

LITERAL

Periodismo ciudadano

LA CRÓNICA:

El rostro humano de la noticia



POR ALBERTO SALCEDO RAMOS



Periodismo ciudadano

LA CRÓNICA:

EL ROSTRO HUMANO DE LA NOTICIA

POR ALBERTO SALCEDO RAMOS



DIRECTOR

José Adán Silva

ELABORADO POR

Alberto Salcedo Ramos

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

markanica.com

MANAGUA, NICARAGUA

Junio 2020

LITERAL | Periodismo Ciudadano

www.literalni.com

[@literalni](https://www.facebook.com/literalni)

[@literalnica](https://twitter.com/literalnica)



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons:

Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

PASOS ESENCIALES DEL GÉNERO, DESDE LA SELECCIÓN DEL TEMA HASTA LA ESCRITURA FINAL

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

- Elige un tema que sea de interés humano y que, para bien o para mal, afecte al mayor número posible de personas.
- 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”.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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 Carol 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 contagiarle 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”.

■ 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 sicológico 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 commueve 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

- 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 desenvolverte 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.
- 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".
- 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.

- También es imprescindible saber escuchar. Estar pendientes de todo lo que los personajes dicen.
- 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.
- 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.

■ 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.

- 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.
- 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.
- 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 cohíbe o predispone a nuestros interlocutores.



Qué contar y cómo enfocar

■ 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”.

- 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.
- 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 psíquis 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

- 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 suministrarlala. 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.
- 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.

- 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.
- 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.
- 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.
- 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 siquieres 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.

- 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 empecinado 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.
- 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”.



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 boxeoería 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 soplaban 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 sufria 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 sobrecededora. 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 sicológica. 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”.



La crónica en 20 verbos

1. PREGUNTAR

Pero entender que las preguntas no pueden ser la única herramienta de aproximación a la realidad.

2. ACOMPAÑAR

Pasar con los personajes tanto tiempo como sea posible. Ser testigo de sus acciones. Verlos en diferentes momentos y en diferentes espacios.

3. CAMINAR

El buen reportero sabe que ciertas verdades sólo pueden ser alcanzadas con los pies. Desplazarse caminando es acceder a información que está mucho más allá de la zona de confort.

4. MOVERSE

Viajar, andar, seguir el rastro de cierta información hasta llegar a otra que la complemente.

5. OBSERVAR

Tratar de ser testigo de ciertos actos del personaje que, más allá de las palabras, revelen su personalidad.

6. CAPTURAR

Capturar escenas. Robert Louis Stevenson decía: “Contar historias es escribir sobre gente en acción”. Más allá de saber qué dicen los personajes, es

importante determinar qué hacen. Eso es algo que sólo podemos ver si nos quedamos con ellos, si los acompañamos, si vamos más allá de las entrevistas.

7. ANOTAR

Es importante llevar diarios de campo día a día. Apuntes actualizados y bien organizados.

8. CONSULTAR

El periodismo consiste en administrar la ignorancia. Hay que buscar voces que nos cuenten las historias y que nos ilustren sobre el contexto. En Colombia había un programa de televisión que se llamaba “Yo sé quién sabe lo que usted no sabe”. Se trata de eso. Es necesario hacer consultas, explorar documentos. Procurar ir sabiendo cada vez más acerca de nuestro tema.

9. APRENDER

Se cruza con el anterior. Hay que aspirar a ejercer un dominio sobre el tema. Esto se va logrando en la medida en que investigamos, rastreamos pistas, buscamos nuevos datos, verificamos la información.

10. RETROALIMENTARSE

Oír de nuevo las voces de los personajes cuando ya no estamos con ellos. Releer los apuntes. Reorganizar los archivos. Al hacer esta tarea uno se va atizando con la historia y además va descubriendo posibles enfoques.

11. PLANEAR

No es conveniente saltar directamente del trabajo de investigación a la escritura. Hay que hacer una reflexión previa sobre las aristas de la historia y sobre la forma en que deberíamos contarla.

