

Cazar un león

Una memoria crónica de
Periodistas en la Carrera

Carlos Mario Correa Soto

–Estudio preliminar y selección–

Colección
Testigos



**Colección
Testigos**

Cazar un león

Una memoria crónica de Periodistas en la Carrera

Carlos Mario Correa Soto

–Estudio preliminar y selección–



Cazar un león : una memoria crónica de Periodistas en la Carrera / David Peña Cuartas ... [et al.] ; estudio preliminar y selección Carlos Mario Correa Soto, Medellín : Editorial EAFIT, 2023.

342 p.; 24 cm. -- (Testigos)

ISBN 978-958-720-859-7

ISBN 978-958-720-860-3 (EPUB)

1. Periodismo como profesión. 2. Periodismo estudiantil. 3. Periodismo – Arte de escribir – Orientación profesional. Crónicas periodísticas – Colombia. I. Peña Cuartas, David. II. Correa Soto, Carlos Mario, comp. III. Tít. IV. Serie

070.408 cd 23 ed.

C386

Universidad Eafit - Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Cazar un león

Una memoria crónica de Periodistas en la Carrera

Primera edición: septiembre de 2023

© Estudio preliminar y selección: Carlos Mario Correa Soto

© Editorial EAFIT

Carrera 49 No.7 sur - 50

Tel.: 604 261 95 23, Medellín

<https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial/>

Correo electrónico: obraseditorial@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-859-7

ISBN: 978-958-720-860-3 (versión EPUB)

DOI: <https://doi.org/10.17230/9789587208597lro>

Edición: Marcel René Gutiérrez

Corrección de textos: Cristian Alexander Martínez

Diseño y diagramación: Alina Giraldo Yepes

Diseño de carátula: Margarita Rosa Ochoa Gaviria

Imagen de carátula: www.freepik.es

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad. Decreto Número 759, del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica: Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucionalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158, emitida el 13 de febrero de 2018.

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la editorial.

Editado en Medellín, Colombia

Contenido

Agradecimientos.....	9
Cazar un león.....	15
El reportero novel y nobel.....	17
Su iniciación como reportero.....	24
El periodismo universitario y sus simuladores de vuelo.....	32
La reportería y el aprendizaje del gozo informativo	38
Periodistas en la Carrera... y a la intemperie.....	45
El acto militante de la interrogación y la información.....	51
El reto de contar los hechos que suceden.....	64
¿Quién es quién? Y, ¿cómo es quién?.....	75
Volver a conjugar los verbos capitales del periodismo	86
Periodismo sin filtros y periodistas infiltrados	88
Canibalismo informativo y periodismo agridulce	100
La voz autorizada del periodista reportero	105
El decálogo cronístico del decano	111
El ingenio del tráiler.....	122
Referencias.....	129

Periodistas por un día y para todos los días.....	135
Tabla Henpit: Una guía para reportear, estructurar y escribir una crónica periodística	140
Referencias.....	176
 Crónicas en la Carrera.....	 177
Despertar al cansancio de un día agitado <i>David Peña Cuartas</i>	179
Cable a tierra... <i>Mónica Quintero Restrepo</i>	184
La Esmeralda que no brilla <i>Laura López Álzate</i>	187
La esperanza es gorda cada día <i>Andrea Aronov</i>	190
Tesoros sí, basura no <i>Sara Palacio Gaviria</i>	193
“Colombia, un país de maravillas desastrosas” <i>Tatiana Eusse Vargas</i>	197
Los saltos del payaso Trampolín <i>Marcela Gutiérrez Ardila</i>	199
Ni la hechicería asusta al sepulturero de San Pedro <i>Jessica Andrea Guerra Escobar</i>	205
La música brilla en sus ojos <i>Verónica Suárez Restrepo</i>	208
El chelista que sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial <i>Andrea Trefftz Restrepo</i>	212
Escenas a la sombra de Berrío <i>Valeria Zapata Giraldo</i>	218
“El Filósofo”: de mecánico de taller a “científico” <i>Juan Sebastián Álvarez Cossio</i>	223
De Uveros a Montería en 1963 <i>William Puche Barraza</i>	230

Aguapaneleros de la Noche	
<i>Marcela Ochoa Saldarriaga</i>	243
Valentina no me quiere	
<i>Valeria Querubín</i>	249
Testosterona en tacones	
<i>Alexander Arroyave Correa</i>	257
Volar en picada	
<i>Sebastián Garcés Arbeláez</i>	264
Creer para sanar	
<i>Manuela Correa Puerta</i>	268
Una obra de arte llamada ALEM	
<i>Mariana Upegui Berrío</i>	280
El arte de naturalizar la muerte	
<i>Cecilia Vélez González</i>	285
Brujo sin escoba	
<i>Timoteo Giraldo Correa</i>	292
La vida es un cabaret	
<i>Gabriela Fuentes Arias</i>	299
Que siga la fiesta	
<i>Pablo Patiño</i>	304
Transcriminación	
<i>Natalia León Ávila y María Alejandra Ramírez Correa</i>	312
Opiniones en la Carrera	317
El oficio de la tierra	
<i>Agustín Patiño Orozco</i>	319
La “videorra” digital	
<i>Laura Betancur Saldarriaga</i>	321
De cerdos y congresistas	
<i>Liliana Zambrano Pacheco</i>	323

El “cartel de la coca”	
<i>Alejandro Arboleda Hoyos</i>	324
Ocio, <i>multitasking</i> y el declive de la contemplación	
<i>María Dilia Reyes Torres</i>	326
Vivir la ciudad: Comunicar y actuar	
<i>Carla Corina Palacios Klinger</i>	328
El naranja no combina con todo	
<i>Timoteo Giraldo Correa</i>	332
Mente infectada	
<i>Ana María Bozón</i>	335
¿Un diagnóstico para una identidad?	
<i>Mariana Arango Trujillo</i>	338

Agradecimientos

Agradezco al Consejo Académico de la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad EAFIT su aprobación para el desarrollo de este trabajo, el cual hizo parte del proyecto de semestre sabático 2019-2, titulado “Una memoria crónica de 15 ediciones de Periodistas en la Carrera (2004-2018). Comunicación Social - Universidad EAFIT. Estudio preliminar y selección de textos narrativos (crónicas)”. Para este libro agregué textos de las ediciones 16, 17 y 18, realizadas en 2019, 2020 y 2021.

