

La crónica: el rostro humano de la noticia

- *Pasos esenciales del género, desde la selección del tema hasta la escritura final*

Por ALBERTO SALCEDO RAMOS

Cuando el escritor Albert Camus dijo que el periodismo es el oficio más bello del mundo, tal vez estaba pensando en la información como posibilidad narrativa.

Si el cronista es de raza disfruta su género como si fuera el mismísimo paraíso, pues allí encuentra la posibilidad de contar historias perdurables que le permitan trascender el mero registro de las cifras. La crónica es, además, la licencia para sumergirse a fondo en la realidad y en el alma de la gente. El escritor y reportero Mark Kramer describe ese estado de gracia de un modo bastante certero: “me siento como el anfitrión de una fiesta con invitados inteligentes, invitados que me importan”.

El teórico Martín Vivaldi define la crónica como “una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos”. Según él, se trata de un género que “vale como relato y como juicio del cronista”.

También el ensayista Álex Grijelmo se refiere a la crónica como un género en el cual se combinan la información y la “visión personal del autor”.

“Se trata de una visión más profunda”, añade el Manual de Redacción del periódico *El Tiempo*. “La crónica desarrolla un aspecto secundario o de color de un acontecimiento que generalmente ya ha sido objeto de tratamiento noticioso”.

En el libro *Cómo hacer periodismo*, de la editorial Aguilar, se afirma que la crónica, al igual que los demás géneros periodísticos, “tiene la misión primordial de informar sobre hechos noticiosos de actualidad”. La diferencia, de acuerdo con los autores, “es que el cronista narra con tal nivel de detalles que los lectores pueden imaginar y reconstruir en su mente lo que sucedió”.

La palabra *crónica* – nos recuerda Vivaldi – deriva de la voz griega *cronos*, que significa tiempo. Se trata de contar un acontecimiento de interés general, de acuerdo con un orden temporal. El manejo del tiempo no necesariamente debe ser lineal. El cronista tiene licencia para comenzar por la parte de la historia que estime más conveniente para sus necesidades narrativas. Por ejemplo, puede incluir al principio la muerte del personaje y luego devolverse a contarnos cómo fueron las primeras horas del día en que sucedieron los hechos. En todo caso, aunque los acontecimientos no se narren en el mismo orden en que se presentaron, al lector le debe quedar claro qué fue primero y qué fue después.

El tiempo no es un simple convencionalismo del género: es definitivo para el ritmo y la credibilidad de la historia. Deja una huella importante en lo que somos y en lo que hacemos. Es posible que todas las acciones que un ser humano cualquiera realiza en su tiempo real, sean importantes para él. Pero no todas lo son dentro de la crónica que escribamos nosotros. El cronista puede saltarse el momento en que el personaje se cepilló los dientes e hizo la maleta, siempre y cuando considere que esas dos actividades no le aportan nada a su relato.

La crónica no será jamás la tierra prometida de los notarios que simplemente se limitan a dar fe. Tal vez porque, como advierte Martín Vivaldi, “no es la cámara fotográfica que reproduce un paisaje sino el pincel del pintor que interpreta la naturaleza, prestándole un acusado matiz subjetivo”.

“La crónica es el único territorio donde combaten con armas iguales la realidad y la imaginación”, apunta el escritor y periodista Tomás Eloy Martínez. La frase alude a un privilegio pero también contiene un reto. Por su despliegue de profundidad y de creatividad estilística, pero también por el criterio informativo que demanda, la crónica es uno de los géneros periodísticos más exigentes. Para dominarlo es preciso combinar ciertas dotes de escritor con habilidades de investigador.

“Probablemente se trata del género más difícil de dominar”, sentencia Álex Grijelmo. “De hecho, en un periódico de prestigio una crónica no la hace cualquiera”.

La elección del tema

1. Elige un tema que sea de interés humano y que, para bien o para mal, afecte al mayor número posible de personas.
2. En este género el tema no debe provenir obligatoriamente de la realidad inmediata – la noticia – pero en la medida en que sea actual tiene mayores probabilidades de captar la atención de la gente. Los medios muy rara vez se aventuran a publicar una historia que no tenga un gancho de actualidad. En el momento en que la Organización Mundial de la Salud da a conocer un informe sobre la obesidad, podemos encontrar el pretexto ideal para trabajar una crónica sobre un gordo -- anónimo o famoso -- que le ponga rostro humano a las cifras. Es lo que en el medio se denomina “coyuntura” y algunos teóricos como Álex Grijelmo llaman “percha”.
3. Es recomendable, además, que haya conflicto, es decir, obstáculos entre el personaje y sus metas, enfrentamientos con otros seres o a veces consigo mismo, choque con su entorno, dificultades en su rutina cotidiana. Una revisión cuidadosa nos muestra que la vida corriente está llena de conflictos. Por ejemplo,

una mujer cabeza de familia que intenta sobrevivir y mantener a sus tres hijos con el sueldo mínimo, un muchacho rechazado en la Base Naval por ser negro, un cirujano que practica una delicada operación de páncreas, un hombre que no ha podido superar las secuelas de un secuestro.

4. Procura que haya espacio para las emociones. Pulitzer decía: “hazlos reír o hazlos llorar”. Un buen cronista sabe que las cifras más contundentes pueden resultar inocuas si no hay un rostro que las haga más humanas. Sin el ánimo de volverse melodramático, no hay que olvidar que escribimos para seres que tienen sentimientos.
5. Un elemento que puede potenciar tu tema es la curiosidad. No necesariamente se trata de buscar que sea el hombre el que muerda al perro, como propuso el periodista Charles Danah. También los ríos que no se desbordan, los choferes de bus que no se vuelan los semáforos, la gente que llega puntual a las citas, los políticos que no se roban ni un centavo y los partos normales, pueden ser excelente materia prima para un buen cronista. Simplemente, hay que saber aprovechar lo que cada uno ofrece, captando su esencia y narrando con fuerza y con encanto. Pero sin duda lo curioso funciona como un valor agregado. Abundan los ejemplos, como la historia de amor de un enano de 91 centímetros

y una mujer de 1;75, escrita por Germán Santamaría. O una reciente del periódico *El País* sobre un ladrón que se metió a robar en un hospital y se quedó dormido.

6. Es recomendable que el tema que vas a tratar te apasione. Cuando escribes sobre algo que no te interesa, puedes resultar frío, distante, errático. Si no sabes de béisbol, vas a tener serios problemas para describir una jugada de “bateo y corrido”, y si apenas hace dos horas te enteraste de quién es Joyce Carroll Oates, no te metas en el lío de entrevistarla. En un medio de comunicación siempre existe la posibilidad de trabajar una historia que no te agrada. Pero mientras te sea posible, evítalo. Ernest Hemingway tenía una frase tan simple como sabia: “escribe sobre lo que conoces”. El cronista, escritor y académico Juan José Hoyos, en su libro *Escribiendo historias, el arte y el oficio de narrar en el periodismo*, nos recuerda que el narrador húngaro Stephen Vizinczey sugiere plantearse siempre la siguiente pregunta: “¿de verdad me interesa esto?” Hoyos añade otra cita inquietante del propio Vizinczey: “cuando era joven perdí mucho tiempo intentando describir vestidos y muebles. No sentía el menor interés por los vestidos ni por los muebles, pero Balzac experimentaba por ellos una intensa pasión, que consiguió contagiarme mientras le leía, así que pensé que debía dominar el arte de escribir excitantes

párrafos sobre armarios, si quería ser algún día un buen novelista. Mis esfuerzos estaban condenados y agotaron todo mi entusiasmo. Ahora sólo escribo sobre lo que me interesa”.

7. Es importante desarrollar el instinto y confiar en él. De Truman Capote se burlaban muchos colegas cuando se dedicó a escribir -- ¡durante seis años! -- sobre un caso aparentemente menor de baranda judicial. El asesinato múltiple de la familia Clutter (cuatro personas) pudo haberse quedado como un hecho de sangre común y corriente si no hubiera caído en manos de un narrador excepcional como Capote, quien lo hizo trascender gracias a la belleza de su relato, a la agilidad en el tratamiento de la trama y a su agudeza para elaborar el perfil psicológico de los asesinos. Capote confió en su instinto hasta las últimas consecuencias y el tiempo terminó dándole la razón. Siempre hay que preguntarse, de cualquier manera, si la historia que se tiene entre manos es verdaderamente interesante y, en caso de que la respuesta sea afirmativa, tratar de establecer hasta qué punto puede resultar atractiva. Si algo te conmueve profundamente o te hace reír o te hace enojar, es muy posible que produzca el mismo efecto en las demás personas. Pero después te tocará saber recrear la situación.