Concebir una estructura narrativa apropiada. Adolfo Bioy Casares decía que un narrador debe aprender a contarse las historias a sí mismo. En esta fase hay que tener una actitud de entrega a nuestra crónica. Pensar en ella, por ejemplo, cuando uno está bajo la ducha o cuando va caminando. Mientras más pensemos previamente en la historia, más podremos enriquecerla. Mailer decía: “una parte muy importante de la escritura se hace lejos de la máquina de escribir”.

12. ESBOZAR

Hacer un mapa de la historia. Ver su arco narrativo de principio a fin. Determinar los posibles capítulos. La entrada. El desarrollo. El desenlace. El remate. Todo esto, en lo posible, debe estar identificado desde antes de sentarse a escribir.

13. ENGANCHAR

García Márquez decía: “Es más fácil atrapar un conejo que un lector”. Esto se logra con un estilo claro, sugerente, seductor. Entrar en el tema de manera contundente y desarrollarlo con claridad y encanto.

14. ELEGIR

Quien sacra de la crónica de elementos irrelevantes, generalmente lo hace a costa de sacrificar los esenciales. En consecuencia, le quita fuerza a la narración. No sólo hay que incluir, sino también descartar. Narrar es suprimir. Hitchcock decía: “El cine es la vida sin los momentos aburridos”. Quien no tiene criterio para seleccionar lo que cuenta, se torna tedioso.

15. BORRAR

Un narrador debe estar dispuesto a usar la tecla “Delete”. Sábato decía: “No conozco a un escritor por lo que escribe sino por lo que borra. Y Augusto Monterroso le hacía el coro: “uno es dos: el que escribe, que puede ser bueno, y el que corrige, que debe ser bueno”. Reescribir es ofrecerle al texto oportunidades de alcanzar eficacia.

16. APOYARSE

Apoyarse en buenos editores que nos ayuden a depurar el texto. Creer en buenos editores para luego encontrar más lectores que crean en nosotros.

17. DUDAR

Dudar de la historia en algún momento: ¿esto, en serio, podría interesarle a alguien? ¿Me interesa a mí mismo? Dudar de este manual. Dudar de todos los métodos aunque al final esa duda funde un nuevo método. Atreverse a saltar en el vacío.

18. SEDUCIR

En este punto conviene tener a la vista el mandamiento de Woody Allen: “Todos los estilos son buenos, menos el aburrido”.

19. LEER

Hay que tener referentes y acudir a ellos con frecuencia. Los grandes maestros, aparte de enseñar, inspiran.

20. SUPRIMIR (OTRA VEZ)

Isaac Babel decía que la prosa se torna verdaderamente sólida justo en el momento en que resulta imposible quitarle una palabra más, porque ya está depurada al máximo.



Consejos para un joven que quiere ser cronista

Si no eres porfiado, olvídalos. De entrada te dirán que no hay espacio, ni dinero, ni lectores. En vez de perder tiempo quejándote, pon el trasero en la silla como proponía Balzac. Y cuando empieces a trabajar escucha el consejo de Katherine Ann Porter: no te enredes en asuntos ajenos a tu vocación. A un narrador lo único que debe importarle es contar la historia. Cuando la historia es buena y está bien contada posiblemente le interesará a algún editor. Pero nadie te lo garantiza.

En caso de que no la publiquen, por lo menos te quedará una crónica ya terminada. Guárdala como un tesoro: podría motivarte a hacer otra. Si dejas de escribir cuando los editores te cierran las puertas, tal vez mereces que te las cierren.

Aunque tengas un trabajo de tiempo completo en un periódico o manejes un camión de carga, debes escribir. Ninguna excusa es válida. Si solo atiendes los llamados del estómago, ¿para qué seguimos hablando? Cree en los temas que te impulsan a escribir. Ya lo dijo Mailer: cuando un tema atrape tu atención no lo sometas a la duda. Puedes escribir sobre lo que quieras: sobre un asaltante de caminos, sobre las enaguas de tu abuela, sobre el escolta del presidente, sobre la caspa de Tarzán, sobre lo triste, sobre lo folclórico, sobre lo trágico, sobre el frío, sobre el calor, sobre la levadura del pan francés o sobre la máquina de afeitar de Einstein. Pero por favor no aburas al lector.