Agradezco el respaldo generoso que le han brindado a la realización de la maratón de Periodistas en la Carrera, desde su creación en el año 2004, los jefes del Departamento de Comunicación Social y del pregrado en Comunicación Social, Sonia López Franco, Jorge Iván Bonilla Vélez, Diego Montoya Bermúdez, Daniel Hermelin Bravo, Juan Gonzalo Betancur Betancur y Alejandro Cárdenas Franco; y al coordinador del Área de Creación de la Escuela, Mauricio Vásquez Arias, así como a los profesores de todas las áreas de nuestro programa universitario –entre ellos, a varios con vinculación de cátedra–, quienes han madrugado y anochecido con nuestros estudiantes reporteros acompañándolos y asesorándolos como editores de sus trabajos periodísticos.

Le agradezco, justamente, a los más de mil estudiantes reporteros del pregrado en Comunicación Social de la Universidad EAFIT, que tomaron la partida en estas 18 ediciones de Periodistas en la Carrera y llegaron a la meta cansados pero complacidos por haber competido en la prueba y por la adquisición de la experiencia que les brinda la acumulación de horas de vuelo periodístico y la elaboración de contenidos informativos, narrativos, opinativos, gráficos, fotográficos, sonoros y audiovisuales, los cuales nos han permitido hallar historias, noticias, personajes, eventos y acciones de Medellín como vibrante ciudad-región y sus municipios cercanos, al norte y al sur, al oriente y al occidente.

Mi gratitud especial para el periodista Alejandro Arboleda Hoyos, egresado de nuestro pregrado en Comunicación Social, quien corrió imponiendo su paso en varias de las ediciones de Periodistas en la Carrera, y quien me acompañó en la búsqueda, la ubicación, la clasificación, la

valoración y la preselección de las crónicas; y también, al periodista Wilmar Vera Zapata, quien me ayudó en una nueva valoración y preselección de estas antes de presentar a la editorial el manuscrito con una selección definida.

Igualmente, le ofrezco mi gratitud al profesor Andrés Alexander Puerta Molina, doctor en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias, vinculado a la Universidad de Medellín, quien fue mi asesor como par académico en la realización de mi proyecto de semestre sabático.

Carlos Mario Correa Soto

Para los reporteros –egresados y estudiantes– entrenados en el pregrado en Comunicación Social de la Universidad EAFIT, porque, acompañados por ellos, hemos trotado con pasos seguros para alcanzar la meta en nuestra carrera como educadores en periodismo.

El reporteo que hago es más visual que verbal. Mi reporteo consiste menos en hablar con gente que en lo que he venido en llamar “el arte de pasar el rato con alguien”. [...]. Quiero transmitir lo asombroso de la realidad. Creo que si uno profundiza lo suficiente en los personajes, estos llegan a ser tan reales que sus historias parecen ficticias. [...]. No existe la verdad absoluta. Los reporteros pueden encontrar todo aquello que deseen encontrar. Cada reportero trae todas sus cicatrices de guerra al acontecimiento. Un reportero nunca alcanza la “verdad”. Alcanza lo que es capaz de alcanzar, lo que él quiere alcanzar.

Gay Talese, *El nuevo periodismo**

* Boynton, R. S. (2015). *El nuevo nuevo periodismo*. Universidad de Barcelona.



CAZAR UN LEÓN

*El periodismo es un oficio al que solo se entra con grandes
sueños e ilusiones: ver el mundo, cambiar la historia,
ser heroicos*

Alma Guillermoprieto¹

¹ Discurso de recepción del Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades, 2018.

El reportero novel y nobel

En nuestras vidas, “todos tenemos que cazar un león” le dijo Gabriel García Márquez (1927-2014), en una noche de remembranzas en París, al periodista Plinio Apuleyo Mendoza, quien estaba escribiendo *Aquellos tiempos con Gabo* (2000). Y puntualizó: “Algunos hemos llegado a hacerlo. Pero temblando” (Mendoza, 2000, p. 218).

García Márquez, ahora no hay duda, atrapó a su león interior escribiendo obras como *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981) o *El amor en los tiempos del cólera* (1985); y a su león de las llanuras salvajes escribiendo 4.500 páginas de artículos periodísticos que han sido recopilados por editores² y estudiosos de su obra.

No se escriben 4.500 páginas sin convicción ni desvelo. En Colombia, incluso algunos de los mismos estudiosos, han olvidado que el acta del jurado del Premio Nobel de Literatura que García Márquez recibió en 1982 valoraba no solo su obra literaria, sino, además, la periodística.

Todos los días los periodistas también tenemos una cacería pendiente.

Para el mexicano Jorge Ramos (2001), reportero y presentador de noticias en Univisión, “algunos, los menos, atrapan a su presa; otros apenas logran identificarla; la mayoría solo la ve pasar o la deja ir. Pero quien no atrapa a su león corre el riesgo de ser devorado por éste” (p. 17).

La cacería periodística implica un desafío al poder, al conocimiento, al temor, a la timidez, al tiempo, a la falta de recursos o de espacio en los medios; e implica muchas veces “un gesto de irreverencia y un acto de rebeldía” (Ramos, 2001, p. 17). En algunas ocasiones, la caza del león requiere conseguir una entrevista exclusiva; otras, denunciar la injusticia y la corrupción a través de una noticia o de un reportaje; o descubrir una

² Así, por ejemplo, el Grupo Editorial Norma la divulgó en cinco tomos: *Obra periodística 1: Textos costeños* (1997), *Obra periodística 2: Entre cachacos* (1997), *Obra periodística 3: De Europa y América* (1997), cada una de estas tres con recopilación y prólogo del francés Jacques Gilard (1943-2008), quien fue uno de sus más notables estudiosos; *Obra periodística 4 (1974-1995): Por la libre* (2006) y *Notas de prensa 1980-1984* (1996).

trampa, una mentira, un complot; y a veces, aunque debería ser todas las veces, consiste en descubrir al ser humano que ocultan los datos noticiosos, las estadísticas y el mismo lenguaje cifrado, simple y simplificador, del periodismo informativo.