El trabajo de campo

1. Una vez tienes el tema, lo que sigue es la investigación. Existe la opción de que te lances a desarrollar el trabajo de campo de manera directa. Lo ideal es que saques un poco de tiempo para documentarte previamente, bien sea a través de publicaciones -- escritas o audiovisuales -- o a través de personas que conozcan a fondo la materia sobre la cual vas a tratar. De esa manera acumulas conocimientos que te permiten explorar mejor a tus personajes y desenvolvete en el entorno que les tocó en suerte. Si te corresponde trabajar un perfil de Jessica Lange, lo mínimo que debes saber es que es una importante actriz de cine. Planear tu historia antes de afrontar el trabajo de campo no implica que vayas con criterios preconcebidos e inmóviles, sino que orientes tus pesquisas, prepares mejor tus preguntas, sepas por dónde moverte y a quiénes buscar.
2. Existen las técnicas para desarrollar el trabajo de campo, pero como nos lo recuerda el ya mencionado Juan José Hoyos, ninguna sirve si el investigador no tiene una sensibilidad especial para relacionarse con la gente e interesarse por lo que ella cuenta. El etnógrafo polaco Bronislaw Malinowsky, citado por el propio Hoyos, lo resume así: “capacidad de sumergirse sin prejuicios en la cultura de los

otros, con el fin de comprenderla y aprehenderla”.

3. Es necesario saber observar. Todo el que tiene ojos, mira. Pero observar va más allá de las meras pupilas. No es un ejercicio del ojo sino de la inteligencia y de la sensibilidad. Es poder ver más de lo aparente. La observación es importante porque permite describir a los personajes y recrear los espacios en los cuales se desenvuelven.
4. También es imprescindible saber escuchar. Estar pendientes de todo lo que los personajes dicen.
5. Aparte de la observación, el trabajo de campo implica la realización de entrevistas. Es importante planear los cuestionarios, para no dejar ningún aspecto esencial por fuera y obtener información suficiente y de calidad. Ahora bien: no hay que ser rehén de las entrevistas. No basta con escuchar al personaje diciendo que va a misa todos los domingos: hay que procurar ir a misa con él, verlo actuar en ese escenario. El testimonio es definitivo pero hay que ir más allá. La realidad no es sólo lo que oigo sino también lo que veo. Y en ese sentido, es deseable acompañar a nuestros personajes en los espacios por los cuales se mueven, pues no en todas partes se comportan de la misma manera.
6. Muchos reporteros importantes, entre ellos Mark Kramer, aconsejan darle a las entrevistas

que se utilizarán en los grandes géneros narrativos – como la crónica, el perfil y el reportaje – un tratamiento menos formal, más cercano a la conversación, a fin de que los personajes se relajen y entreguen información de calidad, anécdotas, y detalles reveladores y de interés humano.

7. Norman Sims, importante estudioso del periodismo literario, habla de la inmersión. Es la capacidad de sumergirse en un tema tanto tiempo como sea posible y necesario, para comprenderlo y recrearlo de manera cabal. No existe un tope que podamos plantear como dogma. A veces te toca conseguir todo el material en una sola sesión de trabajo y a veces puedes hacerlo en muchos días o inclusive meses y años. Eso depende del tema, de tu tiempo y de tus objetivos, lo mismo que de la periodicidad del medio (si es que trabajas para alguno). Lo cierto es que mientras más convivas con tu materia, más posibilidades tienes de conocerla a fondo y describirla de manera profunda.
8. Para conseguir información de calidad -- reveladora y de interés humano -- es necesario generar confianza. Eso se logra cuando muestras conocimiento del tema y una actitud de respeto. Pero también cuando tienes paciencia y, a fuerza de perseverar en la interacción con tus personajes, ya no te ven como el periodista sino como parte del paisaje.

9. No sólo el protagonista de tu historia tiene algo que contar. Muchas personas que le conocen y que le han visto actuar en diferentes etapas de su vida, pueden aportarte información valiosa que el personaje ha omitido, bien sea por olvido o por cualquier otra razón.
10. Muchos grandes periodistas y escritores critican, con algo de razón, el uso de la grabadora. García Márquez, por ejemplo, dice que “las grabadoras no oyen los latidos del corazón”. Y Gay Talese afirma que “yo mismo he sido entrevistado por jóvenes reporteros que manejaban grabadoras. Como permanecía sentado contestando sus preguntas, podía verlos medio escuchando, tranquilos, relajados, porque sabían que las pequeñas ruedas de plástico estaban girando”. También hay defensores de la grabadora. Dicen que, al fin y al cabo, es una mera herramienta, como la libreta de apuntes. El problema no es ella misma sino el manejo que le demos. Un bolígrafo, por ejemplo, puede servir para escribir una novela formidable o para arrancarle los ojos a la vecina. La grabadora puede permitirnos recordar sonidos, gritos, palabras, que pueden servirnos después para la recreación de las atmósferas. Si se utiliza razonablemente y el personaje está de acuerdo, ¿cuál es el problema? De todos modos, lo importante es tener claro que no siempre se

puede usar, ya que a veces cohibe o predispone a nuestros interlocutores.

Qué contar y cómo enfocar

1. Una vez has desarrollado la investigación, debes plantearte unas inquietudes necesarias. Por ejemplo, ¿y ahora qué cuento y cómo enfoco todo este material? ¿Qué selecciono y qué descarto? ¿Por dónde me meto? No se trata de salir del trabajo de campo directamente hacia el computador. Es necesario que leas tus apuntes, los analices, los subrayes, los clasifiques por temas y subtemas, si es posible, a fin de saber con qué cuentas e ir determinando la posible estructura que le vas a dar a tu historia. Si tu personaje es Maradona, por ejemplo, algunos de los temas podrían ser los siguientes: la infancia pobre en el barrio Villa Fiorito, la primera pelota que pateó, los amigos de adolescencia, el equipo que se arriesgó a contratarlo cuando no era nadie, el campeonato mundial de 1986, anécdotas conmovedoras o divertidas, el gol que anotó con la mano, el golazo que hizo driblando jugadores desde la mitad de la cancha, los títulos con el Nápoles y su caída en las drogas, entre otros. Cuando repasas tus apuntes, cuando interactúas con ellos, no sólo puedes

clasificarlos para tener un dominio panorámico y en detalle sobre la totalidad de tu material, sino que además vas descubriendo el grado de interés y de fuerza que tiene cada uno. No todo lo que se obtuvo en la investigación es digno de ser contado. Hay que saber seleccionar los datos, de acuerdo con las necesidades informativas, el ritmo y el tono de la historia, y de acuerdo también con su interés y su color humano. El secreto del arte de narrar es el manejo de la elipsis, de los pasos de tiempo. Hay que eliminar todo aquello que, aunque sea cierto, no le aporte nada a la trama. Robándonos una frase de Alfred Hitchcock sobre el cine, es válido afirmar que “la crónica es la vida sin los momentos aburridos”.

2. La revisión de los apuntes que te quedaron del trabajo de campo puede permitirte, además, aclarar la entrada y el remate de tu historia, así como su enfoque e inclusive el tono que puede resultar más conveniente, de acuerdo con el tema que tienes entre manos.
3. El enfoque hace referencia a la ruta que vas a tomar para conducir al lector. Tu criterio y tu olfato deben indicarte qué rasgos o qué elementos resultan más atractivos para la gente. Con frecuencia hay que elegir un elemento novedoso que llame la atención y sirva como gancho para el resto de la historia. Por ejemplo, Gonzalo Arango, para presentarnos al ciclista “Cochise” Rodríguez y definirlo de una

vez por todas como una persona de supuesto mal gusto, empieza mostrándonos el corazón de Jesús que hay en su casa, al que se refiere como “el más feo del mundo”. ¿Qué habría pasado si principia por la última etapa que ganó “Cochise”, o por el número de trofeos de su carrera ciclística? Sencillamente, le habría salido la misma historia convencional que publican casi todos los redactores deportivos. En cambio, al elegir ese detalle marcó de inmediato el destino de su relato, que no fue otro que explorar la psiquis y los modales del personaje, para arrimarnos a una versión suya que estaba inédita hasta entonces. Describir a gente famosa en espacios diferentes de los que se le conocen, tiene un encanto evidente. Por ejemplo, si tu personaje es una monja a la que le gusta el fútbol, es muy posible que te convenga enfocar más por el estadio que por el templo. Volvamos un momento a Maradona. Una periodista y escritora argentina, Alicia Dujovne, escribió un perfil extraordinario sobre él, en el cual hay un capítulo enfocado en el pie izquierdo del futbolista. Ella nos habla del pie cuando era niño y no tenía zapatos, del pie caminando por entre montones de guijarros, del pie pateando una pelota construida con calcetines, del pie como instrumento de la genialidad, del pie como sinónimo de lo zurdo, de lo torcido, de la caída del personaje. Como en el caso de “Cochise”, si la autora hubiera

decidido hablar del mismo Maradona que conocemos todos, su narración habría sido menos atractiva. De modo que no es bueno sentarse en el computador sin tener claro cuál va a ser el enfoque de tu texto. Hay que procurar, en lo posible, elegir ángulos inexplorados y que te permitan mayor proximidad humana con los elementos de tu historia.

