

David Lara Ramos*

García Márquez y el periodismo

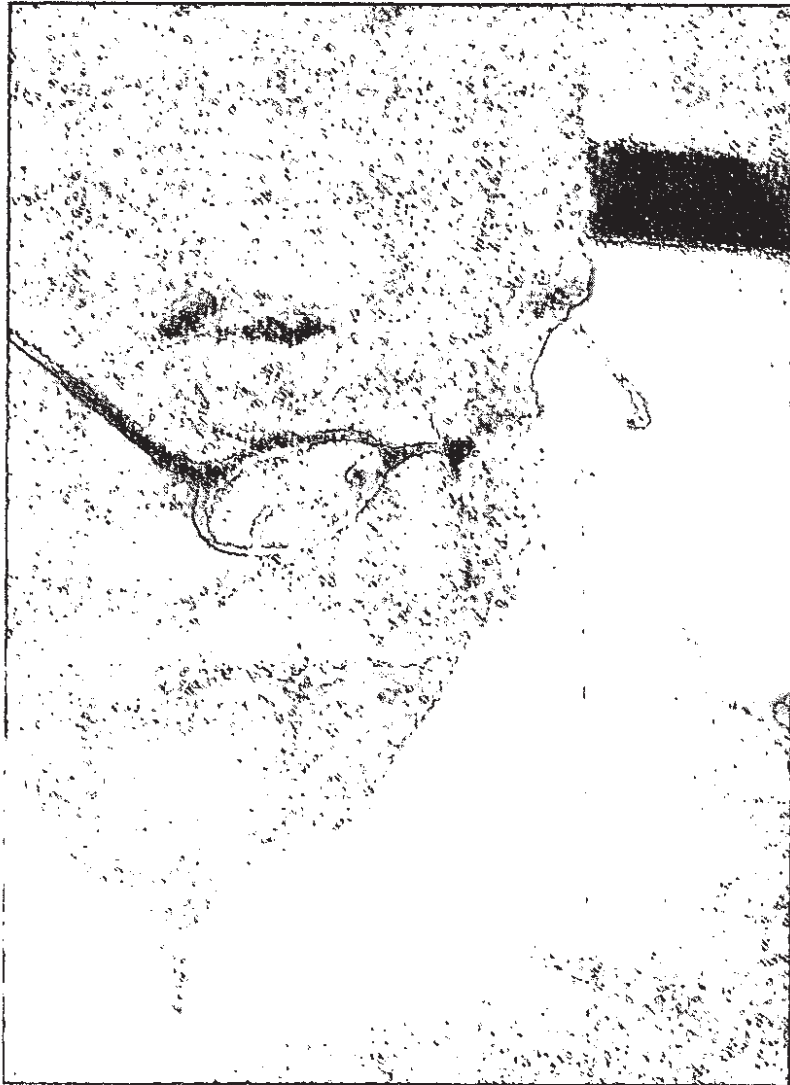


FOTO: DAVID LARA RAMOS

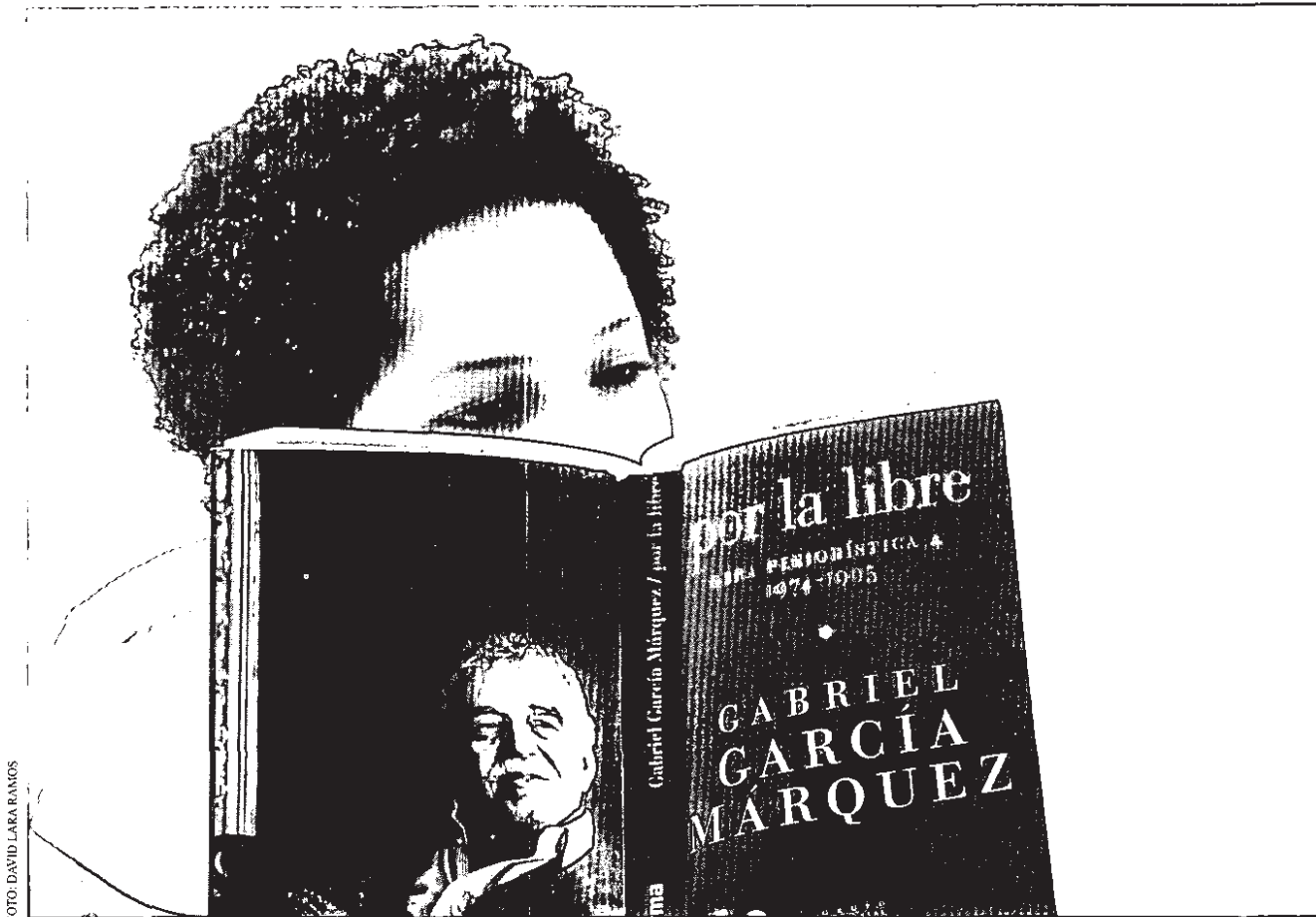


FOTO: DAVID LARA RAMOS

E

scribir sobre García Márquez y sus comienzos en el periodismo es acercarnos a una época en que lo *narrativo* era el referente de esos jóvenes escritores que llegaban a las salas de prensa a comienzos del siglo XX, digamos, como reporteros, pero, cuyo sueño, era convertirse en novelistas.

A finales del siglo XIX, y muy entrado el XX, los textos en la prensa colombiana tenían dos claras marcas: la primera, noticias secas y directas, sin mayores detalles, y la segunda, notas del llamado *periodismo editorial* con un estilo aferrado a pasiones partidistas que reflejaba en la prensa la violencia que vivía para entonces el país.

Escribe Gabriel Fonnegra en su libro *La prensa en Colombia*, que para 1930 a pesar de que había una "fluorescencia del estilo", [...] "no se compadecían con la tarea informativa ni con los géneros modernos del periodismo, casi desconocidas por entonces".

Al hablar de esa *fluorescencia del estilo*, se refiere Fonnegra a los llamados pioneros de la crónica en Colombia, quienes con sus artículos de las más variadas estéticas compartían con sus lectores una diversidad de temas, con visiones individuales, a veces humorísticas y con una carga reflexiva, cuya intención era cautivar a un lector hastiado de los ácidos y sectarios columnistas políticos.

Sobre ese período podemos citar a Luis Tejada, Carlos Villafañe, Tomás Carrasquilla, Jaime Barrera Parra, Germán Arciniegas, Enrique Santos Montejo, José Joaquín Jiménez y Alfonso Fuenmayor, pionero de la crónica costeña.

Sin embargo, lo que prevalecía era la parquedad, lo cual generó una estética que era incapaz de entregar detalles sobre lo ocurrido. En esos detalles estaba una de las características esenciales del periodismo que García Márquez comenzó a mostrar, y que seguiremos llamando *lo narrativo*, o *lo poético*, como estableceré más adelante.