Por eso, indicó Ramos (2001), cuando el periodista va a la caza del león la adrenalina fluye “porque en el intento se puede ir la vida, la profesión, la credibilidad, el prestigio ganado a base de disparar verdades. Las garras del león están siempre afiladas con favores, temores, amenazas, sobornos, regalos, accesos inusitados y frutas de todo tipo” (p. 18). Y “generalmente el tiro mortal lo damos con una pregunta bien puesta, incómoda, directa a la contradicción” (Ramos, 2001, p. 18).

La cacería periodística comienza identificando claramente al objetivo: ¿quién es? ¿De qué se trata? ¿Por qué es importante sacarlo de su guarida? ¿Cómo atraparlo? ¿Qué hacer con el trofeo? Entonces, “la actitud del que se lanza a la caza del león es vital: ojos bien abiertos, oídos atentos, captando por igual las palabras y el corazón, dedos flexibles, bailarines, sobre la computadora” (Ramos, 2001, p. 19).

Esta actitud del periodista como cazador también la valoró y explicó el escritor argentino Martín Caparrós (2015), para quien “la crónica es una mezcla, en proporciones tornadizas, de mirada y escritura” (p. 65). Por esta razón, mirar para el cronista, en un sentido fuerte y especial, es “la búsqueda, la actitud consciente y voluntaria de tratar de aprehender lo que hay alrededor —y de aprender—. Para el cronista mirar con toda la fuerza posible es decisivo. Es decisivo adoptar la actitud del cazador” (Caparrós, 2015, p. 65).

“Me gusta salir a hacer una crónica porque me parece que me pongo primitivo, que recupero ese atavismo del cazador que sale a ver qué encuentra”, dijo Caparrós (Citado en Ortiz, 2016). Y precisó:

Y como sabe que tiene un tiempo limitado, un hambre infinito y así sucesivamente, tiene que estar atento todo el tiempo, mirando, pendiente de qué va a pasar. [...]. Esa actitud del cazador, estar mirando todo el tiempo, es definitiva. Mirar donde aparentemente no pasa nada, donde aparentemente no hay una clara situación periodística. Aprender a mirar de nuevo aquello que creemos saber ya cómo es. Buscar, buscar, buscar. Me gusta que esa actitud se use todo el tiempo en todos lados, pero sobre todo para contar las historias de aquellos que nos enseñaron a no considerar noticia. Enfocar hacia ellos nuestra mirada (citado en Ortiz, 2016).

Por su parte, Ryszard Kapuściński (1932-2007), quien fue considerado como el periodista más importante del siglo xx, se refirió a la “formación del cazador furtivo” (Kapuściński, 2003, p. 17) al considerar que, a diferencia de otras actividades donde es posible afirmar que en muchas ocasiones alguien llega a una meta, en el periodismo nunca se sabe qué hacer o cómo actuar, pues en cada artículo, cada reportaje, cada crónica, siempre se está empezando de nuevo, de cero. Por lo tanto, se trata de una profesión en la que los estudios nunca se acaban en tanto se ocupa siempre de nuevos datos, nuevos hechos y nuevos problemas.

Mientras el mundo progresa y se mueve –observó Kapuściński–, los periodistas se encuentran dentro de esos cambios porque la sociedad los espera para que cuenten qué está pasando, para que interpreten qué quiere decir la novedad, y eso “nos impone la obligación de estudiar, permanentemente y de todo. El periodista es un cazador furtivo en todas las ramas de las ciencias humanas: antropología, sociología, ciencias políticas, psicología, literatura” (Kapuściński, 2003, p. 18).

El periodista es un cazador furtivo listo para actuar en todas las circunstancias de su destino atávico como aquellas en que la naturaleza le depara el gran material inesperado, “lo que no tiene horario, ni fecha ni calendario”, como lo señaló Miguel Ángel Bastenier (1940-2017), maestro de la Escuela de Periodismo Universidad Autónoma de Madrid-El País y de la Fundación Gabo.

Se trata –apreció Bastenier (2001)– de aquellos acontecimientos donde nos encontramos con el mejor ADN del periodismo: “El *blanco móvil*, que es el objeto de información máspreciado” (p. 160) para cualquier medio de contenidos informativos.

Para Bastenier, como el cazador, cuya fantasía ha de ser cazar el blanco de un disparo, por ejemplo a la gacela en pleno salto, el periodista, algunas veces ayudado por su intuición –para algunos, el olfato periodístico–, pero las más de las veces “favorecido por el Altísimo, tendrá en el *blanco móvil* la mejor oportunidad de cumplir con los mejores delirios de la profesión. Si el periodismo es, básicamente, la historia de las discontinuidades en el encefalograma de las cosas, el hecho en libertad constituirá la máxima expresión del hipo de la vida” (Bastenier, 2001, p. 160).

Así que prepararse con el tino de un cazador perspicaz es un reto permanente para poder descubrir y abordar al ser humano, siempre tan escurridizo y tornadizo como un blanco móvil. Decir quién es, qué hace y cómo hace lo que hace es la cacería más noble y más útil (quizá, la única

permitida para no alterar el equilibrio ambiental) que podemos hacer los periodistas.

De otro lado, para el maestro Tomás Eloy Martínez (1934-2010), la gran respuesta del periodismo contemporáneo –especialmente escrito– al desafío de los medios audiovisuales y digitales “es descubrir, donde antes había sólo un hecho, al ser humano que está detrás de ese hecho, a la persona de carne y hueso afectada por los vientos de la realidad, [pues] la noticia ha dejado de ser objetiva para volverse individual. O mejor dicho: las noticias mejor contadas son aquellas que revelan, a través de la experiencia de una sola persona, todo lo que hace falta saber” (Martínez, 1997). Y es una cacería que empieza cuando el reportero deja su casa, la oficina o la sala de redacción de un medio de información y sale a las calles y veredas de las ciudades y los campos para empezar una jornada.

La jornada de un reportero que tiene, en la complejidad de los tiempos que corren, la obligación de la mirada ingeniosa y extrema del cazador...

“Reportero es lo único que volvería a ser en mi vida. Una de las ocasiones en las que más he lamentado no estar en Colombia fue cuando ocurrió el envenenamiento colectivo³ de Chiquinquirá (en Boyacá, Colombia, el sábado 25 de noviembre de 1967); yo hubiera ido gratis a cubrir ese acontecimiento”, destacó Gabriel García Márquez –quien ya había sido honrado como Premio Nobel de Literatura en 1982– en su autobiografía *Vivir para contarla* (2002).

