

CAMBIOS TEMPORALES Y VOCES TESTIMONIALES, UN ENCUENTRO CON LA MEMORIA HISTÓRICA COLOMBIANA DURANTE EL PERÍODO (1983 – 1993)

TEMPORAL CHANGES AND TESTIMONIAL VOICES, AN ENCOUNTER WITH
COLOMBIAN HISTORICAL MEMORY DURING THE PERIOD (1983 - 1993)

LUZ DORY GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

POLITÉCNICO COLOMBIANO JAIME ISAZA CADAVID, MEDELLÍN, COLOMBIA

ldgonzalez@elpoli.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-7932-0482>

Fecha de recepción: 22 septiembre 2020

Fecha de aceptación: 23 noviembre 2021

RESUMEN

Al abordar la crónica *Un fin de semana con Pablo Escobar* (2003) se pretende analizar la propuesta de corte temporal y hacer una lectura crítica de ella prestando atención al camino trazado por el autor y, en él, las resonancias, dadas las estrategias narrativas en este relato de memoria que da cuenta de un contexto histórico de finales de siglo XX, con marcadas coyunturas sociopolíticas en Colombia. Dicho análisis se desarrollará en torno a tres ejes: primero, la perspectiva desde la cual se cuenta la historia focalizada en los narradores. Segundo, los cambios de la línea temporal de la narración (cuenta el presente de la entrevista pero recuerda episodios del pasado) y, por último, la fragmentación del relato que genera incertidumbre al lector y lo obliga a reconstruir sentidos no explicitados, etc. El objeto de estudio recortado supone un impacto en el ámbito científico colombiano, porque pretende abordar el discurso de Hoyos en el género crónica; un autor que todavía no ha sido trabajado en profundidad por la crítica literaria del país. En consecuencia, este proyecto amplía el horizonte de estudios del periodismo narrativo en América Latina, incorporando nuevos elementos que contribuyen con la complejidad del objeto.

PALABRAS CLAVE: Crónica; memoria; periodismo narrativo; narcotráfico; Colombia; coyunturas.

ABSTRACT

When approaching the chronicle *A weekend with Pablo Escobar* (2003), the objective is to analyze the proposal of temporary cut and make a critical reading of it, paying attention to the path traced by the author and, in it, the resonances, given the narrative in this memory story that accounts for a historical context of the late twentieth century, with marked socio-political conjunctures in Colombia. This analysis will be developed around three axes: first, the perspective from which the story is told, centered on the narrators. Second, the changes in the timeline (the present of the interview recalls past episodes) and, finally, the fragmentation of the story that generates uncertainty for the reader and forces him to reconstruct meanings. This study has an impact on the Colombian scientific field, since it presents Hoyos's discourse in the chronicle genre; an author that has not yet been studied in depth by the literary critics of the country. Consequently, this project broadens the horizon of narrative

journalism studies in Latin America, incorporating new elements that contribute to the complexity of the object.

KEYWORDS: Chronicle; memory; narrative journalism; drug trafficking; Colombia; conjunctures.

1. INTRODUCCIÓN

Un fin de semana con Pablo Escobar es una crónica escrita por Juan José Hoyos Naranjo¹ y publicada por la revista “El Malpensante” en el año 2003. Basada en la entrevista que ordenó Enrique Santos Calderón, columnista del periódico El Tiempo. En dicha entrevista se encontraría Hoyos con Escobar en la hacienda Nápoles de propiedad capo. La crónica expone una conversación detallada y revela acontecimientos que tocan con la vida personal y política de Escobar en la hacienda Nápoles de su propiedad— quien figuraba como congresista antioqueño elegido en las listas del Movimiento de Renovación Liberal —, las marcadas relaciones del narcotráfico con la política y, el desenlace sangriento producto del enfrentamiento de Escobar con el gobierno de turno. Todo ello trajo como consecuencia uno de los momentos históricos de mayor consternación que vivió Colombia. Se trata de un relato de memoria donde las estrategias narrativas le dan una densidad particular a lo testimonial-autobiográfico, en una mixtura entre lo fáctico y lo ficticio, lugar posible para recrear la atmósfera de angustia y miedo de la época. Hoyos necesitó veinte años para poder plasmar sus recuerdos.