Algunas pautas para la escritura

1. Por muy lindo que escribas, ten presente que la crónica, aparte de valer por su propuesta estética, es también un género informativo. Aquí no tienes que suministrar la información a la manera esquemática de la noticia, pero al fin y al cabo debes suministrarla. Finalmente, en tu crónica también hay un “qué”, un “dónde”, un “cuándo”, un “cómo” y un “quién”. (A veces, incluso, también hay un “por qué”). Si investigas y procesas la información de manera correcta, al lector le van a quedar resueltos esos interrogantes, aunque utilices el lenguaje más literario que te sea posible. Recuerda: no debes reemplazar hechos con retórica.
2. Dedícale tiempo a la redacción de la entrada. El primer párrafo no sólo debe servir para enganchar al lector sino también para

determinar el tono y el ritmo de la historia. Martín Vivaldi considera que las mejores entradas son aquellas en las cuales: a) tienes algo que decir, b) lo dices de la manera más ágil que te es posible y c) te callas en cuanto queda dicho. Otros teóricos importantes, como Martínez Albertos, recomiendan que el *lead* no exceda las 40 palabras. Esto no es un dogma pero indudablemente las mejores entradas son aquellas que abordan el asunto de manera contundente. No se trata de meter toda la información en el párrafo de entrada: a veces basta una sola línea, un simple detalle bien puesto. Además, no olvides que tienes la opción de desarrollar la historia a lo largo del texto. Ahora bien: en la crónica, a diferencia de la noticia, no existe la camisa de fuerza de la pirámide invertida, que te obliga a introducir lo más importante en la entrada e ir perdiendo fuerza en la medida en que avanza el relato. Sin embargo, si escribes una crónica que en los tres primeros párrafos no da una idea clara del tema que vas a abordar, seguramente estás en serios problemas. Aparte de la economía y la contundencia, se recomienda un estilo sugerente que llame la atención.

3. A continuación me permito transcribir algunos ejemplos de entradas que aplican los criterios expresados hasta este momento:

a. “Esta aldea es tan pequeña como el cementerio de Kentucky, pero muchísimo

más aburrida”. (*Hemingway describiendo un pueblo de África*).

b. “Batistuta es como una fiera que se la pasa enjaulada a pan y agua, de lunes a sábado. El domingo lo sueltan en el área”. (*Oswaldo Soriano, en perfil del futbolista Gabriel Batistuta*).

c. “Lo único que siempre dejo para mañana, es mi propia muerte”. (*Gonzalo Arango en la crónica que escribió sobre el rumor infundado de que se había suicidado*).

d. “Trevor Berbick ya tiene la fórmula para ganarle a Mike Tyson, si acaso se enfrentan de nuevo en un combate de revancha: un rifle”. (*Crónica de la agencia de noticias AP, sobre la pelea en la cual Mike Tyson le quitó el título mundial a Trevor Berbick, en tan solo un minuto*).

e. “Desde que volví de Ciudad del Este tengo una pesadilla que me persigue: regreso a Ciudad del Este”. (*Alberto Fuguet en una crónica de viajes*).

f. Como se puede ver, todas estas entradas tienen en común la contundencia, la brevedad, el no saturar el párrafo de datos informativos sino elegir una idea y expresarla de manera sugerente.

4. Hay que procurar que lo que empieza bien termine bien. El remate es definitivo: debe ser redondo, dejar la sensación de que el tema fue cerrado de la mejor manera posible. Es, para

utilizar un símil taurino, como matar al toro para que la faena sea perfecta.

5. Tanto el remate como la entrada, así como el desarrollo del tema, son elementos que se aprenden a fuerza de ejercicios y de constancia, leyendo, además, a los buenos autores.
6. Algunas recomendaciones en relación con el estilo son las siguientes: a) Claridad: se trata de expresar las ideas de manera transparente e inequívoca. Cuando la frase está mal redactada, puede tener un significado diferente al que pretende darle el autor. Hay que evitar las ideas confusas, los juegos de palabras que no son entendibles, los párrafos oscuros. b) Concisión: se trata de decir, ni más ni menos, lo necesario. Hay que evitar el rodeo inútil. c) Precisión: procurar ser exactos tanto en el uso del lenguaje como en la reconstrucción de los hechos que se narran. d) Sencillez: evita los rebuscamientos: la historia no está en el diccionario sino en la vida corriente. He aquí un ejemplo del lenguaje amanerado que debes evitar si quieres que tu prosa tenga fuerza y encanto (la frase fue sacada de un catálogo sobre Bogotá): “hay que repensar la ciudad desde lo dialogante, para resignificar las nuevas tendencias urbanísticas”. Con esos giros y ese tono podrás lograr un ensayo académico muy serio y muy importante, pero jamás una buena crónica. Así de simple. Pero, por otro lado, conviene tener presente el mandamiento del

cuentista uruguayo Horacio Quiroga: “inútiles serán todos los adjetivos que añadas a un sustantivo débil”. La poesía no está en la grandilocuencia sino en el aprovechamiento estético de las situaciones comunes y corrientes. Cuando no tienes la preparación para escribir en un lenguaje literario, es preferible que narres de manera directa, escueta, en vez de caer en una floja poetización que no constituye ningún aporte. La poesía, finalmente, no consiste en mencionar las nubes ni en decirle “astro rey” al sol. Ni tampoco en “fregarle la paciencia al crepúsculo”, como advertía con gracia al maestro Héctor Rojas Herazo.

7. Evita incurrir en el culto del paisaje, especialmente cuando no resulte relevante para tu historia. ¿A cuenta de qué ponerse a describir las nubes cuando tu personaje se ha machacado un dedo con un martillo? Para explicar gráficamente los problemas que se derivan de esa situación, imagínate un documental de televisión en el cual el personaje está diciendo cosas interesantes, mientras el camarógrafo está empeñado en mostrarnos una hermosa flor roja que se tambalea a la orilla de un riachuelo. Sí, muy bonita la postal, pero no tiene nada que ver con la historia.
8. Húyele a los lugares comunes y a las frases obvias como si fueran el mismísimo diablo. Evita expresiones de este corte: “era un día

como cualquier otro”, “la hermana república”, “la trágica muerte”, “negro como la noche”, “claro como el agua” y “por esas cosas del destino”.

Bibliografía

SIMS, Norman. *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. **El Áncora Editores**. Bogotá, 1996. Primera edición en castellano.

HERSEY, John. *Hiroshima*. **Editorial Turner**. Madrid, 2001. Primera edición.

LYNCH, Thomas. *El enterrador*. Alfaguara. Madrid, 2003. Segunda Edición.

MITCHELL, Joseph. *El secreto de Joe Gould*. Anagrama. Madrid, 2000. Segunda edición.

HOYOS, Juan José. *Escribiendo historias, el arte y el oficio de narrar en el periodismo*. **Editorial Universidad de Antioquia**. Medellín, 2003. Primera edición.

GRIJELMO, Álex. *El estilo del periodista*. **Editorial Taurus**. Madrid, 1998. Quinta edición.

IMÍZCOZ, María Teresa. *Manual para cuentistas*. **Editorial Península**. Barcelona, 1999. Primera edición.

FUGUET, Alberto. *Primera Parte. Crónicas, columnas y literatura instantánea*. **Editorial Aguilar**. Santiago de Chile, 2000. Primera edición.

VALLEJO, Maryluz. *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. **Biblioteca Familiar Presidencia de la República**. Bogotá, 1997. Primera edición.

QUIROGA, Horacio. *Decálogo del perfecto cuentista*.
Página web:
<http://www.analitica.com/bitbliblioteca/hquiroya/decalogo.asp>

“Sin crónicas, nos quedarían las noticias para ser olvidadas a las 24 horas”: Germán Santamaría

Por ALBERTO SALCEDO RAMOS

En su célebre Antología de Grandes Reportajes Colombianos, Daniel Samper Pizano afirma que “uno de los mayores atributos de Germán Santamaría es la imaginación que aplica a la escogencia de los temas”.

“Santamaría” -- continúa Samper -- “sabe encontrar la cara inexplorada de un suceso muchas veces trajinado o el aspecto interesante en un material que hemos tenido siempre a la vista”.

La sola entrada del relato de Santamaría sobre la Carrera Séptima de Bogotá, incluido en la mencionada antología, es suficiente para comprobar lo que afirma Daniel Samper:

A lo largo de la Carrera Séptima de Bogotá viven desde el presidente y el cardenal hasta el más cuchillero ladrón y la peor ramerita, y en sus orillas hay apartamentos tan lujosos que tienen piscina y seis teléfonos, pero también casas de inquilinato tan peligrosas que en sus zaguanes se atracan los habitantes unos con otros.