Permítannos aquí parodiar, con mucho respeto, el tono y el carácter de la escritura de García Márquez, para explicarles los aspectos sobresalientes del talante de su oficio como cronista reportero:

Muchos años después frente al pelotón de fusilamiento de la fama internacional, Gabriel García Márquez habría de recordar aquella tarde remota de 1954 en la que José Salgar, el emblemático jefe de redacción

³ Sobre este suceso hay fuentes que dan cuenta de unas 78 personas fallecidas, la mayoría niños, y de 800 intoxicadas tras desayunar con pan contaminado con Folidol, un potente plaguicida.

de *El Espectador*, de Bogotá, lo indujo a trabajar la crónica de reportero. Hasta entonces, el futuro Nobel de Literatura había dado cuenta del mundo en algunos relatos publicados en el mismo periódico “cachaco”,⁴ en una novela que seguía inédita en el cajón de su escritorio y en varios artículos de comentario en los diarios “costeños”:⁵ *El Universal*, de Cartagena, y *El Heraldo*, de Barranquilla.

⁴ Antes de ser contratado como redactor de planta por *El Espectador*, en 1954, García Márquez había publicado en las páginas dominicales de este diario capitalino sus primeros cuentos, todos ellos aprobados y valorados por el escritor Eduardo Zalamea Borda (Ulises), quien orientaba dichas páginas. Esos cuentos son los siguientes: “La tercera resignación” –el primero de su carrera literaria– (1947), “Eva está dentro de su gato” (1948), “Tubal-Caín forja una estrella” (1948), “La otra costilla de la muerte” (1948), “Diálogo del espejo” (1949), “Amargura para tres sonámbulos” (1949), “Ojos de perro azul” (1950), “Nabo” (1951) y “Alguien desordena estas rosas” (1952). Y hacía cinco años había terminado de escribir *La hojarasca*, que seguía inédita ante el rechazo de la Editorial Losada.

⁵ De acuerdo con la investigación del profesor francés Jacques Gilard, el 21 de mayo de 1948 apareció en la columna “Punto y aparte”, en *El Universal* de Cartagena, “el texto inaugural de la larga, nutrida y brillante trayectoria periodística” de García Márquez, con un comentario sobre el toque de queda, basado en la experiencia vivida por él en Bogotá tras el asesinato, el 9 de abril de ese año, del líder político Jorge Eliécer Gaitán. Gilard precisa que García Márquez en *El Universal* colaboró el resto del año 1948, y el año 1949, al menos hasta su viaje a Barranquilla, de diciembre de ese año. Su producción firmada resulta más bien escasa: en más de año y medio son 38 notas identificadas por las iniciales GGM o por su firma completa.

El investigador señala que lo más abundante de la colaboración de García Márquez en el diario cartagenero, “se sitúa en su anónima labor de redacción, difícil o imposible de reconocer o atribuir”, ya que su estilo no se había definido aún, y “cuando más que –se recuerda– su jefe de redacción [Clemente Manuel Zabala] tachaba despiadadamente y reescribía fragmentos enteros de las notas que habían de salir anónimas, cada vez que le parecía insuficiente la calidad estilística”. En su segunda nota, publicada el 22 de mayo, García Márquez, dice que esa “tiene principio y tendrá final de greguería”, lo que, no obstante su indefinición estilística, Gilard valora como una manifestación de la que habría de ser su manera de practicar el género del comentario humorístico (Gilard, 1997a).

García Márquez pasará luego a escribir sus comentarios en *El Heraldo* de Barranquilla en la columna que denominará “La Jirafa”, firmada con el seudónimo de Septimus –tomado de Septimus Warren Smit, el personaje alucinado de Virginia Wolf en *La señora Dalloway*– en dos periodos, entre el 5 de enero de 1950 y el 5 de diciembre de 1952. Su producción es muy significativa y vale para demostrarlo un dato: publicó 200 “jirafas” en solo 1950.

Se puede ampliar la información en el siguiente texto: Gilard, Jacques. (1981). Prólogo. En G. García Márquez (1997), *Obra periodística 1: Textos costeños*. Norma.

Fue un momento sublime y el escritor lo consignó en *Vivir para contarla* (2002), autobiografía que relaciona sus experiencias hasta los 27 años de edad:

Me parece que Salgar me puso el ojo como reportero, mientras los otros me lo habían puesto para el cine, los comentarios editoriales y los asuntos culturales, porque siempre había sido señalado como cuentista. Pero mi sueño era ser reportero desde los primeros pasos en la costa, y sabía que Salgar era el mejor maestro, pero me cerraba las puertas quizás con la esperanza de que yo las tumbara para entrar a la fuerza. Trabajábamos muy bien, cordiales y dinámicos, y cada vez que le pasaba un material, escrito de acuerdo con Guillermo Cano y aun con Eduardo Zalamea, él lo aprobaba sin reticencias, pero no perdonaba el ritual. Hacía el gesto arduo de descorchar una botella a la fuerza, y me decía más en serio de lo que él mismo parecía creer: –Tuérzale el cuello al cisne–. [...] Creo que él no podía perdonarme que me desperdiciara en malabarismos líricos, en un país donde hacían falta tantos reporteros de choque. Yo pensaba, en cambio, que ningún género de prensa estaba mejor hecho que el reportaje para expresar la vida cotidiana. Sin embargo, hoy sé que la terquedad con que ambos tratábamos de hacerlo fue el mejor aliciente que tuve para cumplir el sueño esquivo de ser reportero (García Márquez, 2002, pp. 519-520).

