocimiento de la realidad, su preparación en técnicas periodísticas y el desarrollo de un pensamiento fino, coherente y responsable, sino también el espacio y el tiempo para desarrollarlo, e incluso el desinterés de los periódicos por el gran reportaje: un texto de relleno o secundarios, o peor aún: que pasa inadvertido en la lupa de la agenda periodística.¹⁵

El reportaje, hoy

Numerosos estudios han desnudado la realidad informativa que se está viviendo en los momentos actuales, cuando, de manera recurrente, se concluye que el género del reportaje asume como propiedades absolutas la investigación y la denuncia, de la mano con un relato de actualidad. Paradójicamente, no es en los periódicos donde el lector encontrará un manjar así para su deleite: éste debe recurrir a las revistas para hallar gratificantes exponentes del género

Se especula que la pérdida de vigencia del reportaje en los periódicos se podría deber a la ávida demanda por parte de los lectores de encontrar historias contadas bajo la lupa del rey de los géneros. Pero, los periodistas de afán, esos que no faltan en las salas de redacción, cuando se tienen que enfrentar a lo

¹⁵Así lo consigna la profesora e investigadora en la *Revista Mexicana de Comunicación*. (<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx>).

riguroso de la actualidad de forma distinta a la noticia; a lo complejo de la universalidad y jugar con el impactante interés humano; a navegar en las aguas de la imparcialidad, sin querer esto decir que tenemos que meternos en la camisa de lo objetivo; a la voluntad, la entrega, el tiempo y la responsabilidad social, todas características propias del género, se desalientan al practicarlo. Y si algo no se puede perder en la narración de un reportaje es, precisamente, el aliento. Ante muchas circunstancias –internas del periodista– y las del contexto, se le observa más al redactor, por desgracia, como un transportador de la información y no como un analista e intérprete de ella.

Según la profesora Karla Jeannette Chacón, otro escenario poco explorado son los lectores. Ella pregunta: “¿Se ha transformado el lector de los periódicos? ¿Cuáles serán sus necesidades y exigencias informativas? Probablemente las reconoceremos en nosotros mismos y en los que nos rodean, o, por qué no, en los propios productos informativos de creación, como el reportaje, que bien nos podría dar cuenta de estas y otras expectativas”.

Para las puntadas finales y para que el trabajo tenga el peso necesario, sin dejar cabos sueltos o la impresión de que no se fue preciso en algún aspecto del mismo, hay que entrevistar a varias personas, entre testigos, implicados, afectados, expertos en el tema, gente del común, fuentes oficiales y no oficiales.

Debemos siempre alejarnos del peligroso juicio de valor y adentrarnos más en las aguas de los juicios de hechos expositivos, claros, representativos. Recordemos siempre que el que escribe un reportaje no es juez, sino periodista.

Estructura argumental

Todo reportaje se debe estructurar con una intención determinada. Para lograrlo es necesario recurrir al hilo conductor sobre el que girará el desarrollo del trabajo periodístico. Es conveniente que este hilo conductor se muestre desde la entradilla o *lead* y aparezca durante toda la narración, incluso hasta el párrafo final del reportaje. Este párrafo final, o colofón, es una de las partes del reportaje que debe tener más valor y cuidado al momento de redactarse.

Cuando los reportajes son muy largos, el periodista se debe decidir por una estructura global del texto, incluso antes de iniciar el escrito. Apenas se determine cuál será el hilo conductor, se pueden concebir grupos de párrafos que funcionen como especie de pequeños capítulos, pero todos conectados entre sí.

Estos capítulos no deben ser demasiado largos. Hay que saber hasta dónde se puede llegar en el desarrollo de una idea o situación. Al respecto, Gabriel García Márquez afirma que "... yo calculo dónde se va a aburrir el lector y procuro no dejar que se aburra".

EL CUERPO DEL REPORTAJE

El periodista hará bien en emplear a lo largo del reportaje citas, anécdotas, ejemplos, descripciones, asuntos de interés humano. No hay que olvidar tampoco el truco literario de esconder algunos hechos para ponerlos sobre la mesa en el momento en que pueda alcanzar el mayor efecto.

Algo que sin duda alguna enriquece el cuerpo del reportaje y hace que el lector no se despegue del escrito o prefiera ver la información por la televisión o escucharla en la radio, es la inclusión de detalles precisos y enriquecedores sobre el ambiente, situaciones o personajes. El periodista debe saber retratar esas pequeñas cosas que la gente desea saber. Una sala suntuosa, un hermoso vestido, un rostro ajado y maltrecho, un jardín fantástico, un hermoso collar de perlas, una sonrisa perfecta, etc.

La combinación narración-descripción juega en el cuerpo del reportaje un papel preponderante, ya que la descripción, materializada a través de narraciones claras, sencillas, ágiles, coloridas y creativas, logrará convertir los largos párrafos en puestas en escena donde personajes y situaciones cobrarán vida. Cada párrafo debe contar algo de la historia, debe enriquecerla, concatenarla e ir llevándola de la mano creando clímax, emoción y sentimientos, hasta llegar a la última línea.

Las situaciones plasmadas en el reportaje deben poseer ritmo y agilidad. No es recomendable que durante tres o cuatro párrafos el redactor se anquilese en una determinada situación y logre desesperar al lector hasta el punto que, o se va

directamente al final saltándose párrafos enteros, o decide abandonar la lectura. Por ello, en el cuerpo del reportaje hay que seguir manteniendo vivo el interés noticioso, destapar una a una nuestras cartas a lo largo de la narración para que nuestros lectores sientan que detrás de cada párrafo, se descubrirá un nuevo e importante elemento que le agregará color, drama, sensibilidad y peso al relato.

No se debe, pues, bajo ningún punto de vista, dejar que el interés y la importancia de las situaciones, testimonios, diálogos, denuncias, datos, se vayan diluyendo. Así, lo que en principio hubiera podido ser una muy buena historia, terminará cruelmente tirada sobre la mesa de comedor.

Ejemplos

Desarrollo del reportaje de Jorge García Usta, *Cico Barón: el último decimero*, cuyo comienzo aparece como ejemplo de entrada de retrato en el capítulo correspondiente a clases de entrada. He aquí partes del cuerpo del reportaje:

Algunas veces asoma una sonrisa que hace que su nariz parezca la punta de una canoa acercándose a la playa. Entre las cosas que ahora merecen su amor está un tubo plástico, de mango roto, que le sirve de bastón. Con el bastón se rasca, al descuido, las orillas de la espalda. Bosteza.

“El que sabe, salvar se sabe”, recuerda una de sus décimas. La voz sale del cobertizo donde el viejo duerme y se queda flotando en la salita de estar donde él se sienta a pensar y a mirar el día. Dice que se acuerda a plenitud de la razón de sus décimas: el honor de las siembras, la soledad de los montes, las mujeres ariscas, el beso y la muerte.

Frente al sol, sin camisa, con el pantalón corto y desbraguetado, los ojos aún refulgentes por el nuevo día, nadie diría que ya tiene cien años. Sonríe lentamente, abriendo el tajo perfecto de la boca. No le queda un solo diente.

Pero mientras sonríe, dice con un cierto orgullo invencible, que a pesar de que no le queda ni media muela, conserva en cambio todos los recuerdos.

Corriendo caminos y campamentos

Cico Barón había sido cortero de caña en el ingenio de Sincerín, la industria agrícola más importante de la Costa Atlántica en los mismos tiempos

en que el General Reyes paseaba sus bigotes bismarckianos y sus lujosas gualdrapas ante las aldeas de las orillas del Magdalena. El ingenio era el imperio de los Vélez Daníes, dotado con maquinarias avanzadas y un régimen de manejo feudal, con horas fijas para dormir y un cepo público para los desobedientes.

Más allá de las instalaciones administrativas estaba el batey, el centro de la vida de los proletarios que vestían franelones y mascaban tabaco, planeaban trampas para irse a visitar a sus novias a otros lugares del inmenso campo de producción y hacían juegos de fuerza. Allí se reunían los decimeros a contar historias de enamoramiento y despechos, guerras y persecuciones.

Desarrollo del reportaje de Gabriel García Márquez, *En Hiroshima, a un millón de grados centígrados*, cuyo comienzo aparece como ejemplo de entrada de telón en el capítulo correspondiente a clases de entrada.

Escuelas de 2.000 niños

Sin embargo –cuenta el padre Arrupe– la población civil estaba preparada para cualquier emergencia. La policía de Hiroshima tenía una organización perfecta, por medio de la cual se controlaba a una ciudad más grande y más poblada que cualquiera de las ciudades colombianas: una ciudad compuesta en general por la clase media japonesa, dedicada al comercio en pequeña escala y a la pesca fluvial. De los 400.000 habitantes, 50.000 eran niños en edad escolar. Y es posible afirmar que el 6 de agosto de 1945, esos 50.000 niños estaban en la escuela, la educación era obligatoria durante los ocho primeros años, y cada escuela de Hiroshima era un enorme local con capacidad para 2.000 niños.