También es impactante el *lead* de la crónica que Santamaría escribió sobre pueblo de Ambalema:

“Ustedes no saben apuntar”, alcanzó a decir el coronel Cantalicio Reyes, segundos antes de que le reventaran el corazón con una descarga de diez granadas.

Tan creativos como los arranques de muchas de sus crónicas, son sus enfoques. Santamaría, por ejemplo, no se limitó a contar la masacre que el sicópata Campo Elías Delgado perpetró, en diciembre de 1986, en el Restaurante Pozzeto de Bogotá, sino que buscó un ángulo novedoso. En el trabajo de campo descubrió que una de las víctimas del excombatiente de Vietnam había sido el director de la revista sensacionalista *VEA*, quien alguna vez había dicho que soñaba con sobrevivir a la matanza de un francotirador, para poder contarlo. Santamaría desarrolló dos historias paralelas, la del sicópata y la del reportero, y al final, como en la tragedia griega, las hizo coincidir. Incluso se tomó la libertad de imaginar lo que pudo haber pensado el periodista cuando descubrió, con horror, que el personaje que tenía en frente, el asesino con el que había soñado toda la vida, no iba a dejarlo vivo para que echara el cuento.

Nacido en El Líbano, Tolima, en 1950, Santamaría es considerado uno de los cronistas más importantes que ha tenido Colombia. Su libro de crónicas *Colombia y otras sangres* es una referencia obligada en nuestro periodismo y un material clave

para entender el país de los años 70 y 80. Ha publicado la novela *Morir último* y ha ganado varias distinciones nacionales e internacionales, como el Premio Pedro Joaquín Chamorro, de la Sociedad Interamericana de Prensa. En la actualidad es director de la revista *Diners*.

Existe, qué duda cabe, el estilo Santamaría. Es torrencial como su testimonio. Apasionado y sentimental, apresurado y caliente, a veces limpio y a veces caótico pero siempre vibrante. Al cronista Santamaría puedes discutirlo, pero no negarlo.

Alberto Salcedo: ¿Con qué criterio elige los temas para sus crónicas?

Germán Santamaría: En eso me oriento por algo que comúnmente se conoce como olfato pero que yo prefiero llamar instinto animal. Antes, lo que me guiaba hacia el tema no era la actualidad sino la belleza. Si yo sentía que la historia que se me insinuaba podía ser bella, me abalanzaba sobre ella. Últimamente me guío más por la actualidad, debo reconocerlo. En nuestro medio es más difícil encontrarle espacio a las historias de personajes anónimos. Y, sin embargo, sigo procurando que mi tema, además de impactante, revelador y oportuno, sea hermoso. Como periodista estoy pendiente de lo que puede ser de interés general, pero como amante de la literatura busco historias que me permitan alcanzar la belleza, no importa si son trágicas, cómicas, conmovedoras o sentimentales.

A.S.: ¿Podría darme un ejemplo concreto de un tema que le interese y de uno que no le llame la atención, y explicarme por qué, en ambos casos?

G.S.: Soy muy impulsivo y muy pasional. Si siento que deseo la historia con toda el alma, entonces es porque es buena. No tengo una lista personal de lo que me interesa y de lo que no me interesa. Eso es algo cambiante, como lo soy yo mismo. Pero digamos que me motivan los temas que me permiten explorar los sentimientos y me desmotivan aquellos a los que no les veo emoción.

A.S.: ¿Usted por qué dice que los personajes anónimos despiertan menos interés?

G.S.: Bueno, es lo que creo. Pero al decir eso no estoy afirmando que haya que excluirlos. Es una realidad del periodismo colombiano de hoy que debemos aceptar, así no nos guste. El que revise mis crónicas verá la cantidad de páginas que le he dedicado a la gente anónima y, sobre todo, a los perdedores. Yo he escrito sobre los pescadores del pacífico, sobre los recolectores de algodón del Tolima, sobre los colonos de la selva profunda, sobre los jornaleros del Caldas. Antes, los periódicos tenían más espacio para esas historias y más sensibilidad frente a la gente desconocida. Hoy se han vuelto más presidencialistas, más glamorosos, más apegados al poder y a la fama. Se la pasan

detrás de los ministros, detrás de las estrellas del cine y la televisión, detrás de los escritores ya consagrados, detrás de los grandes magnates del jet set, detrás de todo el que haya ganado ya su propia apuesta. Hay menos espacio para la gente anónima.

A.S.: Parece que no tuviéramos interés por los anónimos normales sino por aquellos cuya vida puede ser una curiosidad de feria. Aquellos que, por ejemplo, tienen 13 mujeres, o que han sobrevivido a 19 atentados, o que se rellenan la barriga de trapos para simular un embarazo...

G.S.: Eso es verdad. Se impone un cierto sentido de la vida como espectáculo. Seguimos buscando que sea el hombre el que muerda al perro. Yo quiero insistir en que a los pocos cronistas que quedan en los periódicos, los está matando la falta de espacio. A los de mi generación nos daban una página, dos páginas completas. Incluso, nosotros nos dábamos el lujo de contar las historias en series de varias entregas, como si fueran los capítulos secuenciales de una novela de suspenso. En cambio hoy el espacio se mide como con una regla, y tengo entendido que a nadie le dan más de 40 centímetros. Eso va creando, inevitablemente, una transformación en el estilo: en ese espacio tan avaro no hay tiempo de volar sino de ir al grano. Así la prosa se acerca al telegrama y se aleja de la poesía. Pero yo quiero llegar es a la siguiente conclusión: como los centímetros son pocos, los reporteros

pelean por ellos a dentelladas. Para salir bien librados necesitan mostrar la cabeza de un famoso... o un anónimo extravagante, como los que usted mencionó ahorita con ironía.

A.S.: Cuando usted dice que los anónimos despiertan menos interés, ¿se refiere a los editores o a los lectores?

G.S.: Básicamente me refiero a los editores. A los lectores les atraen esos personajes, porque se sienten representados en ellos. El soldado desconocido que logra tomarse la foto con Ronaldo, puede ser hijo de la señora que vende los tintos en la tienda de la esquina.

A.S.: Pasando al otro extremo, ¿cuál es el encanto de los poderosos, de los famosos, de los ganadores?

G.S.: El encanto es saber cómo lo lograron, que tuvieron que hacer para llegar adonde están y qué tal se la pasan allí. Pero, ojo, aquí tenemos un reto mayor. El personaje anónimo es manejable y desprevenido. El famoso está más pendiente de su propia imagen. En este caso es conveniente recordar la teoría de Hemingway sobre el iceberg: lo que está por debajo es siempre superior a lo que sobresale en el agua. Mi reto es averiguarle al famoso lo que tiene por debajo de lo que todo el mundo ve, y saberlo contar. Y es en este punto donde surge el problema: la gente conocida es muy

celosa en el manejo de su imagen pública. A veces es gente que no lleva una vida sino una estrategia. Usted, como cronista, quiere meterse en un terreno que a él, como personaje, no le interesa en lo más mínimo. Usted tiene el discurso romántico de la historia bonita y bien contada. A él de pronto no le sirve lo que usted le propone, porque no le da poder, ni prestigio, ni dinero, ni le permite mantener el mito alrededor de su figura. A mí me parece que los famosos o poderosos son buenos temas en la medida en que nos dejen pasar por la puerta, pero no siempre es posible.

A.S.: ¿Qué hace usted cuando le permiten pasar por la puerta?

G.S.: Ahí lo interesante no es mostrar la receta del éxito sino lo que pasa más allá de la fama. Lo que pasa cuando el tipo está solo. Ver qué manías tiene. Preguntarle por el fracaso, por las frustraciones, por los resabios.

A.S.: ¿Qué tan posible es adentrarse en ese terreno tan íntimo?

Mire, lo obvio es buscar al propio personaje de nuestra historia para que nos colabore. Por ejemplo, si escribimos sobre Michael Jackson, la lógica indica que necesitamos hablar con Michael Jackson. Lo mismo pasa con todos, con el director de cine famoso o con el magnate que sólo se deja ver en las

grandes ocasiones. Si el pintor consagrado no nos permite franquear la puerta a la que yo me refería hace un momento, podemos hablar con su vecino, con el colega que lo conoce, con el primo que jugó con él en la infancia, con la maestra que le regaló el primer lienzo, con la ex-novia a la que le mostró sus primeros bocetos, con el botones del hotel que le lleva la maleta a la habitación, con la mucama y con el chofer. Entonces, a veces no nos adentramos en ciertos personajes a través de ellos mismos, sino a través de otra gente. Eso no quiere decir que haya que descartar el testimonio directo del protagonista, pero aun si él nos deja entrar en su reino lo más saludable que uno puede hacer como reportero es buscar esas otras voces a las que me estoy refiriendo. Los famosos suelen tener una imagen generosa de sí mismos y nunca van a mostrar sus vicios ni sus debilidades. Eso lo conseguimos con las otras personas. Ah, y otra cosa importante que no podemos dejar por fuera es la observación. El lector no está en el sitio de privilegio donde nos encontramos nosotros. Entonces, tenemos que echarle bien el cuento, describirle al personaje en sus rasgos y en sus actitudes, reconstruir bien el espacio.