Así mismo, muchos años después, el propio Salgar habría de recordar aquella época en la que influyó definitivamente para cambiarle el estilo de cronista a García Márquez:

Cuando me preguntan sobre la forma como trabajamos con Gabo, me limito a destacar dos cualidades que he admirado en él desde que lo conocí, muchísimo antes de la fama: la pulcritud de sus originales y su disciplina para el trabajo periodístico. Por lo general los reporteros jóvenes trabajan con angustia, hablan a la vez por dos teléfonos, sus escritorios tienen montones de papeles revueltos y sus cuartillas pasan llenas de tachaduras. Gabo fue la excepción. Investigaba a fondo y con calma, ordenaba las ideas y las palabras y como un torero medía los terrenos para ejecutar limpiamente la faena a la hora que le correspondía, o sea que no demoraba la entrega del periódico a los lectores. Sin duda, el triunfo de García Márquez se debió en gran parte a que aplicó a la novela su disciplina de periodista (Salgar, 1992, p. 44).

García Márquez, en efecto, fue un diamante pulido en las salas de redacción de *El Universal*, *El Herald*o y *El Espectador*, del semanario *Crónica* y del diario *El Nacional* –estos dos también de Barranquilla–, que fueron las publicaciones periódicas donde trabajó en una época en la que ellas eran el escenario ideal para aprender el oficio periodístico y el arte –y los trucos– de la escritura,⁶ al lado de insignes editores y “pescadores de almas” como Clemente Manuel Zabala; Álvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor (“Todos venimos del viejo”, expresó alguna vez Cepeda Samudio), “entre los costeños”;⁷ y José Salgar, Guillermo Cano, Eduardo Zalamea y Gonzalo González (Gog) –su primo y coterráneo de Aracataca–, “entre los cachacos”, con quienes se alternaba en *El Espectador* la escritura de notas sueltas en la sección editorial “Día a Día”, y quienes inicialmente lo apoyaron para que escribiera una columna con artículos “acronicados” de crítica cinematográfica, la cual es pionera en este campo en la prensa colombiana.

Pero en el caso de García Márquez –valga la aclaración– la formación en el oficio de escritor de prensa⁸ se dio a la inversa del común de

⁶ García Márquez recuerda en *Vivir para contarla* sus impresiones de la sala de redacción de *El Espectador* y de sus editores y redactores, y señala que “era una época en la que el oficio no lo enseñaban en las universidades sino que se aprendía al pie de la vaca, respirando tinta de imprenta, y *El Espectador* tenía los maestros mejores y de buen corazón pero de mano dura” (García, 2002, p. 515).

⁷ En contraposición a la tesis de Gilard sobre la influencia decisiva del Grupo de Barranquilla en la obra inicial de García Márquez, el cronista y ensayista Jorge García Usta sostiene que el llamado “Período de Cartagena”, cuando el Nobel comenzaba como periodista en el diario liberal *El Universal*, no fue una mera transición, sino un momento determinante en sus primeros años. Ver: García Usta, J. (2007). *García Márquez en Cartagena: Sus inicios literarios*. Seix Barral; García Márquez, E. (2002). *Tras las claves de Melquíades: Historia de Cien años de soledad*. Norma; Zuluaga, C. (2001). *Puerta abierta a García Márquez: Aproximaciones a la obra del Nobel*. Editorial Carrera 7. ^a; Kline, C. (1992). *Los orígenes del relato*. CEIBA Editores, Tercer Mundo Editores.

⁸ García Márquez empezó a escribir en la prensa a los 20 años de edad curiosamente como columnista –toda vez que la regla común en Colombia es que los jóvenes se inicien como reporteros de noticias y especialmente de orden público o de temas gubernamentales–, y a partir de ahí se sucedieron etapas claramente delimitadas, a las que además correspondió la práctica de un género, así: en los periódicos “costeños”, el comentario con libertad de estilo y en su caso con muchos toques de humor; en *El Espectador*, sucesivamente, los breves editoriales, la crítica de cine y el reportaje; luego la de corresponsal en Europa; de nuevo una de reportero a su regreso por Venezuela

los periodistas: primero como columnista comentarista, básicamente de escritorio, y luego como reportero de calle. No obstante, a juicio del profesor francés Jacques Gilard, el más conocido investigador de su obra periodística, García Márquez como periodista y como escritor es, y ha sido siempre, un estilista y precisa que ello es más sensible que nunca cuando se considera su labor de comentarista de prensa y humorista, en la que muchas veces se trataba de llenar un espacio, de decir cosas –a veces, muchas– a propósito de poco o de nada. Y puntualiza:

Todo venía a ser cuestión de estilo: de manera de decir las cosas, y también de manera de plantearlas, con lo cual se amplía bastante la estrecha noción de estilo. Y con un agravante en el caso de García Márquez: su ambición de ser escritor lo llevaba –algo narcisamente– a privilegiar más aún la búsqueda de planteamientos y expresiones originales. Quizás sea esto último lo que más definitivamente marca el periodismo de García Márquez en los cinco primeros años (Gilard, 1997a, p. 27).

En ese orden de ideas, Gilard destaca que, si bien su inserción en el oficio periodístico transcurrió bajo el signo del comentario y si bien García Márquez nunca olvidaría el temor que sintió en 1954 ante la obligación de convertirse en reportero, puede pensarse que muy pronto manifestó una tendencia a cruzar la frontera de los géneros, quizás de manera cada vez menos inconsciente. De todos modos, asevera Gilard (1997b), y sin que lo viera él con claridad, en 1952 estaba listo para inaugurar otro aspecto de su quehacer periodístico, “para pasar de la inmovilidad del comentario a la vida del reportaje, de la interpretación de la realidad a su reelaboración. Se estaba anunciando una evolución de la actitud periodística, literaria y política” (p. 30).

Su iniciación como reportero

Así, julio de 1954, cuando se da su acceso concreto a la práctica del reportaje –es decir, cuando debe cumplir con una asignación precisa como

donde estuvo vinculado a varias revistas; la de agencia (*Prensa Latina*), político y de combate (*Alternativa*, por ejemplo) e independiente; y la de cuatro años como articulista consagrado y multinacional, de 1980 a 1984, cuando se retira para escribir la siguiente novela, *El amor en los tiempos del cólera* (1985).

reportero en el escenario de los acontecimientos—, después de seis años de labor periodística, significa una importante etapa en esa actividad de García Márquez, pese a que debió hacer frente al problema técnico de abarcar muchísimos datos sin aprendizaje previo. No obstante, junto a otros integrantes del Grupo de Barranquilla, había oído los conceptos que Álvaro Cepeda Samudio tenía sobre las características y el uso del reportaje en el periodismo norteamericano y “cuando se encontró ante la obligación de escribir sobre hechos concretos, complejos y mal conocidos, se acordó de lo que decía su amigo y trató de poner en práctica esos preceptos” (Gilard, 1997b, p. 51).