El último minuto

Mientras Tokio, la capital, había sido devastada en gran parte por los constantes bombardeos, Hiroshima era una gigantesca ciudad intacta, con casas construidas de madera liviana para disminuir el constante riesgo de los terremotos. Todos los habitantes, salvo los sacerdotes católicos y 500 japoneses, profesaban el culto de Buda: había 750 templos, y apenas una pequeña parroquia católica en el centro mismo de la explosión, y una capilla en el noviciado, a seis kilómetros de distancia.

A pesar de que nunca había padecido un bombardeo, la población de Hiroshima, severamente disciplinada, se precipitaba a los refugios cada vez que sonaban las sirenas de alarma. Había numerosas sirenas distribuidas por toda la ciudad. El 6 de agosto de 1945, un poco antes de las ocho de la mañana, los ciudadanos que se dirigían a su labor, y los niños en la escuela (las clases comenzaban a las siete), oyeron sonar las sirenas y corrieron a los refugios antiaéreos. Poco después se anunció que había cesado el peligro y la ciudad reanudó su marcha normal.

¡El flash!

El padre Arrupe cuenta que en ese instante, después de la misa y el desayuno, se encontraba en su alcoba cuando sonaron las sirenas de alarma. Luego oyó la señal de que había cesado el peligro. El día comenzaba como siempre. En el noviciado, a pesar de la distancia, se advertía perfectamente el movimiento de la ciudad.

“De pronto vi un resplandor como el de la bombilla de un fotógrafo”, dice el padre Arrupe. Pero no recuerda haber escuchado la explosión. Hubo una vibración tremenda: las cosas saltaron de su escritorio y la alcoba fue invadida por una violenta tempestad de vidrios rotos, de pedazos de madera y ladrillos. Un sacerdote que avanzaba por el corredor fue arrastrado por un terrible huracán. Un segundo después surgió un silencio impenetrable, y el padre Arrupe, incorporándose trabajosamente, pensó que había caído una bomba en el jardín.

Desarrollo del reportaje de Juan Gossáin, *Guillermo León Valencia, expresidente*, cuyo comienzo aparece como ejemplo de entrada de extravagancia en el capítulo correspondiente a clases de entrada.

Pero tuvo como herencia la frustración política de un padre que pasó a la posteridad con sólo escribir un fascículo de poemas y que, sin embargo, no pudo llegar nunca a la Presidencia de la República a pesar de todos sus esfuerzos. Vivió su vida entre las blancas nubes bíblicas, relatando con un preciosismo de sastrería inglesa las epopeyas de Palemón el Estilista y de los lánguidos camellos que cabecean al pie de las cisternas. Hasta que un día aterrizó súbitamente sobre el físico polvo de la patria, con la sentida historieta

de un mísero can que era hermano de los parias. Demasiado tarde para ascender por una escalera de verso hacia las áridas alturas electorales de un pueblo que amaba a Julio Flórez y que no entendía a Valencia.

Guillermo Valencia, el maestro perfumado de los grandes salones donde florecen los heliotropos literarios, era un político confundido entre poesías clásicas. Su hijo es un poeta confundido entre la política.

El príncipe Capeto

Envuelto en los últimos linos de la aristocracia de Popayán, Guillermo León Valencia fue criado en una atmósfera cortesana de regias disciplinas. Lo rodearon pajes y doncellas. Durante su infancia, ser en Colombia el hijo del maestro Guillermo Valencia, era tanto como ser en nuestra época del heredero de cualquiera de las rancias y obsoletas monarquías que sobreviven a la civilización europea.

Su niñez palaciega se adornaba con grandes moños de vaporosa gasa blanca, volantes de terciopelo, pecheras de satín y cuellos de celuloide, en el fondo de los cuales resaltaba su extraña contextura de águila cubierta con plumas de vidrio. Así vestido, lo sacaban a los balcones de la mansión paterna para que el pueblo curioso se extasiara en la contemplación del hijo del poeta eximio, mostrado ante la multitud amorfa como si fuera su príncipe Capeto.

Un hombre bueno...

Camilo Restrepo escribió un día: “Desde el concejo de Popayán hasta la Presidencia de la República –carrera prefabricada sin que él haya tenido que trabajarla nunca–, Guillermo León Valencia no ha hecho otra cosa que hablar”. La afirmación no es falsa. Pero tampoco es ofensiva. Ciertamente, los discursos de Valencia son vacuos, vacíos, retóricos, folclóricos, alegóricos. Pintoresco y grandilocuente, cae con inusitada frecuencia en la verborrea cantinflesca. Yo soy como el diamante puro, los esclavos liberados que sienten nostalgia de cadenas, mi hidalgo y noble amigo, forman parte de su tradicional polvorín de adjetivos.

Sin embargo, misterio subyugante de la retórica, no a pesar de sus dialectos oratorios, sino precisamente por ellos, Valencia resistió cuatro años en el poder sobre un firme cimiento de discursos risibles, cuando todos los colombianos calculaban que el día menos pensado su gobierno se caería hasta con una hemorragia nasal.

La documentación del reportaje

Es sabido que el reportaje sólo será bueno y llenará las expectativas de los lectores si está concebido con base en una pulcra y exigente documentación. Es la documentación la que le otorga peso al género, y dejará en los lectores la sensación de que el periodista que escribió el artículo sí sabía de lo que estaba hablando; o, en el caso contrario, se darán cuenta de que no dominaba el tema.

La documentación, o lo que el periodista conoce en detalle sobre varios hechos que hacen parte de una misma información, debe ser intercalada por el periodista en el contexto de la información. Es como si el comunicador quisiera explicar, más detalladamente al lector, una situación o hecho determinado.

En muchos casos, los párrafos de documentación no se mezclan con todo el texto del reportaje sino que, por el contrario, se coloca en un recuadro dentro de la gran información, pero con título independiente.

Estos casos son muy comunes cuando ocurren tragedias aéreas, marítimas o naturales. La documentación suele aparecer como una compilación de las tragedias similares en los últimos años o de las causas o consecuencias del siniestro.

La documentación nos sirve también para publicar fragmentos de relatos pasados que de alguna u otra forma son pertinentes al hecho periodístico que estamos trabajando. Para que la documentación sea efectiva debe ser precisa, concisa, bien planeada y filtrada; es decir, desechar lo que no sirve o lo que constituye exceso de información; quedamos solamente con lo sustancial de la misma.

El abuso de la palabrería y de los giros idiomáticos o contextuales al momento de escribir un reportaje, pueden arruinarlo ya que las ideas serían opacas, confusas, pocas claras y el lector no encontraría el tema central del trabajo periodístico.

Algunos autores han logrado sintetizar en cuadros explicativos, las características más representativas del género del Reportaje. Entre ellos,

destacamos el que aparece en el libro *Periodismo de Opinión*, de J. Gutiérrez Palacio, que contiene las siguientes especificaciones sobre el Reportaje:

Estilo: Directo. Con mayor libertad explosiva que en la noticia pura; pero libertad condicionada por la necesidad y obligación de informar. El gran reportaje es una información que contiene vuelo literario y es una narración informativa orientada según el enfoque personal del periodista-reportero.

Forma: Narrativa-Descendente. El reportero empieza como quiere su trabajo, sin olvidar jamás la importancia periodística del primer párrafo. Un buen reportaje debe tener un buen comienzo; un principio con garra. No es preceptivo el procedimiento de la pirámide invertida. Se requiere, sí, un comienzo atractivo, un desarrollo interesante y un final concreto.

Sentido: Impresionista.

Sujeto: Los hechos: sus antecedentes y sus consecuencias. Al reportero no se le debe ver. Son los hechos, las cosas que narra y describe, lo que interesa. El informador no debe opinar.

Autor: En segundo plano. En el reportaje los hechos mandan sobre quien escribe. Al lector le interesa más el qué –los hechos– que el cómo –o manera de hacer del reportero–. El éxito del reportaje depende principalmente de lo que se cuenta o de lo que se narra, si se narra bien, claro está.

Tema: El suceso externo, el mundo en torno. Cualquier tema, bien visto y desarrollado, puede ser materia de reportaje. El reportero con sensibilidad periodística no carece nunca de temas. Es imprescindible poseer el sexto sentido profesional, lo que los médicos llaman “ojo clínico”.

Mundo reflejado: Lo externo, lo que está ahí. Cabe también –si se sabe hacer– el auto reportaje del mundo interno, soterrado, o del mundo subconsciente; pero hay que saber dar tono informativo a la vivencia personal: hacerla comunicativa.

Propósito: Informar con detalle y amplitud. Por el reportaje objetivo y honrado, espejo de la realidad, fluye gran parte de la historia del momento.