A.S.: Cuando Álvaro Uribe Vélez era candidato, usted publicó un perfil de su esposa con un título sugestivo: “La mujer del presidente”. Ahora que ellos están en el poder, ¿usted cree que ella le mostraría

su vida privada del mismo modo en que lo hizo cuando su marido estaba en campaña política?

G.S.: Hace como tres meses estuve en el palacio presidencial y la primera dama me contó, *off the record*, varias cosas interesantes sobre el impacto que el poder y la sociedad bogotana habían ejercido sobre ella. Esos cambios se refieren básicamente a que debe guardar una actitud más prevenida, más cuidadosa en todo lo que hace y en todo lo que dice. Pero en esencia ella sigue siendo la misma persona sencilla que se crió en el campo, en medio de patos y caballos. No tiene modisto ni peluquero. Adora sus *jeans* y se peina ella misma. Mientras la escuchaba, me pregunté mentalmente si a pesar de conservar la sencillez ha tenido las tentaciones propias del poder. Creo que la historia está ahí para que la cuente yo mismo o para que la cuente otro, pero sé que ya no es tan fácil hacerlo, no tanto porque el personaje no quiera sino porque más allá de su voluntad hay razones de Estado de por medio.

A.S.: Para elegir los temas de sus crónicas, ¿hasta dónde se guía por el mandato de la actualidad y hasta dónde por el mero gusto?

G.S.: A mí me obsesiona el tema de la muerte por varias razones. Una de ellas es que nací en una zona de violencia, El Tolima. En 1956, cuando tenía seis años, me tocó presenciar la masacre de 20 personas. Después hubo una nueva matanza y

luego, otra. Yo digo que eso me influyó de alguna manera. Pero también me pongo a pensar que vivimos en Colombia y en nuestro país, tarde o temprano, todos terminamos tropezándonos con la muerte. Gran parte de mi vida profesional la he pasado de tragedia en tragedia. Y por algún guiño perverso del destino, parece que me hubiera especializado en terremotos: me han tocado los de Popayán, Armero, el Eje Cafetero, Nicaragua, México y Perú.

En muchas de mis crónicas la verdadera protagonista es la muerte. Hemingway dijo que la muerte es el acto más verdadero de la vida. Y fíjate que siendo algo tan seguro para todos, es misterioso. A mí me seduce mucho. Me interesa la reacción de los hombres frente a este capítulo inevitable.

A.S.: ¿Usted busca el tema de moda, el que más llama la atención de la gente?

G.S.: Debo reconocer con sinceridad que yo, como cronista, busco que los temas que me obsesionan sean del gusto del mayor número posible de personas. Mentiría si no le dijera que me preocupo porque mis historias se vendan. Eso no me convierte en un mercachifle, como podrían afirmar algunos románticos, sino en una persona realista. Sin atender los gustos del público no se sobrevive en este medio. Los muchachos que vienen atrás deben

saberlo. El éxito del buen periodismo empieza por interpretar y satisfacer el interés general.

En relación con los temas yo agregaría un comentario final: me interesan en la medida en que me permitan acceder a la belleza. Yo no quisiera que me recordaran por haber tumbado a un ministro, ni por haber denunciado el mayor escándalo de corrupción del mundo, sino por haber hecho una metáfora bonita, por haber escrito un pasaje que hizo estremecer a alguien y por haber contado bellamente la historia más simple. He hablado con muchos cronistas y veo que coincidimos en que no queremos parecernos a los detectives sino a los escritores. Para sacar la cuenta de la plata que se robaron, basta con un notario, pero para describir lo que siente el alma de una persona feliz o atormentada se necesita un verdadero cronista.

A.S.: ¿Qué tanto tiempo le dedica a la investigación de las historias y qué métodos aplica?

G.S.: Voy a decir yo mismo, en voz alta, lo que de pronto muchos habrán dicho en voz baja: no soy un buen investigador. Y no lo soy por una razón básica: mi impaciencia me impide gastar meses detrás de un tema. Aclaro que no me ufano de eso. No digo, caramba, que lo correcto es investigar poco. Hay mucha gente mejor que yo haciendo el trabajo de campo.

Yo tengo un sentido de la investigación distinto al de un reportero clásico. No soy un buscador de datos.

Me gusta más oler y mirar que ponerme a apuntar cifras. Me interesa más describir el espacio del personaje que dar la dirección exacta de su casa. Si tú me entregas a mí todos los datos necesarios de la información pero no me describes bien la atmósfera, esa historia no está completa, no vuela. Pasa algo curioso: a tu crónica no le falta ninguna cifra pero no tiene credibilidad.

A.S.: De todos modos, me imagino que usted defiende la importancia de la reportería. No es bueno ampararse en la habilidad narrativa para sacarle el cuerpo a la investigación, ni emplear la retórica como un reemplazo de la información. Digo esto porque algunos tienen una idea equivocada de la crónica: creen que basta con escribir bonito. Y se vuelven cronistas de gabinete que nos obsequian muchas metáforas exquisitas y casi ningún dato de valor.

G.S.: De acuerdo: la crónica debe contener información de calidad. El lector debe quedar enterado de lo esencial cuando llega al punto final. Si no es así, entonces no se hizo bien el trabajo. Yo lo que quiero decirle es que para nosotros, como cronistas, lo importante va más allá de los datos que todo el mundo busca. Es decir, en la crónica hay que informar dónde vive el tipo, pero más significativo que eso es mostrar de qué manera el espacio que habita influye sobre él.

A.S.: ¿Eso no obliga a investigar el doble?

G.S.: Posiblemente. Yo insisto en que buscando los datos no soy el mejor. Pero así como reconozco esa debilidad, permítame la inmodestia de afirmar que reconstruyendo las atmósferas no me va mal.

A.S.: ¿Usted considera que en sus crónicas está la información necesaria?

G.S.: La necesaria, sí. Pero no saturó mis crónicas de datos. A mí no me dicen nada 50 mil cifras si no veo detrás de todo eso un detalle humano que me conmueva. Yo cuando leo una crónica quiero que me informen pero también quiero que me ofrezcan placer, que la historia tenga ritmo, continuidad y pasión.

A.S.: ¿En el trabajo de campo toma notas, usa la grabadora o simplemente observa y registra en la memoria?

G.S.: Tomo hartas notas, tratando de no incomodar a los personajes, grabo muy poco y miro mucho.

A.S.: Cambiando un poco de tema, ¿usted no cree que para la crónica, en contra de lo que afirma un viejo mito, es saludable la subjetividad?

G.S.: De acuerdo. Mi problema no es contra el que es subjetivo sino contra el que es deshonesto. Ser

subjetivo es decir las cosas a mi manera, emplear el punto de vista. No puedo sustraerme de eso porque soy humano. Hay quienes prefieren narrar el terremoto de un modo neutral. Yo los respeto, pero a mí me gusta tomar partido. Entonces, le miento la madre a la naturaleza y con eso soy subjetivo pero no deshonesto.

A.S.: ¿Hay un límite para esa subjetividad?

G.S.: El límite es la realidad misma: tú no puedes inventar nada. Una cosa es que hagas metáforas y otra, que pongas en el texto un cadáver de mentiras. A mí me parece que en la recreación de la realidad el cronista debe procurar ser noble.

A.S.: ¿Para el sentimiento también hay un límite?

G.S.: Si existe, yo no lo conozco. En eso he sido excesivo y me lo han criticado hasta la saciedad. Yo soy incapaz de medírmele a un tema por el que no sienta una intensa pasión o un profundo rechazo. Mis odios y mis amores están claros en todo lo que escribo.

A.S.: ¿No se supone que eso es malo para los intereses del lector?

G.S.: No, porque yo respeto los datos esenciales de la realidad. La crónica es un género emocional. El

que quiera obtener información escueta cuenta con otras opciones, como el reportaje y la noticia.

A.S.: ¿No cree que se enamora demasiado de sus personajes?

G.S.: Esa es una de las críticas que más me hacen, y yo la acepto. Es un asunto que tiene que ver con mi personalidad. Siempre he sido muy emotivo y tal vez por eso aterricé en la crónica y no en la noticia. Yo no creo en esa escuela de la información escueta, sin fuego y sin adjetivos. No me interesa en absoluto. Si algo me produce admiración o dolor, lo digo. ¿Cuál es el problema?