El *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, en su definición de *narrativa*, resalta la dificultad para definirla, pero reconoce que en sus comienzos era un término exclusivo para el cuento y la novela. Luego relaciona el concepto con todas aquellas obras en la que *se describe un hecho*. Resulta entonces apropiado incluir aquí el *periodismo* con el apellido de *narrativo*.

Establece Tomás Eloy Martínez que *lo narrativo* (en el periodismo) aparece en América Latina a finales del siglo XIX, con figuras como Rubén Darío y José Martí.

Rubén Darío es más reconocido como padre del Modernismo, y Martí como libertador de Cuba, pero ambos creían en las virtudes del oficio y en la relación entre periodista y escritor. Darío consideraba que un periodista y un escritor era uno sólo, y agregaba que: "Todos los observadores y comentaristas de la vida han sido periodistas". Sobre el estilo y la forma Darío sentenció: "*Solamente merece la indiferencia y el olvido aquel que, premeditadamente, se propone escribir, para el instante, palabras sin lastre e ideas sin sangre*".

En el texto titulado *La independencia de Cuba y la prensa de los Estados Unidos*, de agosto de 1892, Martí alaba a aquella prensa que estuvo *de cerca* observando los intereses del *Partido Revolucionario Cubano*, y reconoce como muestra de buen oficio (periodístico) la que se ocupa de la mayor suma de opiniones, al tiempo que condena aquella prensa que obra por ligereza o por lo que llama "voluntad enemiga".

Estos dos escritores propusieron una nueva estética de *lo narrativo* para contar las noticias en los periódicos y para describir los detalles inmersos en los hechos. Así el periodista se convierte en escritor profesional, que vive con su pluma y hace vivir al lector los hechos que narra.

Para los años 50 y 60 la lista de periodistas en la prensa latinoamericana incluía a nombres como Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti y Gabriel García Márquez, quien para 1947 publicó en *El Espectador*, el cuento *La tercera resignación*. La historia de ese cuento, su primer cuento, es como sigue: Eduardo Zalamea Borda, más conocido con el seudónimo de *Ulises*, publicó ese mismo año un artículo donde afirmaba que no existía una nueva generación de cuentistas, en sus palabras "*que era nula*". Ante tal comentario, García Márquez cuenta en el libro *Historia de un Deicidio*: "*A mí me salió entonces un sentimiento de solidaridad para con mis compañeros de generación y resolví escribir un cuento, no más para taparle la boca a Eduardo Zalamea. Dos semanas después el cuento apareció en las páginas de El Espectador, con una nota donde Zalamea reconocía que se había equivocado, y que con ese cuento, surgía, algo así como, el genio de la literatura colombiana*".

Al leer el cuento, reconocemos entonces que *lo narrativo* ya hacía parte de su ser y que su mirada como escritor estaba en la claridad con que presentaba la anécdota inmersa en el relato. Esos pequeños detalles él los descubrirá (o incluso los inventará) para con ellos hacer fuertes trazos en sus relatos periodísticos, que llamaremos *lo poético*.

Gustavo Arango, en su libro *Un ramo de nomeolvides*, reproduce una nota escrita por García Márquez en 1941, cuando era estudiante del Colegio San José de Barranquilla, donde vemos que la descripción de un hecho, que es en esencia *lo narrativo*, es una idea muy clara en él a pesar de sus escasos 13 años. Cuenta el muy adolescente García Márquez la historia de un paseo a Miramar, con un costo de 40 centavos "por todo el día con almuerzo, merienda, brisa, sol y agua para quien quiera". Explica que había una ganga para los que presentaran avisos. Y escribe: "*Cuando los muchachos se dieron cuenta de la ganga fueron a buscar avisos hasta en el matadero. No recuerdo quién me dijo que Blanco le quitó a 'Me mato' el siguiente aviso: 'Se venden vestidos nuevecitos de quinta o sexta mano. González consiguió otro que decía morir en este tiempo es la mayor felicidad, porque nosotros le ofrecemos amplias, cómodas y bellas bóvedas completamente modernas, estilo 41; para informes (el texto original decía uniformes) dirijase al Cementerio Calancala*".