Técnica: Definida. En el reportaje estándar, se impone el orden descendente, o pirámide invertida. En el gran reportaje se recomienda hacer un esbozo o guión antes de escribir. Se impone la investigación con ánimo científico: observación, reflexión y objetividad. Atención al clímax. En cualquier

reportaje es exigible un buen comienzo, un desarrollo interesante, un final concreto y una titulación atractiva.

El final del reportaje

Un buen *lead* requiere un cierre espectacular. Como una buena película. El final es el último sabor que queda en el paladar del lector. Y si es malo, la sensación sería amarga: se arruinaría, así, el cuerpo de una historia desarrollada en forma armónica, independientemente de la excelente técnica utilizada o del embrujo que haya causado.

El reportero debe recurrir más a su talento o al sexto sentido que lo invade al momento de la escritura para producir una especie de conmoción en quien ha sido hechizado por una entrada de sueños y por un desarrollo cautivante. El cierre deja un recuerdo grato o ingrato; triste o alegre... en fin, una multiplicidad de sensaciones que, de acuerdo al nivel de calidad, constituirá una estela imborrable, para siempre.

Hemos escogido varios ejemplos de cierre de reportajes, acabados de distinta manera y con diferentes estilos, que muestran la validez de lo afirmado. Sin embargo, cada reportero tendrá su particular forma de “matar las pulgas”.

Cierre del reportaje *El jardín de los niños muertos* de la periodista Luz Enith Arias. Es la historia de unos abortos en la ciudad de Medellín, los cuales terminaban con el entierro clandestino de los fetos en un pequeño jardín. El trabajo, en su entrada y cuerpo, es desarrollado en primera persona y con un lenguaje popular. Sólo al final interviene la periodista.

Maryori abrió la puerta que alguna vez estuvo pintada de gris. Paulis entró con ella para ayudarle a sacar a la acera la tabla de chance. Vio, prendidas a las paredes del patio, miles de maticas de musgo corriente –ese que siempre aparece donde ya nadie mira ni toca– y al fondo del oscuro zaguán, la puerta del solar donde queda el jardín de los niños muertos.

La periodista Olga Sanmartín escribió un reportaje al también periodista y productor musical Fernán Martínez Mahecha, *Constructor de Iglesias*. El final, está edificado con una solución adecuada: frases textuales del personaje que fortalecen el remate.

Dice ser caucásico del Cauca y tener de farandulero el pop de Popayán, pero a sus 53 años sabe que lo importante “no es estar mal sino seguir peor que es exactamente lo que le sucede a Colombia y por lo que la gente se va del país, que para llegar a Montecarlo hay que ir primero a Cali y luego a Bogotá; que para ser párroco, hay que aspirar a cuatro; que el pecado no es ser pobre hoy sino ser más pobre mañana; y que la clave del éxito es pensar en grande y trabajar en grande”, pero, sobre todo, soñar en grande mientras las luces se apagan.

El reportaje, *Cochise, a vuelo de Tequila*, no sólo presenta una entrada magistral, tal como lo registramos en el capítulo correspondiente a Clases de Entrada. También es un ejemplo de remate, elaborado con base en el diálogo y un final relampagueante.

Salimos a la calle. La brisa susurra en los astromelios.

Bueno, que gane la Vuelta, y gracias por el tequila.

-Oíste, ¿y eso dónde lo van a publicar?

- En Cromos.

-¿Es una revista extranjera?

- No, de Bogotá

-Ah, como es tan bonita yo pensé que no era de aquí.

Con razón: si “Cochise” supiera quien es Gonzalo Arango o de qué país es la revista Cromos, estoy seguro de que no sería el campeón nacional de ciclismo.

Y es mejor que lo siga ignorando, si no quiere perder la corona.

Un final feliz que se corresponde perfectamente con un comienzo afortunado. Plinio Apuleyo Mendoza logra un remate testimonial cargado de impecable prosa en su conocido reportaje *Venezuela, de nuevo*.

Volver a Venezuela, así sea por pocos días, es como regresar a casa de unos hermanos donde uno puede estar al fin en mangas de camisa. Es ahora un país con un pensamiento político tan actual que hasta nuestros ultraístas de izquierda, con sus infantiles dogmas de la lucha armada, lucen polvorientos. Me basta salir de cualquier parte, en Caracas, al silencio de la madrugada, oír el latido de los grillos y seguir las fragancias dormidas del Ávila, levantándose sobre el resplandor del mercurio de las avenidas momentáneamente desiertas, para saber cuántas vivencias personales están adheridas a la piel del país. Subo siempre las escalerillas del avión con trémulas mariposas de nostalgia revoloteándome por dentro. Y siempre, claro, siempre, después de todo el trago bebido en el país más trepidante y loco de la tierra, con un guayabo (ratón lo llaman allí) absolutamente espantoso.

Uno de los finales de reportaje más aplaudidos es el del conocido *Caracas sin agua*, de Gabriel García Márquez. Luego de la tensión sostenida en el cuerpo de la historia, y valiéndose de ingredientes propios de la ficción, el reportero remata con banderillazos que le permiten salir en hombros de la Plaza, cortando rabo y orejas.

... se desnudó por completo, tomó un sorbo de agua y se acostó boca abajo en la cama ardiente, sintiendo en los oídos la profunda palpitación del silencio. A veces, muy remota, la sirena de una ambulancia rasgaba el sopor del toque de queda. Burkart cerró los ojos y soñó que entraba en el puerto de Hamburgo, en un barco negro, con una franja blanca pintada en la borda con pintura luminosa. Entonces despertó sobresaltado. Sintió, en todos los pisos del edificio, un tropel humano que se precipitaba hacia la calle. Una ráfaga, cargada de agua tibia y pura, penetró por su ventana. Necesitó varios segundos para darse cuenta de lo que pasaba: llovía a chorros.

La titulación del reportaje

El reportaje es un género interpretativo que encierra análisis, juicios de hecho, y que, en algún momento, aunque superficialmente, presenta una toma de partido: hay subjetividad. Por ello, la titulación del reportaje –que a pesar de sus temas nacen también de las noticias diarias, de hechos notorios que conmueven a una sociedad o de algunos aspectos humanos de historias generales– debe ser ágil, creativa, llamativa, contundente, fuera de lo obvio y que obligue a pensar.

Pero lo que más caracteriza a un titular de reportaje, es que éste hablará por sí solo del tono en que estará escrita la historia: si está plagada de humor, si es dramática, si se desarrolla en las entrañas de un pueblo; en fin, todos los matices posibles que la buena pluma de un diestro redactor puede lograr en el desarrollo de uno de los géneros periodísticos más ricos por excelencia.

El reportaje, como su titulación, debe alejarse de la noticia; si bien nace de ella, si bien la desarrolla en su contenido, su forma y narrativa son antagónicas: el reportaje enfrentará los detalles con más minuciosidad, desenterrando elementos clave, retomando testimonios para ir construyendo una apasionante narración descriptiva, donde también los diálogos tienen cabida. Por ello, una frase fuerte, una exclamación, la idea central de la historia, el hecho a destapar, el drama álgido del relato, servirán de encabezado o titular.

Sabremos que tenemos frente a nosotros un buen titular de reportaje cuando al leer las frases que lo componen, nos golpea, nos cuenta algo del mismo, nos invita a la lectura y resume, en pocas palabras, lo que se encontrará en los párrafos que componen el texto del mismo.

El lector de hoy es enemigo de lo simple y lo obvio. Gusta más de los titulares atrevidos que den cuenta del hecho, pero que lleven intrínseca interpretación o análisis. El buen titular del reportaje –un ejercicio no muy sencillo para los que apenas se sumergen en esta agua– debe ser el corazón de la historia y su longitud no debe ser excesiva. Una pequeña frase, reforzada con un buen sumario, debe ser suficiente para extenderles a los lectores la apetitosa invitación a devorar el plato informativo.

Es claro, entonces, que la creatividad, esa misma tan necesaria en el ejercicio de las diferentes labores de nuestra vida y particularmente en la redacción periodística, es uno de los ases que hay que mostrar a la hora de pensar un buen titular para un buen reportaje.

Observemos diversos ejemplos de titulares de reportaje que por su estructura, su enganche, su creatividad y por la forma que da a conocer el hecho a desarrollar, merecen ser tenidos en cuenta.

Medalla de sangre en Munich

Titular del diario *El Colombiano* de Medellín, luego de los sucesos trágicos ocurridos en la Villa Olímpica de Munich en medio de los Juegos del año 1972.

El cementerio de las cartas perdidas

Titular del reportaje Gabriel García Márquez sobre el destino incierto de la correspondencia que es enviada y que permanece en una especie de limbo materializado en una simple casona de un céntrico lugar de Bogotá.

A la Telefónica se le cruzaron los cables

Titular del diario *El País*, de Madrid, que hace relación al caos imperante en un momento de su historia en la empresa de teléfonos de la capital española.