A.S.: El riesgo es que a veces el sentimiento se transforme en sentimentalismo.

G.S.: Posiblemente ya me ha pasado. Sé que hay gente a la que no le gusta ese elemento de mi estilo. Pero también son muchos los que me expresan gratitud, no porque consideren que la historia es la más bella, sino por una frase emotiva con la cual se sintieron identificados.

Yo siempre le he sacado el cuerpo a lo académico porque no me gusta actuar como si mi método fuera un dogma. Así que quiero dejar constancia de que todo lo que estoy diciéndole en esta entrevista debe ser mirado con precaución. Es usted – y no yo – el que decide si lo toma o lo deja. Entiendo que existen razones de peso para defender el método contrario al

mío, es decir, cero adjetivos, cero intromisión de los juicios de valor del reportero, cero sentimientos. Pero a mí nadie me a convencer de que el periodista está más cerca de la verdad por el simple hecho de dejar a un lado sus pasiones.

A.S.: Alguna vez dijo que prefiere trabajar las crónicas en caliente, bajo el filo del plazo, casi con una pistola en la sien. ¿Por qué?

G.S.: Es que yo me hice en *El Tiempo* durante 15 años, cubriendo de todo, desde guerras hasta peleas de gallos. En un periódico uno termina entrenado para trabajar bajo presión y a veces le coge el gusto a eso y ya no funciona de otra manera. Es un asunto como de adrenalina: si me pongo a escribir cuando todavía me falta un mes para entregar el texto, me siento frío y no encuentro la punta del hilo. En cambio, cuando uno sabe que el plazo es mañana, se atiza y se exalta, le da una cosa como de locura, y se le vienen todas las ideas del mundo.

A.S.: Usted dijo hace un momento que en la crónica, aunque es tolerable una cierta subjetividad, no se debe alterar la realidad. ¿Usted nunca se ha inventado una historia?

G.S.: Voy a ser sincero: nunca he inventado una historia pero sí he compuesto cosas. Estando en *El Tiempo* fui a Medellín con el propósito de buscar al último arriero que quedara para escribir una

crónica. Con ese tema quería brindarle un homenaje a mi abuelo y a mi padre, que fueron arrieros. Siempre me sedujeron esos hombres que abrieron las montañas con sus machetes, que recorrían caminos difíciles con 20 mulas, un piano, una carga de arroz, un costal de frijoles y el Almanaque de Bristol. Me fui entonces con Juan José Hoyos, que era el corresponsal de *El Tiempo* en Medellín, para un pueblo del oriente antioqueño. Buscamos a ese último arriero con lupa y no lo vimos por ninguna parte. De pronto dimos con un viejo que había sido arriero pero ya no lo era. Incluso, el hombre había vendido las mulas y había comprado un taxi. Era lo único atractivo que tenía. De resto, era un personaje más bien flojo, con un testimonio parco y carente de fuerza. Yo me preocupé porque el periódico había invertido en mí unos viáticos y además estaba a la espera de que yo saliera con la tremenda historia. Me vine para Bogotá sin tener claro lo que iba a hacer. Por casualidad, en esos días conocí las cartas que Scott Fitzgerald le envió a Hemingway, donde le habló de cómo crear personajes compuestos. Entonces dije: ¡esta es la mía! Y compuse al protagonista de mi crónica con fragmentos del viejo que conocí en Antioquia, con características de mi padre y de mi abuelo, y con algo de los muchos otros arrieros que vi en mi infancia.

A.S.: ¿Eso no es deformar la realidad?

G.S.: Es componerla, no deformarla. Yo no me inventé nada, ni dije mentiras. Es que la realidad no es tan cuadriculada como muchos pretenden verla. Ese arriero resultó real y creíble porque representaba a una persona en particular pero era a la vez todos los arrieros que habían existido sobre la tierra.

A.S.: ¿Usted cree que eso es ético?

G.S.: Es que no era una historia donde estuviese en juego la reputación de alguien, ni existía el peligro de que se perdiera una vida. Era un divertimento pero le repito que era absolutamente real y creíble.

A.S.: ¿Cómo terminó la historia del arriero “compuesto”?

G.S.: Salió publicada en *El Tiempo* con un despliegue enorme. Curiosamente, a la semana se murió el arriero. La familia viajó desde su pueblo hasta la sede de *El Tiempo* en Medellín. Juan José Hoyos se asustó mucho porque sabía que en mi crónica había aventuras que no me había dicho el arriero. Pero resulta que los hijos no estaban molestos sino agradecidos, porque, según ellos, yo había contado la verdadera historia de su padre.

A.S.: ¿No hubiera sido mejor que usted les advirtiera a los lectores que su relato era una mezcla de realidad con ficción?

G.S.: El caso es que a mí no me parecía que tuviera ficción. Todos los personajes con los cuales creé al arriero tenían algo de una persona verdadera de carne y hueso. Luego, eran ciertos.

A.S.: ¿No es ficción armar un personaje con fragmentos de varios, así todos sean ciertos?

G.S.: En aquel momento tuve la presunción de que no estaba violando la realidad. Hoy seguramente actuaría de otra manera.

A.S.: Uno de los personajes más creíbles e impactantes de nuestro periodismo ha sido Samuel Burkart, el alemán que se afeitaba con soda en el célebre reportaje *Caracas sin agua*. Parece que García Márquez admitió en Cartagena que Burkart fue producto de su imaginación.

G.S.: Yo publiqué en *El Tiempo* la historia de una sequía que hubo en Tunja. Uno de los datos que causó revuelo fue el de un sacerdote que se afeitaba con agua mineral. Llovieron cartas rabiosas de todas partes. Me acusaban de haber plagiado a García Márquez. Ahora vemos de nuevo cómo la realidad a veces copia a la literatura. Aunque, pensándolo bien, aquí nadie ha echado mentiras. El Samuel Burkart de Gabo sí existió ¡porque yo lo encontré en Tunja!

A.S.: ¿A usted no le da miedo contar estas cosas y arriesgar su credibilidad? La gente puede preguntarse qué otros personajes ha “compuesto”.

G.S.: Yo creo que el solo hecho de haber sido sincero me pone a salvo. Pude no contarle nada, o presumir de mi pureza como hacen muchos en voz alta sin tener autoridad para tirar la primera piedra. Me confesé porque entiendo que de lo que se trata en esta entrevista es de decir la verdad. Y porque a estas alturas veo esa aventura como algo chistoso del pasado que hoy no sería capaz de recomendarle a ningún estudiante de periodismo. A mí me pareció en aquel momento que podía permitirme esa licencia dentro de una historia humana que no ponía en juego la honra de nadie. Si se hubiera tratado de un escándalo administrativo o del cuestionamiento a un político, con seguridad mi actuación habría sido diferente. Además le conté esa situación porque quiero que quienes lean nuestra entrevista vean siempre las dos caras de la moneda y sean ellos, y sólo ellos, quienes lo tomen o lo dejen.

A.S.: Ya hemos hablado de la selección del tema y del trabajo de campo. En su método personal, ¿qué sigue después?

G.S.: Organizar los apuntes y escribir. A mí me parece que en esta fase todo tiempo que se le dedique al arranque de la crónica siempre es poco. Yo me esmero por encontrar un buen párrafo de

entrada, porque de eso depende que siga enchufado con el tema y que el lector se quede conmigo. También me esfuerzo por encontrarle un buen remate a la historia. Siempre he creído que una crónica es un círculo que se cierra. Uno sale de un punto A y recorre el B, el F y el Z, pero vuelve al punto A.

A.S.: ¿Para usted qué es una escritura de calidad?

G.S.: Yo mencionaría en primer lugar la claridad. Lo que se escribe debe ser claro y coherente, no dejarle dudas a la gente. Eso sí: a mí como lector no me sirve que todo esté claro pero no me produzca placer. Cuando leo algo quiero encontrar un lenguaje bello. Soy un poco arcaico en eso. Me gustan las comparaciones. Hace poco leí un texto en el que Gabriel García Márquez describía a Julio Cortázar como alguien que tenía los ojos tan separados como los de un novillo. Ese tipo de apuntes a mí me emocionan, me hacen sentir que el texto valió la pena. A mí no me basta con que el cronista me dé toda la información esencial sobre Cortázar y su obra. Necesito encontrar buenas metáforas y, le repito, un lenguaje bello.

A.S.: ¿De qué depende la extensión física de sus crónicas?

G.S.: Cuando estaba en *El Tiempo* todas mis historias tenían cinco o seis cuartillas. En esa tónica

duré quince años. Cuando salí de *El Tiempo* me pasó algo muy chistoso: me fui para Nueva York a escribir una novela y la terminé en la página número cinco. No sabía qué hacer con las 250 páginas que me faltaban, porque estaba acostumbrado a terminar todo lo que escribía en la quinta o sexta.