Más adelante presenta la fecha exacta del paseo, viernes 7 de marzo, agrega que es el día de Santo Tomás, y escribe: "*Lástima que todos los días no sean de ese santo*". Cuenta que tuvieron una misa, que comulgaron y que a las "*nueve y treinta minutos llegó el bus*". Y nos relata la forma en que ingresaron a él: "*El P. Posada nos puso en filas de a par de tal manera que aquello parecía el Arca de Noé, pues, como nos cuenta la Historia Sagrada, los burros, las vacas, los*

cerdos, etc. Iban entrando en el arca en filas de a par, tal como nosotros (es poca la diferencia)". Ya en el bus, y luego de establecer que estaban en él como sardina en lata, nos entrega una muestra de su sinceridad personal, que podríamos relacionar con el humor: "*El P. Zaldivar nos dijo que entonáramos un cántico a la Virgen y así lo hicimos a pesar de que algunos querían un porro como La vaca vieja o El pollo pelongo*".



FOTO: DAVID LARA RAMOS

El padre José Núñez Segura, profesor de García Márquez en el Colegio San José, le contó a Gustavo Arango, que Gabito, como lo llamaban sus compañeros de curso, "*se distinguió como escritor, dibujante, declamador, amante de la música y lector de obras literarias*", a excepción de *dibujante*, todas las demás son la muestra de lo que ha sido García Márquez durante toda su vida.

En 1942, García Márquez llega a Zipaquirá, donde termina su bachillerato. Va a Bogotá. Se inscribe en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional y en 1948, tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, se muda a Cartagena, e ingresa al recién fundado diario *El Universal*, donde, diremos, comienza su trabajo periodístico formal en una sala de redacción.

Hasta 1948, García Márquez, ahora con pretensiones de abogado, había publicado un cuento en *El Espectador*, tenía en su cabeza la manera cómo Zalamea se había referido a él, y claridad sobre sus acciones futuras: "*Y ahora qué hago —se pregunta— para no hacer quedar mal a Eduardo Zalamea Borda, pues seguir escribiendo —se responde*."

Para ese momento de su vida nos preguntamos, qué experiencia tenía para ser periodista, cuáles sus conocimientos sobre este oficio en el que la búsqueda de la verdad era

esencial, qué bases teóricas manejaba para ejercer una profesión que las exigía. Creo que es preciso decir aquí que para los 20 años, que acababa de cumplir, no tenía nada de eso. Tenía una noción de escritura más cerca de la ficción que de la realidad, pero sabía que la realidad estaba cargada de detalles parecidos a los de sus ficciones. Sabía que la importancia de cada detalle que se cuenta reconoce y describe mejor a ese ser humano, frente a los hechos donde él se hace protagonista. Es decir, la necesidad de *lo narrativo*, y de *lo poético* eran elementos que prometía a su escritura y no había forma de negociarlos, hasta el punto de re-crearlos o inventarlos (y esta es la segunda vez que lo menciono) si al momento de escribir no los hallaba.

Para explicar la noción de *lo poético* traeré el recuento de un hecho que nos presenta el escritor irlandés Seamus Heaney, premio Nobel de literatura en 1995. Cuenta Heaney que "Uno de los más angustiosos momentos de toda esta conmovedora historia de Irlanda del Norte ocurrió una noche de enero de 1976, cuando un pequeño bus que llevaba algunos obreros a casa fue detenido por un grupo armado de encapuchados, que los obligaron a descender y a organizarse en fila al borde de la carretera. Entonces, uno de los verdugos enmascarados ordenó: *Si entre ustedes hay algún católico que dé un paso adelante*. Y esto ocurrió con un grupo particular donde todos, excepto uno, eran protestante; por tal razón se presumía que los enmascarados fueran paramilitares protestantes a punto de realizar la ejecución de aquel católico infiltrado, simpatizante o militante del IRA y de todas sus actividades. Para ese hombre fue un momento terrible: estaba suspendido entre el pánico y el testimonio; entonces hizo un primer movimiento para dar el paso. Narran que, en esa fracción de segundo, y cubierto por la relativa oscuridad de la noche invernal, sintió la mano del obrero protestante más próximo a él apretando la suya en una fraternal señal que decía: *No, no te muevas, no te vamos a traicionar; nadie tiene por qué saber cuál es tu fe ni a qué partido perteneces*. Sin embargo todo fue en vano; el hombre no pudo detener el impulso de su paso. Pero cuando se preparaba para sentir el cañón del fusil contra la sien, sintió un empujón que lo retiró del grupo mientras los paramilitares abrían fuego contra todos los demás; pues no eran terroristas protestantes, como habían creído, sino, sin lugar a dudas, militantes del IRA".

Al observar los detalles de este hecho, sin duda noticioso, consideramos que la principal atención de un narrador como García Márquez no estará en el número de muertos ni el ingenioso engaño del IRA, ni en las armas utilizadas, ni en la atrocidad del conflicto entre católicos y protestantes, sino en las sensaciones de esa valerosa mano:

temblorosa, que en medio de la oscuridad, intenta con su amoroso gesto evitar una muerte.