Escribir crónicas es narrar, narrar es seducir. Los buenos contadores de historias convierten el verbo narrar en sinónimo de encoñar. Son como Don Vito Corleone: le hacen al lector una oferta que no puede rechazar.

Confieso que me producen alergia las historias que lo reducen todo al blanco y al negro. Desconfío de las moralejas y por eso no leo fábulas. O las abandono a tiempo para que el lobo viva tranquilo después de comerse a Caperucita Roja y para que el dueño de la gallina de los huevos de oro pueda sacrificarla sin remordimientos.

Algunos pretenden escribir mientras bailan una cumbiamba o asisten a un partido de fútbol. Pero el trabajo es una cosa y el recreo, otra. Concéntrate en tu oficio. Si no le dedicas al texto toda tu atención, posiblemente el lector tampoco lo hará.

Estar aislado es duro, te lo advierto, en especial cuando escribes historias de largo aliento. Sabes cuándo comienzas pero no cuándo terminas. En cierta ocasión me sentí tan oprimido por el encierro que consideré como mi gran utopía salir a pagar el recibo del teléfono. Luego están las dificultades propias del oficio: en una jornada solo alcanzas apreciar un adjetivo, y al día siguiente lo borras porque ya no te gusta.

Acuérdate de Dorothy Parker: “odio escribir, pero amo haber escrito”. Si cuidas la escritura, si no te conformas con juntar las palabras de cualquier manera, lo más seguro es que tiendas a bloquearte. Bloquearse es un gaje del oficio. Indica que asumes el trabajo en serio. Sal a la calle a renovarte. Tomar distancia también es una forma de escribir.

Si eres de los reporteros que no leen más que noticias, déclárate perdido. Hay que tener buenos referentes en el oficio. Solo en el oficio. Solo al oír las voces de los maestros – Talese, Capote, Hemingway – y mirar el mundo con curiosidad genuina aprenderás a encontrar tu propia voz.

Por mucho que ciertos reporteros y editores ortodoxos renieguen de la crónica, tú tienes que creer. La crónica le pone rostro y alma a la noticia para atender a un tipo de lector que no solo quiere atragantarse de datos. Algunos suponen que las verdades que no contienen el destape de una olla podrida son indignas de ser publicadas. En un continente saturado de corrupción siempre será apreciada la figura del higienista que fumiga a las alimañas.

Sin embargo, me temo que la verdad no se encuentra solamente regando plaguicidas o frecuentando los manteles de los poderosos, sino también prestándole atención a la gente común y corriente, aquella que, por desdicha, solo existe para la gran prensa en la medida en que muere o mata.



10 consejos (arbitrarios) para el trabajo de campo en la crónica

- **SERÁS CURIOSO.** La curiosidad es lo que le permite al reportero descubrir pistas reveladoras durante el trabajo de campo y aprovecharlas. El grado de curiosidad que tengas determinará en gran parte los alcances de tu exploración. Recuerda lo que decía Eça de Queirós: de uno depende que la curiosidad sirva para descubrir América o tan solo para fijarse detrás de la puerta.
- **SERÁS GENUINAMENTE CURIOSO.** Un reportero puede programarse para ser curioso durante el tiempo en que realiza su trabajo de campo, pero más le vale que lo sea siempre y de manera auténtica. Que aunque no esté investigando para una crónica sienta una gran curiosidad por el otro. Por los otros. Por lo otro. Por todo lo que esté más allá de sus narices. Hay un proverbio campesino muy sabio: “quien curiosea el nudo, aprende a soltarlo”.
- **CONTINUARÁS SIENDO CURIOSO.** Es decir, entenderás que cuando un buen reportero satisface su curiosidad no siente ganas de acostarse a dormir sino de seguir indagando. Una curiosidad lleva a la otra, y luego a la otra. El reportero husmeador siempre encuentra motivos para plantearle nuevas preguntas a la realidad. Y como es tan obstinado, a veces descubre puertas donde los demás ven muros.