Inglaterra la vio negra ante Camerún

Titular del diario *El Herald* de Barranquilla que daba cuenta de la derrota del seleccionado inglés frente a los sorprendentes jugadores africanos en el mundial del 90.

El más triste (y alegre de los tigres)

Titular del reportaje realizado por el periodista Eligio García Márquez al escritor Guillermo Cabrera Infante, quien es autor de la famosa novela *Tres tristes tigres*.

Gaitán: el tele-vidente

Titular del reportaje realizado publicado en la revista *Diners* que destaca las exitosas telenovelas escritas por el periodista Fernando Gaitán.

Arde la justicia

Titular de un reportaje publicado en el diario *El Espectador* a raíz de la sangrienta toma al Palacio de Justicia en Bogotá.

... Y ahora la naturaleza

Titular del reportaje de *El Espectador* publicado una semana después de la cruenta toma del Palacio de Justicia.

EJEMPLOS DE REPORTAJES

El enigma de los dos Chávez

Gabriel García Márquez

Carlos Andrés Pérez descendió al atardecer del avión que lo llevó de Davos, Suiza, y se sorprendió de ver en la plataforma al general Fernando Ochoa Antich, su ministro de Defensa. “¿Qué pasa?”, le preguntó intrigado. El ministro lo tranquilizó, con razones tan confiables, que el Presidente no fue al Palacio de Miraflores sino a la residencia presidencial de La Casona. Empezaba a dormirse cuando el mismo ministro de Defensa lo despertó por teléfono para informarle de un levantamiento militar en Maracay. Había entrado apenas en Miraflores cuando estallaron las primeras cargas de artillería.

Era el 4 de febrero de 1992. El coronel Hugo Chávez Frías, con su culto sacramental de las fechas históricas, comandaba el asalto desde su puesto de mando improvisado en el Museo Histórico de La Planicie. El Presidente comprendió entonces que su único recurso estaba en el apoyo popular, y se fue a los estudios de Venevisión para hablarle al país. Doce horas después el golpe militar estaba fracasado. Chávez se rindió, con la condición de que también a él le permitieran dirigirse al pueblo por la televisión. El joven coronel criollo, con la boina de paracaidista y su admirable facilidad de palabra, asumió la responsabilidad del movimiento. Pero su alocución fue un triunfo político. Cumplió dos años de cárcel hasta que fue amnistiado por el presidente Rafael Caldera. Sin embargo, muchos partidarios como no pocos enemigos han creído que el discurso

de la derrota fue el primero de la campaña electoral que lo llevó a la presidencia de la República menos de nueve años después.

El presidente Hugo Chávez Frías me contaba esta historia en el avión de la Fuerza Aérea Venezolana que nos llevaba de La Habana a Caracas, hace dos semanas, a menos de quince días de su posesión como presidente constitucional de Venezuela por elección popular. Nos habíamos conocido tres días antes en La Habana, durante su reunión con los presidentes Castro y Pastrana, y lo primero que me impresionó fue el poder de su cuerpo de cemento armado. Tenía la cordialidad inmediata, y la gracia criolla de un venezolano puro. Ambos tratamos de vernos otra vez, pero no nos fue posible por culpa de ambos, así que nos fuimos juntos a Caracas para conversar de su vida y milagros en el avión.

Fue una buena experiencia de reportero en reposo. A medida que me contaba su vida iba yo descubriendo una personalidad que no correspondía para nada con la imagen de déspota que teníamos formada a través de los medios. Era otro Chávez. ¿Cuál de los dos era el real?

El argumento duro en su contra durante la campaña había sido su pasado reciente de conspirador y golpista. Pero la historia de Venezuela ha digerido a más de cuatro. Empezando por Rómulo Betancourt, recordado con razón o sin ella como el padre de la democracia venezolana, que derribó a Isaías Medina Angarita, un antiguo militar demócrata que trataba de purgar a su país de los treintiséis años de Juan Vicente Gómez. A su sucesor, el novelista Rómulo Gallegos, lo derribó el general Marcos Pérez Jiménez, que se quedaría casi once años con todo el poder. Éste, a su vez, fue derribado por toda una generación de jóvenes demócratas que inauguró el período más largo de presidentes elegidos.

El golpe de febrero parece ser lo único que le ha salido mal al coronel Hugo Chávez Frías. Sin embargo, él lo ha visto por el lado positivo como un revés providencial. Es su manera de entender la buena suerte, o la inteligencia, o la intuición, o la astucia, o cualquiera cosa que sea el soplo mágico que ha regido sus actos desde que vino al mundo en Sabaneta, estado Barinas, el 28 de julio de 1954, bajo el signo del poder: Leo. Chávez, católico convencido, atribuye sus hados benéficos al escapulario de más de cien años que lleva desde niño,

heredado de un bisabuelo materno, el coronel Pedro Pérez Delgado, que es uno de sus héroes tutelares.

Sus padres sobrevivían a duras penas con sueldos de maestros primarios, y él tuvo que ayudarlos desde los nueve años vendiendo dulces y frutas en una carretilla. A veces iba en burro a visitar a su abuela materna en Los Rastrojos, un pueblo vecino que les parecía una ciudad porque tenía una plantita eléctrica con dos horas de luz a prima noche, y una partera que lo recibió a él y a sus cuatro hermanos. Su madre quería que fuera cura, pero sólo llegó a monaguillo y tocaba las campanas con tanta gracia que todo el mundo lo reconocía por su repique. “Ese que toca es Hugo”, decían. Entre los libros de su madre encontró una enciclopedia providencial, cuyo primer capítulo lo sedujo de inmediato: Cómo triunfar en la vida.

Era en realidad un recetario de opciones, y él las intentó casi todas. Como pintor asombrado ante las láminas de Miguel Angel y David, se ganó el primer premio a los doce años en una exposición regional. Como músico se hizo indispensable en cumpleaños y serenatas con su maestría del cuatro y su buena voz. Como beisbolista llegó a ser un *catcher* de primera. La opción militar no estaba en la lista, ni a él se le habría ocurrido por su cuenta, hasta que le contaron que el mejor modo de llegar a las grandes ligas era ingresar en la academia militar de Barinas. Debió ser otro milagro del escapulario, porque aquel día empezaba el plan Andrés Bello, que permitía a los bachilleres de las escuelas militares ascender hasta el más alto nivel académico.

Estudiaba ciencias políticas, historia y marxismo-leninismo. Se apasionó por el estudio de la vida y la obra de Bolívar, su Leo mayor, cuyas proclamas aprendió de memoria. Pero su primer conflicto consciente con la política real fue la muerte de Allende en septiembre de 1973. Chávez no entendía. ¿Y por qué si los chilenos eligieron a Allende, ahora los militares chilenos van a darle un golpe? Poco después, el capitán de su compañía le asignó la tarea de vigilar a un hijo de José Vicente Rangel, a quien se creía comunista. “Fíjate las vueltas que da la vida”, me dice Chávez con una explosión de risa. “Ahora su papá es mi canciller”. Más

irónico aún es que cuando se graduó recibió el sable de manos del presidente que veinte años después trataría de tumbar: Carlos Andrés Pérez.

“Además”, le dije, “usted estuvo a punto de matarlo”. “De ninguna manera”, protestó Chávez. “La idea era instalar una asamblea constituyente y volver a los cuarteles”. Desde el primer momento me había dado cuenta de que era un narrador natural. Un producto íntegro de la cultura popular venezolana, que es creativa y alborozada. Tiene un gran sentido del manejo del tiempo y una memoria con algo de sobrenatural, que le permite recitar de memoria poemas de Neruda o Whitman, y páginas enteras de Rómulo Gallegos.

Desde muy joven, por casualidad, descubrió que su bisabuelo no era un asesino de siete leguas, como decía su madre, sino un guerrero legendario de los tiempos de Juan Vicente Gómez. Fue tal el entusiasmo de Chávez, que decidió escribir un libro para purificar su memoria. Escudriñó archivos históricos y bibliotecas militares, y recorrió la región de pueblo en pueblo con un morral de historiador para reconstruir los itinerarios del bisabuelo por los testimonios de sus sobrevivientes. Desde entonces lo incorporó al altar de sus héroes y empezó a llevar el escapulario protector que había sido suyo.

Uno de aquellos días atravesó la frontera, sin darse cuenta, por el puente de Arauca, y el capitán colombiano que le registró el morral encontró motivos materiales para acusarlo de espía: llevaba una cámara fotográfica, una grabadora, papeles secretos, fotos de la región, un mapa militar con gráficos y dos pistolas de reglamento. Los documentos de identidad, como corresponde a un espía, podían ser falsos. La discusión se prolongó por varias horas en una oficina donde el único cuadro era un retrato de Bolívar a caballo. “Yo estaba ya casi rendido, -me dijo Chávez-, pues mientras más le explicaba menos me entendía”. Hasta que se le ocurrió la frase salvadora: “Mire mi capitán lo que es la vida: hace apenas un siglo éramos un mismo ejército, y ése que nos está mirando desde el cuadro era el jefe de nosotros dos. ¿Cómo puedo ser un espía?”. El capitán, conmovido, empezó a hablar maravillas de la Gran Colombia, y los dos terminaron esa noche bebiendo cerveza de ambos países en una cantina de Arauca. A la mañana siguiente, con

un dolor de cabeza compartido, el capitán le devolvió a Chávez sus enseres de historiador y lo despidió con un abrazo en la mitad del puente internacional.