Si ese hecho hubiera sido cubierto por García Márquez, seguramente se habría interesado en describir ese detalle, en saber cómo era ese hombre. García Márquez estaría interesado en saber qué sintió aquel católico en el momento en que ese protestante pronunciaba la frase: *"No te muevas, no te vamos a traicionar"*. Seguro estoy que en medio de las noticias que establecen el número de muertos, el lugar exacto de los hechos, los nombres y apellidos de las víctimas, importantes también, García Márquez insistiría en tratar de describir ese instante con todos sus elementos para que su relato contenga elementos de lo que llamamos *lo poético*.

En diálogo con el poeta venezolano Juan Calzadilla, en diciembre de 2006, me comentó que la noción poética en la manera de apreciar y afrontar la vida no necesitan la materialización en una obra, porque esa visión poética se manifiesta en la vida de manera espontánea. En una visión, en una percepción directa con el mundo, según él, la poesía, o *lo poético* "habita en el individuo antes de que empiece a escribirla y está en todo momento en él".

Luego *lo poético* en García Márquez no necesitaba enseñársele, lo que él realmente necesitaba era verlo todo para después narrarlo.

De *El Universal*, García Márquez llega a *El Herald*, donde trabaja hasta 1954, año en que regresa como periodista a *El Espectador*. Sobre ese período, debemos decir que no solo cubría las noticias, sino que además las creaba. García Márquez le cuenta a Daniel Samper Pizano que todo se lo inventaban. "Una vez recibimos un cable del corresponsal en Quibdó, Primo Guerrero se llamaba, por la época en que se había pensado repartir al Chocó entre los departamentos vecinos, en el que se hablaba de una manifestación sin precedentes. Al otro día, y al siguiente, volvimos a recibir mensajes similares, y entonces decidí irme a Quibdó para ver cómo era una ciudad en pie. Hacía un sol de los infiernos, cuando, tras miles de peripecias para viajar a un sitio a donde nadie viajaba, llegué a un pueblo desierto y amodorrado en cuyas calles polvorientas el calor retorció las imágenes. Logré determinar el paradero de Primo Guerrero y, al llegar, lo encontré echado en la hamaca en plena siesta bajo el bochorno de las tres de la tarde.

"Era un negro grandísimo. Me explicó que no, que en Quibdó nada estaba pasando, pero que él había creído justo enviar los cables de protesta. —Y entonces comenta su

decisión—. Pero como yo me había gastado dos días en llegar hasta allí, y el fotógrafo no estaba decidido a regresar con el rollo virgen, resolvimos organizar, de mutuo acuerdo con Primo Guerrero, una manifestación portátil que se convocó con tambores y sirenas. A los dos días salió la información, y a los cuatro llegó un ejército de reporteros y fotógrafos de la capital en busca de los ríos de gente. Yo tuve que explicarles que en este mísero pueblo todos estaban durmiendo, pero les organizamos una nueva manifestación, y así fue como se salvó el Chocó”.

Al leer la crónica publicada en *El Espectador* podemos leer, entre otros, fragmentos que inventa García Márquez “[...] mientras dos cuadras más allá oradores improvisados saludaban, a la delegación de *El Espectador*, que fue la primera comisión periodística que pisó tierras chocoanas. Esa misma tarde, al completarse las 300 horas de manifestación permanente, la multitud recorrió las calles de la ciudad, siguiendo la ruta

ordinaria” (p. 148, *Crónicas y reportajes*, GGM, Ed. Oveja Negra). Al elaborar un titular con las mismas nociones narrativas de la época, podríamos escribir el reportaje, “García Márquez, el Nobel que salvó el Chocó”.

Hoy, esas acciones resultarían reprochables, y hasta utilizaríamos argumentos éticos respaldados en autores como Savater o Javier Darío Restrepo, pero la amorfa estética de la época entregaba ciertas licencias que García Márquez sabía manejar, para entregar al lector reales momentos de goce poético y narrativo. “Era un oficio —como él mismo lo dice en sus memorias—, que se iba aprendiendo, que no se enseñaba en las universidades, sino que se aprendía al pie de la vaca.

*** David Lara Ramos**

Periodista, Abogado Especialista en Cooperación Internacional y Desarrollo. Candidato a Magister en Desarrollo y Cultura.