- **TIRAR LA PUNTA DEL OVILLO.** Una mañana de 2002 un aguacero derrumba en Medellín un árbol centenario de caucho, un árbol que en esa ciudad es un ícono del paisaje urbano. Alertados por el ruido que produce la fronda gigante al chocar contra el pavimento, los curiosos acuden en masa al lugar del suceso. Uno de esos fijones es el periodista Juan Miguel Villegas, que entonces cuenta apenas veinticinco años. Varios trabajadores de la empresa de aseo aparecen de pronto con seguetas eléctricas, dispuestos a despedazar el árbol para botarlo como simple basura. Los habitantes empiezan a apoderarse de los restos del árbol. Y el periodista tiene la curiosidad de seguirle el rastro a cada trozo de madera. Va a un restaurante chino, al apartamento de una señora, a un taller de carpintería. Ve cómo cada persona de esas utiliza el retazo que le tocó en suerte. Lo que pudo haber sido una nota de registro sobre la muerte de un árbol, se convierte en un relato original sobre la influencia del azar en la vida de la ciudad. Volvemos a la necesidad de tirar la punta del ovillo, es decir, a la curiosidad. Esa es la razón de ser del periodismo narrativo: investigamos porque no soportamos la idea de quedarnos con ninguna duda.

■ **INTENTARÁS IR MÁS ALLÁ DE LO EVIDENTE.** Los hechos y personajes de la realidad son mucho más de lo que se ve a simple vista. Para el reportero conformista el balín es un punto final, una pequeña esfera de plomo sobre la cual ya todo está dicho. No se puede desmenuzar un balín, no se puede entrar en él. Salvo que aparezca un reportero acucioso, por supuesto. El acucioso hace rodar el balín, se da mañas para romperlo porque necesita averiguar qué tiene por dentro.

■ **INTENTARÁS DESCUBRIR LA TOTALIDAD DEL ICEBERG.** Hemingway nos enseñó que los datos que aparecen publicados en las buenas historias son una fracción mínima de la investigación que recopiló el autor. La parte del iceberg que sobresale en el mar – nos recordó – es tan solo un octavo de lo que mide en total ese témpano de hielo. Los siete octavos restantes están sumergidos en el agua. No se ven pero son los que sustentan la punta que está por fuera, a la vista de todo el mundo. Lo que le permite a uno escribir con solvencia mil palabras es investigar como si fuera a escribir veinticuatro mil. Y no lo olvides: aquí no basta con saber que bajo el agua están escondidas las siete octavas partes del iceberg: hay que conocerlas.

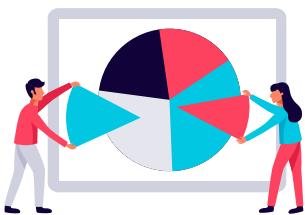
■ **TE PREOCUPARÁS POR BUSCAR LOS DATOS** que no salen en Wikipedia. Utilizarás Google, como hacemos todos hoy, pero tendrás claro que si esa es tu única herramienta para hacer pesquisas estás perdido. Hay mucha información de calidad que no figura en internet: tu reto es encontrarla.

■ **BUSCARÁS DATOS DE CALIDAD.** Cuando John Hersey escribió sobre Hiroshima nos contó a qué distancia exacta del epicentro de la explosión de la bomba atómica se encontraba cada uno de sus personajes. Cuando Juan Villoro vivió el terremoto de 8.8 grados que devastó Chile, nos informó que el sismo modificó el eje de rotación de la tierra y el día se redujo en 1,26 microsegundos. Cuando Leonardo Faccio escribió sobre el futbolista Leo Messi, nosadvirtió que solo veinticinco países en el

mundo tienen un Producto Interno Bruto mayor que la industria del fútbol. El contador de historias se tropieza con las mismas cifras del reportero que escribe la noticia de primera plana, pero va más allá: sus datos, además de informar, deben sorprender, iluminar los ángulos más inesperados de la realidad.