“De esa época me vino la idea concreta de que algo andaba mal en Venezuela”, dice Chávez. Lo habían designado en Oriente como comandante de un pelotón de trece soldados y un equipo de comunicaciones para liquidar los últimos reductos guerrilleros. Una noche de grandes lluvias le pidió refugio en el campamento un coronel de inteligencia con una patrulla de soldados y unos supuestos guerrilleros acabados de capturar, verdosos y en los puros huesos. Como a las diez de la noche, cuando Chávez empezaba a dormirse, oyó en el cuarto contiguo unos gritos desgarradores. “Era que los soldados estaban golpeando a los presos con bates de béisbol envueltos en trapos para que no les quedaran marcas”, contó Chávez. Indignado, le exigió al coronel que le entregara los presos o se fuera de allí, pues no podía aceptar que torturara a nadie en su comando. “Al día siguiente me amenazaron con un juicio militar por desobediencia, -contó Chávez- pero sólo me mantuvieron por un tiempo en observación”.

Pocos días después tuvo otra experiencia que rebasó las anteriores. Estaba comprando carne para su tropa cuando un helicóptero militar aterrizó en el patio del cuartel con un cargamento de soldados mal heridos en una emboscada guerrillera. Chávez cargó en brazos a un soldado que tenía varios balazos en el cuerpo. “No me deje morir, mi teniente”... le dijo aterrorizado. Apenas alcanzó a meterlo dentro de un carro. Otros siete murieron. Esa noche, desvelado en la hamaca, Chávez se preguntaba: “¿Para qué estoy yo aquí? Por un lado campesinos vestidos de militares torturaban a campesinos guerrilleros, y por el otro lado campesinos guerrilleros mataban a campesinos vestidos de verde. A estas alturas, cuando la guerra había terminado, ya no tenía sentido disparar un tiro contra nadie”. Y concluyó en el avión que nos llevaba a Caracas: “Ahí caí en mi primer conflicto existencial”.

Al día siguiente despertó convencido de que su destino era fundar un movimiento. Y lo hizo a los veintitrés años, con un nombre evidente: Ejército bolivariano del pueblo de Venezuela. Sus miembros fundadores: cinco soldados y

él, con su grado de subteniente. “¿Con qué finalidad?”, le pregunté. Muy sencillo, dijo él: “con la finalidad de prepararnos por si pasa algo”. Un año después, ya como oficial paracaidista en un batallón blindado de Maracay, empezó a conspirar en grande. Pero me aclaró que usaba la palabra conspiración sólo en su sentido figurado de convocar voluntades para una tarea común.

Esa era la situación el 17 de diciembre de 1982 cuando ocurrió un episodio inesperado que Chávez considera decisivo en su vida. Era ya capitán en el segundo regimiento de paracaidistas, y ayudante de oficial de inteligencia. Cuando menos lo esperaba, el comandante del regimiento, Ángel Manrique, lo comisionó para pronunciar un discurso ante mil doscientos hombres entre oficiales y tropa.

A la una de la tarde, reunido ya el batallón en el patio de fútbol, el maestro de ceremonias lo anunció. “¿Y el discurso?”, le preguntó el comandante del regimiento al verlo subir a la tribuna sin papel. “Yo no tengo discurso escrito”, le dijo Chávez. Y empezó a improvisar. Fue un discurso breve, inspirado en Bolívar y Martí, pero con una cosecha personal sobre la situación de presión e injusticia de América Latina transcurridos doscientos años de su independencia. Los oficiales, los suyos y los que no lo eran, lo oyeron impasibles. Entre ellos los capitanes Felipe Acosta Carle y Jesús Urdaneta Hernández, simpatizantes de su movimiento. El comandante de la guarnición, muy disgustado, lo recibió con un reproche para ser oído por todos:

“Chávez, usted parece un político”. “Entendido”, le replicó Chávez.

Felipe Acosta, que medía dos metros y no habían logrado someterlo diez contendores, se paró de frente al comandante, y le dijo: “Usted está equivocado, mi comandante. Chávez no es ningún político. Es un capitán de los de ahora, y cuando ustedes oyen lo que él dijo en su discurso se mean en los pantalones”.

Entonces el coronel Manrique puso firmes a la tropa, y dijo: “Quiero que sepan que lo dicho por el capitán Chávez estaba autorizado por mí. Yo le di la orden de que dijera ese discurso, y todo lo que dijo, aunque no lo trajo escrito, me lo había contado ayer”. Hizo una pausa efectista, y concluyó con una orden terminante: “¡Que eso no salga de aquí!”.

Al final del acto, Chávez se fue a trotar con los capitanes Felipe Acosta y Jesús Urdaneta hacia el Samán del Guere, a diez kilómetros de distancia, y allí repitieron el juramento solemne de Simón Bolívar en el monte Aventino. “Al final, claro, le hice un cambio”, me dijo Chávez. En lugar de “cuando hayamos roto las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder español”, dijeron: “Hasta que no rompamos las cadenas que nos oprimen y oprimen al pueblo por voluntad de los poderosos”.

Desde entonces, todos los oficiales que se incorporaban al movimiento secreto tenían que hacer ese juramento. La última vez fue durante la campaña electoral ante cien mil personas. Durante años hicieron congresos clandestinos cada vez más numerosos, con representantes militares de todo el país. “Durante dos días hacíamos reuniones en lugares escondidos, estudiando la situación del país, haciendo análisis, contactos con grupos civiles, amigos”. “En diez años -me dijo Chávez- llegamos a hacer cinco congresos sin ser descubiertos”.

A estas alturas del diálogo, el Presidente rió con malicia, y reveló con una sonrisa de malicia: “Bueno, siempre hemos dicho que los primeros éramos tres. Pero ya podemos decir que en realidad había un cuarto hombre, cuya identidad ocultamos siempre para protegerlo, pues no fue descubierto el 4 de febrero y quedó activo en el Ejército y alcanzó el grado de coronel. Pero estamos en 1999 y ya podemos revelar que ese cuarto hombre está aquí con nosotros en este avión”. Señaló con el índice al cuarto hombre en un sillón apartado, y dijo: “¡El coronel Badull!”.

De acuerdo con la idea que el comandante Chávez tiene de su vida, el acontecimiento culminante fue *El Caracazo*, la sublevación popular que devastó a Caracas. Solía repetir: “Napoleón dijo que una batalla se decide en un segundo de inspiración del estratega”. A partir de ese pensamiento, Chávez desarrolló tres conceptos: uno, la hora histórica. El otro, el minuto estratégico. Y por fin, el segundo táctico. “Estábamos inquietos porque no queríamos irnos del Ejército”, decía Chávez. “Habíamos formado un movimiento, pero no teníamos claro para qué”. Sin embargo, el drama tremendo fue que lo que iba a ocurrir ocurrió y no

estaban preparados. “Es decir -concluyó Chávez- que nos sorprendió el minuto estratégico”.

Se refería, desde luego, a la asonada popular del 27 de febrero de 1989: El *Caracazo*. Uno de los más sorprendidos fue él mismo. Carlos Andrés Pérez acababa de asumir la presidencia con una votación caudalosa y era inconcebible que en veinte días sucediera algo tan grave. “Yo iba a la universidad a un postgrado, la noche del 27, y entro en el fuerte Tiuna en busca de un amigo que me echara un poco de gasolina para llegar a la casa”, me contó Chávez minutos antes de aterrizar en Caracas. “Entonces veo que están sacando las tropas, y le pregunto a un coronel: ¿Para dónde van todos esos soldados? Por qué sacaban los de logística que no están entrenados para el combate, ni menos para el combate en localidades. Eran reclutas asustados por el mismo fusil que llevaban. Así que le pregunto al coronel: ¿Para dónde va ese pocotón de gente? Y el coronel me dice: A la calle, a la calle. La orden que dieron fue esa: hay que parar la vaina como sea, y aquí vamos. Dios mío, ¿pero qué orden les dieron? Bueno Chávez, me contesta el coronel: la orden es que hay que parar esta vaina como sea. Y yo le digo: Pero mi coronel, usted se imagina lo que puede pasar. Y él me dice: Bueno, Chávez, es una orden y ya no hay nada qué hacer. Que sea lo que Dios quiera”.