Hablando ya en serio, yo creo que la extensión de la crónica debe ser prudente. Depende del tema y del medio para el cual trabaja uno, pero también del espacio disponible. Yo he procurado aprender la disciplina de contar las historias con la menor cantidad de palabras que me es posible.

A.S.: ¿Qué le aporta la crónica al periodismo?

G.S.: Para responder esa pregunta le propongo que cerremos los ojos y nos imaginemos por un momento un periodismo sin crónicas. Nos quedarían las noticias para ser olvidadas a las 24 horas. La crónica le da a los hechos un sentido humano. Es un género tan noble que incluso le da vigencia histórica a acontecimientos que en su momento no fueron noticia. Dentro de 200 años, si un historiador pretende saber cómo era la Colombia de nosotros, no le será suficiente con las noticias. Las noticias le darán los hechos y no más. Las crónicas, en cambio, serán las que aporten las atmósferas, el piso social, los contextos y los detalles humanos.

La crónica aporta placer en la lectura, que no lo da la noticia, porque la noticia uno la lee únicamente con el fin de informarse. Sólo en los géneros narrativos es posible aspirar a la belleza. No recuerdo la primera noticia de la que uno pueda decir: ¡qué cosa tan linda!

A.S.: Sin embargo, todavía hay editores, especialmente en los periódicos, a los que pareciera dolerles cada centímetro que le conceden a la crónica.

G.S.: En los periódicos hay mucha gente convencida de que las crónicas deben ser publicadas, como algo secundario, en el espacio que queda disponible después de incluir las noticias. En ese punto tengo una vivencia que me parece aleccionadora. El mismo día que salió en *El Tiempo* la crónica mía sobre Omayra Sánchez -- la niña de Armero que agonizaba entre el lodo -- el otro gran periódico de Bogotá sacó una foto de la muchachita, con un texto noticioso que contenía toda la información básica sobre el caso. En medio de la catástrofe, el drama de Omayra parecía, en el otro diario, una cifra más. Cuando yo empecé a sobrevolar en el helicóptero, vi una masa de lodo y de muerte que significaba mucho y al mismo tiempo no significaba nada. ¿Qué son 30 mil muertos? Un solo muerto, bien mostrado, puede resultar más impactante. Yo supe ver, y se lo digo sin ninguna modestia, la tragedia de todas las víctimas en el rostro visible de Omayra. Lo

que causó revuelo fue mi crónica, no la información escueta del otro periódico.

La crónica de Omayra le dio la vuelta al mundo. Cuando la revista *Paris Match* cumplió los 60 años hizo una edición especial que consistió en elegir un personaje por cada año de circulación e invitar a un periodista a que contara su historia. Lenin, por ejemplo, fue el personaje de 1924; Churchill fue el de 1939 y Kennedy el de 1961. También estaban Roosevelt y Einstein. ¿Usted sabe a quién eligieron como el personaje de 1985? A Omayra Sánchez. La revista me encargó el texto a mí.

¿Adónde quiero llegar recordando esto? A que la crónica es, en últimas, lo que queda. Además es un arma valiosa para competir en el mercado de la información.

A.S.: Muchos de los estudiantes de comunicación social y periodismo miran la crónica con un cierto desdén, como algo muy bello que, a la hora de la verdad, no sirve para nada. ¿Vale la pena que insistamos en “convertirlos”?

G.S.: En Colombia ha habido durante los últimos años una proliferación de revistas que le apuntan a las historias largas y bien contadas. Está el caso de *Elmalpensante*, *Gatopardo* y *SOHO*, entre otras. Me parece que eso no es gratuito. Es decir, si existen esas revistas es porque hay lectores reposados que necesitan relatos mejor trabajados y más interesantes. Contar historias puede servirle a un

muchacho joven y con talento para convertirse en Hemingway. Pero es importante que haya la pasión, el fuego. Eso no lo enseñan en ninguna universidad. Simplemente lo sientes o no lo sientes. Es bueno aprovechar la juventud para buscar todas las historias posibles y ser feliz contándolas, así uno se equivoque mucho por la inexperiencia. Porque después, con los años, uno va perdiendo la fuerza intuitiva y salvaje. Caramba, mejor no ponga esto último que le dije: van a creer que me estoy volviendo viejo.

Muestra de crónicas

Ejemplo uno:

Las nostalgias de Armero

Por Germán Santamaría

(Sacarla del libro Colombia y otras sangres).

Ejemplo dos:

La última pelea de Ruddy Escobar

Desde hace 15 años, padece el Mal de Parkinson, como consecuencia de los golpes que recibió en su época de boxeador. Pero dice que no piensa tirar la toalla.

Por ALBERTO SALCEDO RAMOS

Juan Escobar peleaba siempre con urgencia, como si necesitara deshacerse rápido del rival para ir a visitar a un pariente hospitalizado.

Desde el primer campanazo salía decidido a matar o a morir, y con frecuencia moría, porque pegaba mucho pero no sabía cómo impedir que le pegaran a

él. Nunca aprendió a bailotear en la punta de los pies, ni a mover el tronco, ni a apartar la mandíbula. Esas sutilezas siempre han sido esquivas para los boxeadores como él, que tienen más corazón que piernas y más agallas que cintura, y por eso están obligados a comportarse en el *ring* como si estuvieran en una carnicería y no en un escenario de ballet.

A menudo, recibía cuatro o cinco golpes del contrario por cada puñetazo de los suyos. Y, sin embargo, continuaba peleando. En parte por fe, pero, sobre todo, porque desde el momento en que un periodista lo bautizó como *Ruddy*, por su fiereza, el boxeo lo había arrastrado hasta un callejón sin retorno. Era rehén de su propio apodo, mártir de un orgullo que lo enaltecía y lo condenaba. Estaba forzado a seguir y a ser cada vez más temerario, para proteger la leyenda de su coraje.

Muchas veces combatió a sabiendas de que sería aplastado por el rival de turno. Así ocurrió, por ejemplo, cuando se enfrentó al campeón mundial Antonio *Buchi* Amaya, quien le desfiguró el rostro antes de que el árbitro parara la contienda, en el séptimo asalto. “Yo a ese tipo no lo vencía ni con un cuchillo”, admite, con la frente en alto y sin la aparente intención de hacer un chiste.

El Chango Carmona, otro campeón mundial, también lo masacró. Dos días antes del enfrentamiento, en México, *Ruddy* sufrió el desprendimiento parcial de su riñón izquierdo, mientras esquiaba para relajarse. A pesar de que

orinaba sangre, los promotores de la velada lo empujaron hacia el *ring*, pues cancelar la pelea a esas alturas implicaba cuantiosas pérdidas que no estaban dispuestos a asumir. Carmona, que había leído en los diarios la noticia del accidente, subió al cuadrilátero con un propósito específico: vapulear el riñón lastimado. No tuvo el detalle de olvidarse de esa zona ni la hombría para mirar a los ojos de Escobar. Por el contrario, mientras desarrollaba su plan esbozaba una sonrisa que dolía más que los golpes de su infamia. En el séptimo, Escobar no aguantó más y se retiró. Perdió por abandono pero permaneció de pies, tal y como terminó en sus 17 derrotas restantes.

Paradójicamente, las dos peleas más bárbaras que libró, las ganó por nocaut. La primera fue ante su compatriota Rodrigo Valdez, que le sacaba una cabeza de estatura y ocho kilos de ventaja. Y la segunda, ante un venezolano al que le apodaban *El petrolero*.

La contienda con Valdez tuvo desde el principio ribetes de circo bárbaro. Ambos poseían manos feroces y pieles blandengues: destrozaban como taladro y se desbarataban como gelatina. Ambos iban de frente, con la espada y sin el capote. Viendo aquella pelea en una película en blanco y negro; viendo que ambos tenían rotas las narices, la ceja izquierda y la boca, uno pensaría que se trataba de un solo gladiador que al mismo tiempo era él y su sombra: con el golpe que castigaba, era castigado. La sangre del uno, empozada en la lona, era

también la sangre del otro, un lodazal en el que los dos resbalaban y caían por turnos. Hasta que el árbitro suspendió las acciones y declaró ganador a *Ruddy*, con el argumento de que sus heridas eran menos profundas.

La batalla contra *El petrolero* fue igual de violenta: *Ruddy* recuerda haber recibido, en el segundo asalto, un par de guantazos asesinos que le dejaron zumbando las orejas. A partir de ese momento, no escuchaba ni los porrazos que lanzaba ni los que le conectaban a él. Miraba hacia su esquina con insistencia, para leer en los labios de su entrenador las palabrotas que no podía oír, aunque fueran proferidas a gritos. El público, gesticulante pero sin voz, era una horda de mimos que lo hacían sentir más solo. De pronto, Escobar tuvo una revelación pavorosa: el boxeo sería más inhumano si fuera practicado por sordos, porque habría que pegar tan duro como para aniquilar al otro y, de paso, tratar de reventar el silencio.