■ **IRÁS MÁS ALLÁ DEL ENTRECOMILLADO.** Gran parte del periodismo que se hace hoy es rehén de las entrevistas. Hablan los ministros, habla el papa, habla el cantante de moda, habla el embajador, habla el director de la oficina de atención de emergencias, habla todo el mundo, hasta el loro, y los periodistas incluyen en sus titulares la parte de la declaración que consideran más impactante. Cuando nadie habla, no hay noticia. Parece que no hubiera más formas de acercarse a los personajes que a través del diálogo oral. Yo pregunto, tú respondes, y ya está: pan comido. La crónica es un género narrativo y, por tanto, va más allá de eso que Alma Guillermoprieto llama “el síndrome del entrecomillado”. Contar historias – decía Robert Louis Stevenson – es escribir sobre gente en acción. De modo que nuestra indagación trasciende las entrevistas: acompañamos a los personajes, aprendemos a oírlos incluso cuando no están respondiendo a nuestras preguntas, procuramos verlos desenvolverse en sus espacios habituales. En una palabra, intentamos ser testigo de escenas, de muchas escenas.

■ **TE ACERCARÁS A LOS CUERNOS DEL TORO:** La crónica no es un género para periodistas aburguesados, de esos a los que ya les da pereza recorrer leguas de camino y untarse de barro. Volvamos a Hemingway: “La distancia entre el toro y el torero es inversamente proporcional al dinero que el torero tiene en el banco”. No tengo nada contra tu cuenta bancaria pero sí contra el hecho de que ya no quieras acercarte a la zona de candela. La realidad es un toro al que hay que agarrar por los cuernos.



Biografía

ALBERTO SALCEDO RAMOS

<https://www.salcedoramos.com/>

Alberto Salcedo Ramos nació en Barranquilla, ciudad de la costa Caribe de Colombia, el 21 de mayo de 1963. Es autor de varios libros de no ficción, tales como “La eterna parranda”, “De un hombre obligado a levantarse con el pie derecho”, “Diez juglares en su patio” (en coautoría con Jorge García Usta), “Los golpes de la esperanza”, “Botellas de náufrago” y “El oro y la oscuridad. La vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé”.

Ha sido columnista permanente del suplemento “Papel” del diario El Mundo, de España, y en la actualidad es colaborador de The New York Times en español.

Salcedo Ramos ha publicado antologías personales de sus crónicas en México y España.

La primera, “Los ángeles de Lupe Pintor”, con el sello de Almadía, y la segunda, “Viaje al Macondo real”, con el de la editorial Pepitas de Calabaza. Su libro “El oro y la oscuridad” fue traducido al francés por Editorial Marchialy y además publicado en Argentina y Chile.

Maestro de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, ha dictado talleres de crónica en varios países. Además ha sido incluido en numerosas antologías: entre otras, “Mejor que ficción”



(Anagrama, España) y “Antología latinoamericana de crónica actual” (Alfaguara, España). También ha sido incluido en las antologías «Verdammter süden», de la Editorial Suhrkamp (Berlín, Alemania), y “Atención” de la editorial Czernin, (Austria), entre muchas otras

Ganador del Premio a la Excelencia de la Sociedad Interamericana de Prensa (dos veces), del Premio Ortega y Gasset de Periodismo, del Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar (seis veces) y del Premio Internacional de Periodismo Rey de España, entre otras distinciones. Algunas de sus crónicas han sido traducidas al inglés, al alemán, al francés y al italiano.



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/bitbiblioteca/hquirosa/decalog.asp>



📞 +(505) 8472-4617

✉️ director@literalni.com

🌐 www.literalni.com

LITERAL
Periodismo ciudadano