Chávez dice que también él iba con mucha fiebre por un ataque de rubéola, y cuando encendió su carro vio un soldadito que venía corriendo con el casco caído, el fusil guindando y la munición desparramada. “Y entonces me paro y lo llamo”, dijo Chávez. “Y él se monta, todo nervioso, sudado, un muchachito de 18 años. Y yo le pregunto: Ajá, ¿y para dónde vas tú corriendo así? No, dijo él, es que me dejó el pelotón, y allí va mi teniente en el camión. Lléveme, mi mayor, lléveme. Y yo alcanzo el camión y le pregunto al que los lleva: ¿Para dónde van? Y él me dice: Yo no sé nada. Quién va a saber, imagínese”. Chávez toma aire y casi grita ahogándose en la angustia de aquella noche terrible: “Tú sabes, a los soldados tú los mandas para la calle, asustados, con un fusil, y quinientos cartuchos, y se los gastan todos. Barrían las calles a bala, barrían los cerros, los barrios populares. ¡Fue un desastre! Así fue: miles, y entre ellos Felipe Acosta”. “Y el instinto me dice

que lo mandaron a matar”, dice Chávez. “Fue el minuto que esperábamos para actuar”. Dicho y hecho: desde aquel momento empezó a fraguarse el golpe que fracasó tres años después.

El avión aterrizó en Caracas a las tres de la mañana. Vi por la ventanilla la ciénaga de luces de aquella ciudad inolvidable donde viví tres años cruciales de Venezuela que lo fueron también para mi vida. El presidente se despidió con su abrazo caribe y una invitación implícita: “Nos vemos aquí el 2 de febrero”. Mientras se alejaba entre sus escoltas de militares condecorados y amigos de la primera hora, me estremeció la inspiración de que había viajado y conversado a gusto con dos hombres opuestos. Uno a quien la suerte empedernida le ofrecía la oportunidad de salvar a su país. Y el otro, un ilusionista, que podía pasar a la historia como un déspota más.

Viaje al fondo de la biblioteca de Pinochet

Cristóbal Peña /CIPER /Premio FNPI

Entre los 55 mil libros que Pinochet atesoró en forma compulsiva y adquirió a punta de regateos y con fondos fiscales se encuentra parte de la biblioteca privada de José Manuel Balmaceda, una carta original de Bernardo O’Higgins y una particular edición sobre Manuel Rodríguez con timbre de la biblioteca del Instituto Nacional. CIPER se introdujo en los pasillos y testimonios de una faceta fascinante y jamás contada del ex dictador. Los peritos a los que el juez Carlos Cerda les ordenó determinar el valor monetario y patrimonial de su biblioteca debieron pasar 194 horas en terreno y otras 200 dedicadas a pesquisas para llegar a cuantificar su valor: US\$ 2.840.000. Y eso que aún quedan cosas por descubrir.

La mañana del martes 17 de enero de 2006, una camioneta tipo Van ingresó al fundo Los Boldos de Santo Domingo, en la costa central. Sus siete ocupantes - un chofer, un funcionario de Investigaciones y dos peritos bibliográficos acompañados por tres ayudantes- no tuvieron inconvenientes para ingresar a la

propiedad de descanso de Augusto Pinochet Ugarte. Traían una orden del juez Carlos Cerda, instructor del caso por las cuentas del banco Riggs, para determinar el valor y origen de los volúmenes existentes en las bibliotecas que el general había ordenado construir en sus residencias.

Si bien ya se habían identificado en la guardia de entrada, al llegar a la bifurcación de avenida Don Augusto con paseo Doña Lucía, donde está la casa de los escoltas, la comitiva tuvo que repetir el procedimiento anterior. Mostraron sus identificaciones y la orden del juez. Como todo seguía en regla, continuaron la marcha por avenida Don Augusto y llegaron hasta una de las alas de la casa principal: un amplio espacio de entrada independiente y vista al mar donde el general tenía su biblioteca.

Al entrar, acompañados muy de cerca por cinco comandos vestidos con traje de campaña y armas de guerra a la vista, dos cosas llamaron la atención de los peritos. Una fue la gran cantidad de libros que había en ese amplio espacio, distribuidos en repisas, cajas de cartón y estantes corredizos o *full space*. Otra, el desorden reinante que presentaba ese despacho, además de una evidente falta de aseo, en el que miles de libros empolvados se hacían un lugar entre adornos, recuerdos, chocolates y objetos personales -como colonias, perfumes, desodorantes, toallas desechables, relojes, fotos, dagas, abrecartas y tarjetas de saludo, visita y Navidad, además de camisas, corbatas y calcetines nuevos, algunos aún con su papel de regalo a medio abrir- que su propietario dejó alguna vez ahí y muy probablemente después olvidó, sin que nadie se atreviera a sacarlos o cambiarlos de lugar. Tampoco a pasarles un plumero.

No hubo tiempo ni lugar para comentarios. Eran cerca de las diez de la mañana cuando los cinco peritos bibliográficos, encabezados por Berta Inés Concha Henríquez y Hernán Gonzalo Catalán Bertoni, dieron inicio a la primera de varias jornadas de trabajo que se extendieron a las residencias de La Dehesa y El Melocotón, además de las bibliotecas de la Academia de Guerra del Ejército y de la Escuela Militar, a las que el general donó cuantiosas piezas poco antes de abandonar la comandancia en Jefe. Había mucho trabajo por delante. De acuerdo con el resultado de ese informe pericial, que quedó adjuntado entre

fojas 71894 y 71912 y que hasta ahora ha permanecido inédito, el equipo de expertos bibliográficos trabajó 194 horas en terreno y otras 200 dedicadas a pesquisas e investigaciones tendientes a determinar el valor monetario y patrimonial de los volúmenes y su mobiliario. El estudio persiguió cuantificar los montos que el general invirtió en este rubro, a partir de dineros que en su gran mayoría se suponen provenientes de fondos de gastos reservados asignados a la Presidencia de la República, a la Casa Militar y a la comandancia en jefe del Ejército.

El informe establece que los libros adquiridos por el general Pinochet son cerca de 55 mil, cuyo valor global fue estimado en US\$ 2.560.000. A este monto se suman los valores del mobiliario, encuadernación y transporte de publicaciones editadas en el extranjero, todo lo cual fue tasado en US\$ 52.000, US\$ 75.000 y US\$ 153.000, respectivamente. El estudio trasciende las consideraciones económicas.

Tras dar cuenta de la existencia de piezas únicas, primeras ediciones, antigüedades y rarezas, algunas que ni siquiera se encuentran en la Biblioteca Nacional, el informe concluye que “las bibliotecas objeto del peritaje contienen obras y colecciones de altísimo valor patrimonial”.

Entre las muchas obras antiguas que atesoró Pinochet y que aún conserva su familia, aunque sujetas a embargo judicial, se cuenta una primera edición de la Histórica Relación del Reino de Chile, fechada en 1646; dos ejemplares de La Araucana que datan de 1733 y 1776, respectivamente; un Compendio de Geografía Natural y otro de Historia Civil, impresos en 1788 y 1795; un Ensayo Cronológico para La Historia General de La Florida, de 1722; una Relación del Último Viaje de Magallanes de la Fragata S.M. Santa María de la Cabeza, de 1788; y un libro de viajes a los mares del sur y a las costas de Chile y Perú, publicado en 1788 .

Además, el general se hizo de una parte de la biblioteca privada de José Manuel Balmaceda, incluida una edición a las honras fúnebres del ex Presidente chileno, en cuyo interior se encuentra una tarjeta de la viuda de éste; una carta

original de Bernardo O'Higgins y una particular edición sobre Manuel Rodríguez que lleva el timbre de la biblioteca del Instituto Nacional.

“En términos generales, es una biblioteca cara por los volúmenes, muebles y encuadernaciones. Cara por las piezas únicas, por sus colecciones relevantes y, en algunos casos, por su valor documental”, sostiene Berta Concha, editora y librera, quien por primera vez se refiere al trabajo realizado por encargo del juez Cerda.

-Encontramos, por ejemplo, una biografía de Francisco Franco que Manuel Fraga Iribarne dedicó a Pinochet. También un ejemplar dedicado al mismo por Manuel Contreras. Esos elementos le dan un innegable valor agregado.

Tenida sport

¿Sabía el general qué tenía exactamente y cuál era su valor monetario y patrimonial? ¿Contaba con asesoría profesional? ¿Consultaba o leía con cierta regularidad las piezas más preciadas de su biblioteca? El informe pericial no responde esas preguntas. Tampoco parecen saberlo con precisión los comerciantes de libros, colaboradores y familiares de Augusto Pinochet que prestaron testimonio para esta investigación.

Al menos en público no se caracterizaba por demostrar una gran cultura, todo lo contrario. El general proyectaba ser un hombre básico, de conceptos elementales. Sus propios adeptos reconocen que era profundamente desconfiado, acostumbrado a compartimentar información y guardarse opiniones y sentimientos.