El Petrolero perdió por nocaut técnico, pero *Ruddy* permaneció muchos años con un oído roto. “Cuando me soplaba los mocos me salía aire por los oídos”, dice. “Y cuando entraba en el mar o en una piscina, el agua se me filtraba por ese oído dañado y me hacía estallar la cabeza”.

La desgracia de Escobar era que cuando ganaba sufría tanto como cuando perdía. Siempre se estaba inmolando. Sólo después de su retiro definitivo del boxeo, cuando le diagnosticaron el Mal de Parkinson y miró su carrera en perspectiva, descubrió que el

ring lo había elegido como protagonista de un destino en el que todos los caminos conducían a la derrota.

La inteligencia que nunca tuvo como boxeador le sobra, en cambio, aquí afuera, y la expresa con una agudeza sorprendente. Dice, por ejemplo, que hace poco, reordenando su archivo personal, encontró las agendas telefónicas de los últimos 10 años, y cayó en la cuenta de que la de 1992 era más gorda que la de 1999. “En ese momento”, concluye, “me puse a contar los amigos que había perdido, pero no terminé el ejercicio porque no me hubiera servido para sentirme mejor. Yo borro los números de las personas que ya no me llaman o que no me contestan las llamadas, para no atormentarme”.

Sin una pizca de resentimiento, Escobar afirma que la marcha de los amigos le ha servido para apreciar mejor el tamaño de su verdad y para buscar en su interior las respuestas que nunca pudo encontrar en el exterior. “Yo no culpo a los que se fueron”, observa. “Prefiero darles las gracias a los que se quedaron”.

Hubo un tiempo en que Escobar evitaba el contacto con personas que, como él, tuvieran el Mal de Parkinson. Sentía que al reunirse con ellas, se revivían, uno a uno, los puñetazos que le arruinaron la vida. Después se puso a pensar que su conducta era cobarde, que nada cambiaría por el simple

hecho de cerrar los ojos y que no era piadoso negarles a los otros – y negarse a sí mismo – la posibilidad de la compañía. “Está bien que los amigos se retiren, pero está muy mal que uno se aleje de sí mismo”, dice. Además, insiste en que los enfermos viven una realidad: no posan, no aparentan, no se maquillan para salir al patio y jamás conversan por mera cortesía.

Escobar cumple cada paso de su rutina diaria con una minuciosidad sobrecogedora. Cuando estaba sano, no reparaba en ciertos detalles que le parecían insignificantes: le tenía sin cuidado que un tinto se le derramara, que un grano de arroz se le cayera del plato o que una luz permaneciera encendida sin necesidad. Jamás se detuvo a contemplar el avance lento de cada segundo en los relojes, porque confiaba más en el ritmo de su cuerpo que en el del tiempo. Ahora, en cambio, siente que no hay minucias, que todo es importante: la pastilla debe ser tomada cuando corresponde, la hora de las citas es sagrada y hay que guardar un orden que le permita encontrar, en el momento justo, lo que necesita.

Viéndolo hoy, uno tiene la impresión de que se juega la vida en cada actividad, minuto a minuto. Se la juega al abrir su cartera de mano, para sacar los lentes. Se la juega al verificar en un talonario cuándo le tocará la próxima terapia física y cuándo la próxima consulta psicológica. Se la juega cuando llega de visita y, antes de sentarse, recuesta su caminador contra la pared, con un cuidado extremo.

Una sola omisión puede amargarle el rato. Está tan compenetrado con su realidad, que recita de memoria la definición del Mal de Parkinson: “obstrucción de las células que lubrican el sistema nerviovascular de la columna”.

“No es mortal”, añade, “pero te deteriora progresivamente. Te pone a temblar y hace que te duela el coxis, como si te lo estuvieran apretando por dentro con unas pinzas. Primero te manda a un caminador y después a una silla de ruedas”.

Cuando le detectaron el Parkinson, en 1986, tenía 42 años. Desde entonces, el mal ha avanzado hasta su tercera fase. “La más peligrosa es la quinta”, precisa, “que es la que tiene el boxeador Muhamad Alí: ya en ese estado, uno no puede mover los músculos”.

Al principio, *Ruddy* caminaba ayudado por un bastón. Ahora debe usar el caminador. Antes, el temblor era pasajero. Ahora es permanente y, con frecuencia, le afecta el habla. Cuando la crisis se recrudece – una fase que los médicos califican como “ponerse en *off*” – debe acostarse bocabajo en una cama, hasta que se le alivien los dolores. Además, tiene que tomar bastante agua, para combatir la sensación de resequedad en la garganta.

Escobar, que vive con su tercera esposa, Janeth Cuéllar, y con los tres hijos que tuvo con ella, disfruta de una pensión de las Fuerzas Militares, donde trabajó como entrenador de boxeo durante 18 años. Pero padece penurias económicas a las que no se refiere por puro pudor. Lo único que dice es que

el Parkinson es desconsiderado con el dinero ajeno y les impone a sus víctimas la obligación de gastar como si fueran ricas.

Aunque procura borrar de su mente cualquier pensamiento que lo atormente, con frecuencia no puede evitar sentirse culpable. Cuando recuerda cómo llegó al boxeo, concluye que fue el instrumento de un destino que ya estaba escrito.

“No me hice boxeador por hambre ni por falta de estudios”, explica. “Mi papá era el presidente del Sindicato de Panaderos de Bogotá y yo terminé mi bachillerato. Mi inclinación por el boxeo fue una maldición que yo no fui capaz de descubrir a tiempo”.

Tendría quizás unos ocho años cuando vio por primera vez, en un gimnasio del barrio Samper Mendoza, de Bogotá, unos guantes de boxeo. Eran rojos, lo cual aumentó su encantamiento. En las peleas de Rocky Marciano, que había visto con avidez en el cine, los guantes siempre parecían negros o blancos. Ahora descubría que también podían ser de colores. *Ruddy* los acariciaba, como si fueran el talle de una mujer deseada. Y entonces empezó a soñar con ponérselos algún día.

En otra ocasión paseaba por un parque, de la mano de su padre, cuando vio a dos hombres dándose golpes en el centro de un cuadrilátero. En seguida, como poseído, echó a correr para ver de cerca aquel

espectáculo. El boxeo tuvo después el descaro de ir a buscar a *Ruddy* en su propio barrio: un grupo industrial había lanzado al mercado un nuevo refresco, promocionado como la bebida de los campeones, y para calar en el público organizaba veladas boxísticas en los sectores populares de la ciudad. Los niños del Samper Mendoza hacían fila para pelear: los ganadores obtenían 70 centavos y un refresco.

Al principio, *Ruddy* creyó que peleaba por el premio. Ahora comprende que estaba encadenado y que, adonde quiera que se fuera, el boxeo lo iba a encontrar, porque necesitaba su cabeza. “Para mí no hubo bebida de campeones sino de perdedores”, dice con ironía.

El humor negro, a propósito, es uno de sus principales recursos defensivos. Hace tres años, en el barrio Egipto, un delincuente lo asaltó, para robarle el caminador. Con la mejor de sus caras de idiota, *Ruddy* le pidió al hombre que lo sostuviera por la cintura, mientras él se quitaba el caminador. El ladrón accedió a la solicitud con una confianza miserable, y al bajar las manos hasta la cintura de Escobar, quedó con el mentón descubierto: por allí le entró una trompada terrorífica que lo dejó viendo estrellitas. En seguida, salieron los vecinos de sus casas y lo remataron a palos, antes de entregárselo a la Policía.

“Fue un buen gancho de derecha”, dice *Ruddy*, con una sonrisa traviesa. “Esa pelea sí la gané sin sufrir”.

La máxima perla de su humor negro fue cuando, sentado en la sala de su casa, trató de encender un viejo radio que, en vez de sonar, tosió. Escobar lo apagó en el acto, y a continuación, con una mirada maliciosa, dijo que “ese radio también tiene el Mal de Parkinson”.

-- ¿No le parece demasiado despiadado con usted mismo?

-- No, para nada.

-- ¿Y si fuera yo el que hubiera hecho ese chiste?

-- Usted no tiene derecho a hacerlo. Yo sufro mi verdad pero también me defiendo con ella.

Después, con un rostro serio, dijo que si la vida quiere matarlo, tendrá que emplear sus mejores golpes, porque él no está dispuesto a rendirse. “Si Dios me ayuda” – fueron sus palabras textuales – “esta última pelea no voy a perderla por nocaut sino por decisión”.