Su primer gran reportaje apareció publicado en las páginas 1 y 19 de *El Espectador* del 2 de agosto de 1954, con el título “Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquia”, y comprendió una serie de tres crónicas sucesivas sobre la muerte de 75 personas, entre ellas, la madre del famoso ciclista Ramón Hoyos Vallejo, en un derrumbe de tierras en el sector de la Media Luna, en Medellín, ocurrido en la mañana del 12 de julio; es decir, en palabras del propio García Márquez, era “un pescado muerto”, o sea, un tema ya tratado como noticia por todos los medios. El escritor recuerda que Salgar, el jefe de redacción, no le pidió que tratara de establecer lo que había pasado hasta donde fuera posible, sino que le ordenó “de plano reconstruir toda la verdad sobre el terreno, y nada más que la verdad, en el mínimo de tiempo. Sin embargo, algo en su modo de decirlo me hizo pensar que por fin me soltaba la rienda” (García Márquez, 2002, 526, p. 527).

Con dicho trabajo se anuncia a la vez la tendencia detectada por Gilard en los reportajes *garciamarquiianos*: el método de balance y reconstrucción de los hechos —o de reconstrucción y balance como lo hará de forma más tradicional— empleado en su máxima expresión 30 años después en *Crónica de una muerta anunciada* (1981), que literalmente viene a ser la reconstrucción y el balance de un crimen real ocurrido varios años antes, a través del intercambio de recursos periodísticos y literarios que la convierten en una parodia de la crónica periodística embalada en la caja de la novela relista moderna.

He aquí la precisión de Gilard al respecto del título de la *ópera prima* reporteril de García Márquez: “Habla de balance y reconstrucción. Estos dos elementos, aunque debieron ir aquella vez en el orden inverso, pueden encontrarse en casi todos los reportajes de esa época. Es decir, que están cada vez que es posible que estén” (Gilard, 1997b, p. 51).

En las observaciones sobre la técnica escogida por el reportero novato, Gilard (1997b) encuentra que “había más que el eco de preocupaciones literarias nacies” (p. 51) antes que el descubrimiento repentino de posibilidades nuevas; advierte que aparecían ya “las consecuencias de lecturas que siguieron a las de Faulkner, particularmente las de Camus y Hemingway, con reflexiones, análisis y secretas redacciones de tanteo” (p. 51), y explica que, al tener que escribir con la premura del periodismo informativo sobre hechos investigados en caliente, el aspecto puramente periodístico debía llamar la atención más que todo. Sin embargo, la forma en que García Márquez resolvió el problema delataba preocupaciones literarias, fundamentales y preexistentes. Y si bien la misma labor de redacción periodística contribuyó a hacerlas más conscientes, “el reportaje era un nuevo momento –espectacular– en el desarrollo del oficio de periodista, y era también otro paso (a la vez efecto y causa) en el incansable aprendizaje del arte de contar” (Gilard, 1997b, pp. 51-52).

Para Gilard, el aspecto más periodístico y de elemental y eficiente pedagogía de dicho binomio metodológico –reconstrucción y balance– puede ser el de establecer un saldo final de los hechos, es decir, un balance y un desenlace de la historia o historias que se tratan. La reconstrucción, “con todo y tener su irreductible índole informativa”, por ser –como lo es muy notable en el caso de García Márquez– un relato minuciosamente trabajado, “tiene amplios puntos de contacto con lo literario, con el arte de contar”. Pero es necesario advertir –señala Gilard (1997b)– con qué intransigente rigor va García Márquez reconstruyendo los sucesos que refiere después de indagarlos: se esfuerza por decir cómo pasaron las cosas desde el primer instante hasta el último y manifiesta una gran preocupación por la coherencia y la continuidad de los hechos, y porque no falte ningún eslabón narrativo.

El investigador precisa que los reportajes garciamarquianos suelen iniciarse con un elemento anecdótico,⁹ a veces espectacular, y vuelven

⁹ En 1971, el escritor Mario Vargas Llosa, en *García Márquez: Historia de un deicidio*, afirmó que el periodismo fue para el escritor colombiano “algo más que una actividad alimenticia”, ya que lo ejerció con alegría y pasión y lo que más lo sedujo del oficio no fue la página editorial, sino la labor del reportero que se moviliza tras la noticia; el aspecto aventurero del periodismo fue lo que más entusiasmo le produjo, “pues cuadraba perfectamente con un rasgo de su personalidad: la fascinación por los hechos y personajes inusitados, la visión de la realidad como una suma de anécdotas” (Vargas Llosa, 1971, 41).

luego a los orígenes de la historia antes de ir la reconstruyendo. El procedimiento aparece bajo su forma más llamativa en reportajes sobre individuos, y cree que quizás haya sido aprendida de los folletines del siglo XIX, pero que manejó con tanta habilidad que llegó a establecer una especie de pauta muy usada en el periodismo colombiano.

Desde luego se piensa también en la frase inicial de *Cien años de soledad* donde se da un juego cronológico de este tipo. Es solamente uno de los muchos puntos comunes que pueden encontrarse entre los experimentos hechos en el periodismo y la obra de ficción en pos de la definitiva consecución de una técnica narrativa y de un discurso literario con una marca de estilo (Gilard, 1997b, p. 53).¹⁰

Así mismo, Gilard observa que los reportajes de García Márquez, “salvo unas muy contadas y quizás inevitables excepciones”, se asientan sobre una muy densa trama argumental, debido, justamente, a ese rigor narrativo, a esa voluntad de abarcarlo todo, para presentar una visión totalizadora de los hechos; es decir, “el cuento completo de la noticia”, que es una de

¹⁰ De acuerdo con el análisis de Gilard, la labor de reportero de García Márquez se inaugura en julio de 1954 –claro que la publicación de la primera de las 3 crónicas que tendrá la serie de “Balance y reconstrucción de la catástrofe de Antioquia” se publicó el 2 de agosto y terminó en junio-julio de 1955–, antes de viajar a Europa como enviado especial del periódico, con una serie de 14 crónicas, acompañadas de notas o comentarios, sobre la vida del ciclista Ramón Hoyos Vallejo, titulada “El triple campeón revela sus secretos”, donde abundan los matices, dependiendo de las circunstancias y la naturaleza del hecho –o del personaje– investigado. El investigador hace la relación: hay 6 reportajes –Gilard también alude a ellos como encuestas– de varias entregas y 22 de 1 sola, a las que se añaden 3 textos de tema cinematográfico que fueron firmados solamente con las iniciales del “redactor de cine”. Entonces, se obtienen así un total de 66 entregas, que llegan a 70 si cuentan 2 reportajes anónimos, pero atribuibles a García Márquez.