Una cosa es segura. El hombre que llegó a ser dueño de una de las colecciones bibliográficas más valiosas del país, con una inversión total que se calcula en 4 millones de dólares (si se le agrega el valor de la biblioteca napoleónica con sus bustos), tenía un aprecio particular por sus libros. Ese aprecio quedó de manifiesto la mañana del martes 17 de enero, a poco de iniciarse el primer peritaje en la casa de Los Boldos.

Acompañado por un médico, un asistente y dos o tres guardaespaldas debidamente armados, Pinochet apareció caminando por sus propios medios, ayudado por un bastón. Según recuerdan los peritos, porque esa imagen resulta

inolvidable, vestía polera verde de manga corta marca Lacoste, shorts blancos tipo bermudas, zapatos sport claros y calcetines al tono y subidos casi hasta las rodillas. Tras saludar de beso a uno de los asistentes de los peritos jefes, una muchacha joven que permanecía en la entrada, se instaló tras su escritorio principal para observar en silencio a los intrusos que revolvían su más personal ypreciado tesoro.

“Debió haber sido espantoso para él que fuéramos a hurgar en su reino. Pinochet era el rey de ese caos y nosotros habíamos llegado a invadirselo”, dice Berta Concha, quien sostuvo un curioso diálogo con el dueño de casa tras los saludos de rigor. Al notar que ella portaba como colgante una lupa de marco artesanal, adorno y a la vez instrumento de trabajo, el general quiso saber detalles.

-Es una lupa mexicana -se explicó Berta.

-¿Mexicana?

-Mexicana. Yo viví en México desde 1973.

-Yo tengo muchas lupas -dijo el general y procedió a buscar las lupas que había dejado en algún lugar de su biblioteca.

Los peritos siguieron en lo suyo. El general siguió buscando sus lupas sin éxito. Los guardaespaldas lo seguían y el médico abordó a los peritos para pedirles que no prestaran atención a los chocolates que el dueño de casa escondía en medio de los libros.

-Es diabético -confidenció en voz baja.

Al rato Pinochet se olvidó de las lupas y procedió a retirarse acompañado de su médico, su asistente y escoltas. En la despedida creyó necesario recordar que a los Presidentes de la República les suelen regalar muchas cosas, de preferencia libros, y que él lo había sido durante 17 años.

Los peritos continuaron trabajando durante todo el día. Augusto José Ramón Pinochet Ugarte no volvería a aparecer esa jornada. Tampoco las siguientes, ni en su casa de Los Boldos ni en La Dehesa, menos en El Melocotón. De acuerdo con el libro testimonial Caso Riggs, La Persecución Final a Pinochet, firmado por su nieto Rodrigo García, “la impotencia de ver a pelafustanes entrar y salir de su

escritorio, con sus libros entre sus manos, le hicieron caer en cama por algunos días”.

Compulsivo y tacaño

Dos años y medio antes de ser objeto del primer peritaje bibliográfico, cuando las millonarias cuentas del banco Riggs aún permanecían secretas, Augusto Pinochet apareció sorpresivamente por una antigua galería comercial de calle San Diego, en el centro de Santiago. Sin previo aviso, acompañado de su escolta, llegó a visitar a su más fiel y entrañable librero.

En ese entonces Juan Saadé tenía tantos años como Pinochet, que iba para los 90, y aún estaba al frente de la librería de viejos que había fundado en 1941 con el nombre de La Oportunidad. Decía conocer a su cliente predilecto desde que éste era subteniente y solía comprarle libros de historia y geografía de Chile con cheques a plazo. Una vez que quedó instalado en el gobierno, el general de Ejército comenzó a pagar con cheques al día a nombre de la Presidencia de la República.

La afición a los libros fue creciente y antecede a la toma del poder.

En su declaración jurada de bienes, realizada el 21 de septiembre de 1973, declaró poseer una biblioteca particular por un valor de 750 mil escudos, correspondientes a poco más de 6 millones de pesos de la actualidad (US\$12.000). De esa época se conservan antiguos ejemplares que llevan el timbre del teniente o ayudante mayor Augusto Pinochet Ugarte. También esas primeras ediciones rústicas de Geopolítica (1968) y Campaña de Tarapacá (1972), dos libros de su autoría que tuvieron una cierta repercusión en el mundo militar.

Desde joven fue aficionado a los libros, en particular a los de historia, guerra y geografía. De eso no parece haber dudas. Pero lo que resulta irrefutable, porque las cifras son demoledoras, es que a contar del Golpe de Estado, su biblioteca personal experimentó un sorprendente y sostenido incremento, producto no sólo de regalos propios del cargo.

Luis Rivano es vecino de la librería de Juan Saadé y aún guarda cientos de fotocopias con portadas de libros usados que ofrecía con sostenida regularidad al general Pinochet. En su mayoría son textos de ciencias sociales, muchos de ellos

de marxismo y política de las décadas de los '60 y '70, que se salvaron de la hoguera en los días posteriores al Golpe de Estado.

Cuando el general se interesaba por algún título, cosa bastante frecuente, marcaba con un visto bueno la fotocopia de la portada para que Rivano se lo hiciera llegar a través de algún oficial encargado especialmente del tema. De esta forma llegaron a sus manos títulos como Si Yo Fuera Presidente, de Tancredo Pinochet; El Movimiento contra la Tortura Sebastián Acevedo, de Hernán Vidal; El Gran Culpable, de José Suárez Núñez; El Guerrillero, de Chelén Rojas; Teoría Secreta de la Democracia Invisible, de José Rodríguez Elizondo; y El Mercurio y su Lucha contra el Marxismo, de René Silva Espejo.

El procedimiento fue el mismo con otros librereros de viejos de las Torres de Tajamar, en Providencia. Uno de ellos, que pide guardar reserva de su nombre, recuerda que el general era un comprador compulsivo y de gustos muy definidos. Pedía todo lo que hubiese de Napoleón Bonaparte. Absolutamente todo. Era su gran obsesión. Casi tanto como Ortega y Gasset.

También los libros de línea, como enciclopedias, diccionarios y atlas. Los librereros de las Torres de Tajamar sabían qué ofrecerle y esperar de él: aunque era un cliente leal, que compraba de manera sistemática, a veces desenfrenada si estaban de por medio sus preferidos, solía adjudicarse rebajas unilaterales.

“Era ratón para pagar”, refrenda Octavio, hijo de Luis Rivano, que trabaja en Providencia y tuvo la osadía de devolver a La Moneda un cheque por \$80.000 que el general había cancelado a cambio de un ejemplar de La Independencia de Chile, editado por Santos Tornero. “Yo sabía que el libro era bueno y que a él le servía, entonces por una cuestión de prestigio de librero insistí en que me pagara lo que valía”.

Al poco tiempo Octavio Rivano recibió un sobre con el mismo cheque por \$80.000 y un adicional en dinero en efectivo. No se habló más del asunto.

Mi primera biblioteca

La última vez que Francisco Javier Cuadra se reunió con Pinochet fue hacia comienzos de 2006. Cuadra le contó que había conocido a la familia de Fernando Vega, un ex ministro de Fujimori que posee la colección más importante de textos

antiguos sobre Chile. Pinochet le contó que hace no mucho había muerto Juan Saadé, su librero de toda la vida, y le pidió que le recomendara el suyo. Cuadra y Pinochet, a decir del primero, hablaban este tipo de cosas, incluso cuando ambos ocupaban oficinas en La Moneda y las urgencias eran otras.

El ex vocero de gobierno sostiene que en esa época, mediados de los '80, el general permanecía atento al proceso político soviético por medio de libros de actualidad sobre el tema que leía en francés. "Estaba al tanto de las últimas publicaciones sobre marxismo, si salía un libro nuevo, él tenía que tenerlo". Dice Cuadra que para estas y otras materias modernas, se abastecía a través de editoriales y librerías que solían enviarle catálogos con novedades. Dice también que compraba bastante en librerías especializadas del extranjero.

A este respecto, la investigación judicial por las cuentas del Riggs ha indagado en las compras de libros y otros objetos de uso personal que llevaron a cabo los agregados militares por encargo de Pinochet y a costa de los fondos públicos. En la resolución que el juez Cerda dictó en octubre último, se lee: "Algunos de los pedidos eran ejecutados por los oficiales del Ejército de Chile que oficiaban como agregados en las misiones de Washington y Madrid o en las diversas agregaduras".

Como se va viendo, las fuentes de abastecimientos fueron múltiples.

Hubo muchos regalos, por cierto. Algunos de importancia patrimonial, como el Compendio de Historia Civil del Abate Molina que el almirante Merino compró a Luis Rivano con motivo de un cumpleaños del general. Ese ejemplar de 1795 permanece en la casa de La Dehesa, sujeto a embargo judicial, y fue tasado en US\$ 1.500. En una categoría similar está el Epistolario de Diego Portales obsequiado por Cuadra.