Gilard destaca que esta etapa de García Márquez entre los “cachacos” de *El Espectador*, donde fue editorialista, crítico de cine y reportero, es definitiva en su carrera literaria:

Esos dieciocho meses vividos en Bogotá fueron un momento de fervorosa experimentación literaria, de tanteos y reflexiones, un momento de labor secreta a pesar de efectuarse en reportajes muy leídos, lenta e intensa a pesar de efectuarse en textos aparentemente escritos con magistral facilidad. En Bogotá encontró García Márquez una vía narrativa que debió empezar a buscar unos meses antes; una vez encontrada esa vía, podían venir las obras; la primera en cuajar fue *El coronel no tiene quien le escriba*. Es decir que la cosecha se inició en Europa, pero las cosas habían nacido en Barranquilla y se habían definido en Bogotá. Al mismo tiempo, en Bogotá, García Márquez siguió pensando en otras posibles vías, en un regreso a la temática de Macondo. Al viajar a Europa, García Márquez se alejó de las trampas del éxito periodístico, aunque en este aspecto ya le quedaba poco por demostrar (Gilard citado en García Márquez, 1997b, p. 68).

las definiciones que el escritor tiene sobre el reportaje. Y, asevera Gilard (1997b), “ese rigor narrativo supera su mero afán inicial de información, alcanzando resonancias de tipo literario. Al tratar de revelar la realidad tal como es, esos reportajes llegan a transformarla” (p. 54).

Es más, anota el investigador, el rigor de García Márquez –que indudablemente también se da en su labor como sabueso para localizar las fuentes testimoniales de los hechos y recoger sus declaraciones– hace que no caiga siempre en la simpleza de la anécdota solo distinta, creyéndola periodística, y tampoco se deje tentar únicamente por lo insólito, sino que, en su intento por captar verdades que resultan intranquilizadoras, llegó incluso “a darle a sus notas un giro subversivo”. Dicha dimensión subversiva de sus reportajes –puntualiza Gilard– procede en gran parte de la actitud humorística de García Márquez –muy probada en su periodismo de comentario–, así como de sus convicciones estéticas y culturales, es decir, de su visión absolutamente crítica de la realidad colombiana (Gilard, 1997b, p. 57).

En la aplicación del método de reconstrucción y balance observada en el primer reportaje concreto trabajado por García Márquez, antes mencionado, también aparecen –unas más visibles que otras– las constantes de recursos que el escritor impondrá como una marca de fuego de su estilo, tanto en los relatos de índole periodística como de ficción. Por ejemplo, ante todo, contar bien con manifiesta vocación de estilo y de marcar diferencia con un enfoque muy sugestivo –a veces de condición sensacionalista, desconcertante o hiperbólico– y con una estructura fuerte y elástica como los tensores de un puente colgante: el trabajo especial de refinamiento en el primer párrafo, presentando al personaje o personas principales desarrollando una acción concreta para enganchar al lector sin otra alternativa, y menos de aburrición; el rechazo a las abstracciones y en cambio la afición por las imágenes; la apertura de lo particular a lo general; la claridad ante todo buscando una comprensión ágil, inmediateza, popular; una dosis de humor, de ironía y paradoja –en general, muy propio de su “mamagallismo” costeño– como rechazo a toda solemnidad y buscando siempre ese tono ameno característico de las buenas crónicas; el gusto por las aventuras colectivas; la construcción tipo mosaico, completa y compleja, a partir de una o de varias anécdotas en muchos casos aparentemente intrascendentes; y la tragedia escondida en medio de la vida cotidiana.

De esos recursos, García Márquez llega a hacer un uso temerario en sus artículos de comentario, en sus crónicas de reportero y en las de viajero por Europa occidental y la llamada *Cortina de Hierro* y, sobre todo, en el que es a nuestro juicio su más logrado experimento de este tipo: “6 de junio de 1958: Caracas sin agua” (1958), publicado en la revista venezolana *Momento*. En este “reportaje ficticio”, según la caracterización que le da Gilard (que además está proyectado hacia el futuro: “Si un aguacero cae mañana, este reportaje cuenta una mentira. Pero si no llueve antes de junio, léalo...”, reza el epígrafe del autor), rompe con todos los preceptos de estilo y de objetividad del discurso periodístico al idearse un personaje de ficción para contar, “con credibilidad”, un hecho real. También aquí –como en los más serios y controlados reportajes realizados en su época de *El Espectador*–¹¹ sus esfuerzos están puestos en contar bien, “con bases reales o totalmente previsibles, aunque con la intervención de la imaginación”.¹²

¹¹ En *Vivir para contarla*, García Márquez recuerda que

el éxito inicial de los reportajes en serie nos había obligado a buscar pienso para alimentar a una fiera insaciable. La tensión diaria era insostenible, no sólo en la identificación y la búsqueda de los temas, sino en el curso de la escritura, siempre amenazada por los encantos de la ficción. En *El Espectador* no había duda: la materia prima invariable del oficio era la verdad y nada más que la verdad, y eso nos mantenía en una tensión invivible. José Salgar y yo terminamos en un estado de vicio que no nos permitía un instante de paz ni en los reposos del domingo (2002, p. 545).

¹² Ver: García Márquez, G. (1997). 6 de junio de 1958: Caracas sin agua. *Obra periodística 3: De Europa y América*. Norma; Gilard, J. (1983). Prólogo. En G. García Márquez (1997), *Obra periodística 3: De Europa y América*. Norma.

El caso de la “construcción” del ingeniero Samuel Burkart en este “6 de junio de 1958: Caracas sin agua”, es muy similar al caso de la “construcción” del niño Jimmy de ocho años, que se inyectaba heroína con la complacencia de su madre, en el reportaje de la periodista del *Washington Post*, Janet Cooke, titulado “El mundo de Jimmy”, el cual le mereció el Premio Pulitzer en 1981. Premio que solo pudo disfrutar por pocas horas, pues, como lo comentaría el propio García Márquez en una de sus notas de prensa: “El escrutinio inclemente de sus jefes y la presión de su propia alma la obligaron a confesar que el reportaje era inventado y que el pequeño Jimmy sólo había existido en su imaginación”.

En una de sus notas de prensa de 1981, García Márquez analiza el caso que arruinó la carrera como periodista de Janet Cooke, de 23 años de edad, y asevera que

en todo caso, más allá de la ética y la política, la audacia de Janet Cooke, una vez más plantea también las preguntas de siempre sobre las diferencias entre el periodismo y la literatura, que tanto los periodistas como los literatos llevamos siempre dormidas, pero siempre a punto de despertar en el corazón. Debemos empezar por preguntarnos cuál es la verdad esencial en su relato. Para un novelista lo primordial no es saber si el pequeño Jimmy existe o no,

Gilard destaca que el relato de este reportaje tiene los rasgos típicos de los cuentos que García Márquez escribió en esa época (1958-1959), los cuales serían reunidos en *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), y además “presenta evidentes similitudes con (y alusiones a) *La peste* (1947) de Camus”. El investigador señala que

Hay un rasgo muy periodístico, la fórmula según la cual el ingeniero alemán (Samuel Burkart), “*declaró el estado de emergencia y se afeitó con un jugo de duraznos*”. La preocupación por la afeitada diaria es también, evidentemente, una simplificación excesiva –desde el punto de vista literario– de los problemas humanos. En ella se reconoce, sin embargo, la constancia del humor de García Márquez. Es una manifestación más, ahora en América, de la folklorización de las actitudes europeas. Un personaje metódico y disciplinado –de ahí la elección de la nacionalidad, se supone– debía permitir una mejor captación de los elementos de la crisis del agua en Caracas (Gilard, 1997c, p. 47).

El siguiente es el primer párrafo de “6 de junio de 1958: Caracas sin agua” –publicado el 11 de abril de 1958 en las páginas 41 a 45 de *Momento*, en Caracas– en el que están, a nuestro juicio, los más característicos elementos de los mejores primeros párrafos de las obras periodísticas y de ficción de García Márquez. Es apreciable en toda su dimensión el esfuerzo por enganchar al lector con una escena o una imagen, antes que con una abstracción:

Después de escuchar el boletín radial de las siete de la mañana, Samuel Burkart, un ingeniero alemán que vivía solo en un *penthouse* de la avenida Caracas, en San Bernardino, fue al abasto de la

sino establecer si su naturaleza de fábula corresponde a una realidad humana y social, dentro de la cual podía haber existido. Este niño, como tantos niños de la literatura, podrá no ser más que una metáfora legítima para hacer más cierta la verdad de su mundo. Hay por lo menos un punto a favor de esta coartada literaria: antes de que se descubriera la farsa de Janet Cooke, varios lectores habían escrito a su periódico para decir que conocían al pequeño Jimmy, y muchos decían conocer otros casos similares. Lo cual hace pensar –gracias a los dioses tutelares de las bellas letras– que el pequeño Jimmy no solo existe una vez, sino muchas veces, aunque no sea el mismo que inventó Janet Cooke.

García Márquez concluye su comentario señalando que en esa línea de demarcación invisible entre periodismo y literatura “pueden estar los ángeles que Janet Cooke necesita para la salvación de su alma. Pues no habría sido justo que le dieran el Premio Pulitzer de periodismo, pero en cambio sería una injusticia mayor que no le dieran el de literatura” (García Márquez, 1995, pp. 122-125).

esquina a comprar una botella de agua mineral para afeitarse. Era el 6 de junio de 1958. Al contrario de lo que ocurría siempre desde cuando Samuel Burkart llegó a Caracas, diez años antes, aquella mañana de lunes parecía mortalmente tranquila. De la cercana avenida Urdaneta no llegaba el ruido de los automóviles ni el estampido de las motonetas. Caracas parecía una ciudad fantasma. El calor abrasante de los últimos días había cedido un poco, pero en el cielo alto, de un azul denso, no se movía una sola nube. En los jardines de las quintas, en el islote de la plaza de la Estrella, los arbustos estaban muertos. Los árboles de las avenidas, de ordinario cubiertos de flores rojas y amarillas en esa época del año, extendían hacia el cielo sus ramazones peladas (García Márquez, 1997, p. 449).

El perfil y la *performance* de García Márquez en sus años de formación como reportero, en *El Espectador* de una manera notable, nos dieron ideas a los profesores del pregrado en Comunicación Social de la Universidad EAFIT para la planeación, la creación y la puesta en marcha de la maratón Periodistas en la Carrera –y no *a la carrera*–, con una apuesta por el reportaje, el reporteo o la reportería en su carácter esencial; esto es, el acercamiento de los periodistas a las personas para interrogarlas y conversar con ellas, para escucharlas y conocerlas en todos los ámbitos y asuntos de sus vidas cotidianas.

El miércoles 3 de noviembre de 2004 realizamos la primera edición de la maratón Periodistas en la Carrera con el tema general Movilidad en Medellín y el Valle de Aburrá y la participación de 81 estudiantes de primero y segundo semestre del pregrado en Comunicación Social de la Universidad EAFIT. El viernes 12 de noviembre de 2021 llegó a su edición número 18, con el asunto central: El momento de las, les y los jóvenes; y la participación de 110 estudiantes del primero al noveno semestre.

Es una actividad de entrenamiento afianzada como ajustada al carácter de un laboratorio de periodismo, reconocida como importante por varios colegas de las universidades de Medellín y del país, así como por periodistas y editores de medios de comunicación.

En todas sus ediciones, los estudiantes, ejerciendo funciones de reporteros y asesorados por sus profesores, han salido a las praderas de cemento de Medellín y de su entorno, exponiéndose física, emocional e intelectualmente para tratar de cazar a su león, inspirados por el olfato y la destreza del cazador mayor en la historia del periodismo colombiano: Gabriel García Márquez.