Hubo ese tipo de gestos y también compras directas y de montos considerables que el general realizó a costa de dineros públicos.

Un gerente editorial de la época, que aún sigue ligado al negocio y pide reserva de su nombre, fue citado hasta los mismos salones de La Moneda para que expusiera colecciones y textos de línea, en especial sobre historia. Como era un proveedor nuevo, hubo que dejarle en claro que al general no le interesaba en

lo más mínimo la ficción. Para qué decir la poesía. El único texto propiamente literario que conservó en la biblioteca de Los Boldos se titula El Rigor de la Corneta y es un clásico de la literatura militar chilena.

Cuando el librero llegó a la casa de gobierno, fue instruido para que dispusiera los textos en una sala contigua al despacho presidencial y se mantuviera en silencio en una esquina, dispuesto a responder las preguntas que pudiera formularle el general. Así lo hizo, pero cuando éste apareció, acompañado de un pequeño séquito, no le dirigió la palabra, siquiera una mirada. Revisó los textos -entre los que se contaban un libro de música con tapa de madera, varias enciclopedias y una historia taurina y otra de castillos españoles- y se limitó a hojearlos y a dictarle a un asistente sus preferencias.

La ceremonia no duró más que unos pocos minutos. El librero se retiró en silencio con sus cosas y al día siguiente, siguiendo instrucciones, regresó a La Moneda para dejar la factura y cobrar un cheque girado a nombre de la Presidencia de la República.

Mediante este conjunto de prácticas, Pinochet llegó a acumular una cantidad impresionante de libros de todo tipo. Incluido el manuscrito original del Diario Militar de José Miguel Carrera que hace un par de años fue devuelto al Museo Militar. Pero todo eso, a entender de la perito Berta Concha, no hace necesariamente una buena biblioteca.

“Aunque tiene muy buenas cosas, y se nota que tuvo una asesoría detrás, es una biblioteca muy poco organizada, sin un gran orden, con un afán por atesorar por atesorar. Hay una cantidad de obras de referencia, enciclopedias casi escolares, que develan un escaso conocimiento y una escenografía del poder. Después de leer al personaje a través de su biblioteca, mi conclusión es que este señor miraba con mucha fascinación, temor y avidez el conocimiento ajeno a través de los libros. Quien mandó a quemar libros forma la biblioteca más completa del país. Eso es interesante. De alguna forma conoce la dinámica y el poder de los libros”.

De cualquier modo, el de Pinochet fue un proyecto en grande, megalómano, al borde del delirio, que no se fijó límites en gastos y procedimientos.

De acuerdo con el informe pericial ordenado por el juez Cerda, “no menos de un 5 por ciento (2.750 ejemplares) han sido especialmente encuadernados en piel”, lo que supone una inversión de \$ 41.250.000. Lo que no precisa ese informe es que el trabajo realizado a piezas de todo tipo, desde valiosas colecciones completas de Benjamín Vicuña Mackenna a vulgares ediciones rústicas o simples revistas, fueron realizadas por Abraham Contreras, el más prestigioso encuadernador que ha tenido el país.

Como los grandes coleccionistas, el capitán general también tuvo la ocurrencia de marcar varios de sus ejemplares con un ex libris o sello de propiedad que mandó a fabricar a la Casa de Moneda de Chile. El sello tiene el diseño de una mujer alada que levanta una llama de la libertad al tiempo que sostiene un escudo con las iniciales de Augusto Pinochet Ugarte. La idea surgió casi a la par con el proyecto de ampliación de la biblioteca de El Melocotón, en el Cajón del Maipo, que en los '80 movilizó recursos y personal de CEMA Chile. La modesta casa de piedra, que originalmente estaba destinada a los escoltas, quedó convertida en un lujoso espacio de 80 metros cuadrados al que muy pocos tuvieron acceso.

Rodrigo García Pinochet fue uno de ellos.

El nieto del general recuerda que la biblioteca de El Melocotón era “como un lugar sagrado, un verdadero santo sanctorum” al que se introducía un poco a escondidas de su abuelo cuando lo acompañaba los fines de semana. “Era muy receloso de sus libros, siempre los ordenaba personalmente y llevaba una férrea contabilidad de los mismos”.

Tan cómodo y a sus anchas se sentía el general en El Melocotón, que según su nieto, pensaba pasar ahí sus últimos días.

Todo cambió a partir de esa tarde de domingo 7 de septiembre de 1986, cuando regresaba a Santiago en compañía de su nieto. Tras salvar milagrosamente de una emboscada de aniquilamiento, en un hecho que dejó cinco escoltas muertos, nueve heridos y un libro llamado Operación Siglo XX (de Patricia Verdugo) que llegó a la biblioteca del general, la casa de El Melocotón comenzó a ser objeto de un progresivo abandono.

La dispersión

En septiembre de 1989, ya resignado a dejar el gobierno y atrincherarse en la comandancia en jefe, Augusto Pinochet Ugarte inauguró la biblioteca de la Academia de Guerra del Ejército que lleva su nombre y reúne cerca de 60 mil títulos, la mitad de los cuales fueron donados por él. Ahí están varios de los textos de ciencias sociales que durante años le vendieron Juan Saadé y Luis Rivano. También varias de las enciclopedias y libros de línea y divulgación que el general adquirió de manera frenética. Hay piezas valiosísimas en términos patrimoniales, algunas como el Ensayo Cronológico para la Historia General de La Florida (1722), de Gabriel Cárdenas, tasado en más de tres mil dólares y que ni siquiera se encuentra en la Biblioteca Nacional. Hay cosas extrañas, como una horripilante versión de Martín Fierro forrada en cuero de vaca y dedicada por Raúl Matas hijo al “estimado Presidente”. Hay cosas dignas de atención, como una reproducción del despacho que el general ocupó en La Moneda. Cosas históricas como una firma de Manuel Contreras en el libro de visitas ilustres. Y también una de las más completas colecciones de libros que analizan el régimen militar.

El fondo bibliográfico aportado por Pinochet a la mayor biblioteca del Ejército se calcula en cerca de 29.729 títulos, poco más de la mitad de lo que aún se mantiene en poder de la familia entre las residencias de Los Boldos y Los Flamencos. En El Melocotón no quedan más que 200 libros sin mayor valor.

Una importante colección relativa a Napoleón Bonaparte, además de once esculturas en miniatura del mismo personaje, permanecen en la bóveda del museo de la Escuela Militar, a la espera de que el juez Cerda levante su embargo o determine otra cosa. Suman 887 volúmenes y fueron donados en septiembre de 1992 por su entonces comandante en jefe. Hay además, 633 títulos de diferentes temáticas que fueron a parar a la Fundación Pinochet y 37 que se encuentran en la biblioteca central de la Universidad Bernardo O’Higgins.

En el penúltimo caso, que no ha sido objeto de la investigación del juez Cerda, varios de los libros recibidos son relativamente recientes, en apariencia sencillos, sin mayor valor agregado. No hay grandes colecciones, rarezas ni antigüedades. Sin embargo, por razones diversas, tuvieron una significación

especial para el hombre que los donó pensando en “la juventud chilena”, a poco de su retorno de Londres.

Entre esos 633 libros, hay una autobiografía de Erich Bauer, almirante de la marina del Tercer Reich, que aparece subrayada en la definición que entrega el autor sobre el vicealmirante Von Ingenohl: “Resultaba difícil adivinar su pensamiento íntimo, pues no descubría jamás sus planes a los ojos de los demás de manera abierta”.

Hay también marcas del lector en El Libro Negro del Comunismo. Crímenes, Terror y Represión, donde se subraya que las víctimas de los regímenes de la órbita soviética “ya se acercan a la cifra de cien millones de muertos”, y una dedicatoria que el autor de Estrategia y Poder Militar, Fernando Milia, capitán de la marina argentina, escribe en noviembre de 1976 “al señor general Augusto Pinochet, reconocido geopolítico ayer y pilar antimarxista hoy, con todo mi respeto intelectual”.

OBRAS CONSULTADAS

- 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.
- Del río Reynaga, Jorge. *Periodismo Interpretativo: El reportaje*. Editorial Trillas, 2005.
- Echeverría Llombart, Begoña. *El reportaje periodístico, una radiografía de la realidad Cómo y por qué redactarlo*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, España, 2010.
- 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.
- Las grandes entrevistas de la historia, 1859-1992*. Edición: Christopher Silvester; prólogo: Rosa montero. *El país*. Aguilar.
- 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.
- Samper Pizano, Daniel. *Antología de grandes crónicas colombianas*. Tomo I-II, Aguilar, 2003.
- . *Antología de grandes reportajes colombianos*. Intermedio Editores.
- _____ . *Antología de grandes entrevistas colombianas*. Aguilar, 2002.
- Sánchez, José Francisco. *La entrevista periodística: introducción práctica*. Ediciones Universidad de Navarra, 2003.