Desde la subjetividad más íntima, la mirada del cronista, reconstruye la historia personal del capo y, en ella, los crueles testimonios de nación que tocaron con una política de la muerte afirmada desde los poderes del narcotráfico que abarca; por una parte, el clima de violencia, angustia, miedo, desapariciones y secuestros— propio de los años 1980 - 1990, en el marco del horror impuesto por el narcotráfico con la complicidad de algunos políticos y militares de turno—. Por otra parte, la condición inerme de los colombianos agobiados por las presiones y peligros de la declaración de guerra desatada por Escobar contra el gobierno, donde es ampliamente visible «la pelea con el cartel de Cali, las bombas, los asesinatos de policías y toda esa larga historia de terror que rodeó a Escobar por el resto de su vida» (Hoyos, 2003, Párr. 63).

¹ Juan José Hoyos Naranjo (1953-) es periodista y escritor egresado de la Universidad de Antioquia. Trabajó en el periodismo cerca de diez años. Ha sido corresponsal y enviado especial del periódico *El Tiempo*, de la ciudad de Bogotá. Desde 1985 y por más de veinticinco años fue profesor de periodismo en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. En 1984 aparece su primera novela, *Tuyo es mi corazón* (editorial Planeta); luego, en 1990, publica *El cielo que perdimos* de editorial Planeta). En 1994 publica el libro de reportajes *Sentir que es un soplo la vida* de Editorial Universidad de Antioquia. , y *El oro y la sangre*, también en la línea de reportaje, en (editorial Planeta (2005) y *Viendo caer las flores de los guayacanes* (2006). Es coautor del libro *Janyama. Un aprendiz de jaibaná* (editorial Universidad de Antioquia, 2002). Ha realizado dos investigaciones sobre el reportaje en Colombia; La primera de ellas, *Periodismo y Literatura: el reportaje en Colombia 1870-1970*, publicada por primera vez en 1997, en 2002, *Francisco de Paula Muñoz y El crimen de Aguacatal* (Hombre Nuevo Editores). En 2010, publica *La pasión de contar: el periodismo narrativo en Colombia (1638-2000)*. Finalmente, en 2011, publica *El libro de la vida* (Sílabo editores). Actualmente es columnista del periódico *El Colombiano*.

2. CARACTERIZACIÓN DE LA ESCRITURA DE JUAN JOSÉ HOYOS NARANJO COMO CRONISTA

Qué es qué. No hay nada como narrar las experiencias personales con las cruces (y los cruces) de géneros para explicar un problema teórico que es también un problema de lectura y que, a la vez, está en el centro del debate literario de América Latina.

Tomás Eloy Martínez. *Ficción, historia, periodismo: límites y márgenes*

La prensa periódica de entre siglos facilita el surgimiento de figuras y su ingreso en el campo literario. Juan José Hoyos Naranjo autofigura su discurso en esa zona intermedia entre el periodismo y la literatura. En sus crónicas se puede observar la búsqueda de una imagen de autor consagrado en el recorrido investigativo por los distintos escenarios sociopolíticos colombianos. Su testimonio de vida como medellinense y su periodismo de inmersión dejan ver el encuentro y diálogo con los habitantes en los escenarios que narra; la representación del margen social en sus discursos, el poder y una nostalgia por la pérdida del ethos identitario de la cultura popular antioqueña, aspectos que pueden ser pensados como la configuración de un lugar propio que lo habilita como escritor privilegiado para dar cuenta de las marcadas coyunturas sociopolíticas y culturales del escenario colombiano. En ese contexto de su vida y obra, es preciso traer a colación un aparte de la entrevista que le hace a Hoyos, el periodista colombiano Santiago Cruz Hoyos (2015), una de las preguntas fue: A propósito: ¿cómo se forma un cronista? ¿Usted qué le recomendaría?

Primero que todo que viva intensamente. Toda crónica es un pequeño gran fragmento de la vida. Segundo, que lea a los mejores escritores. No se puede aprender a escribir sin aprender a leer. Tercero, que piense que el periodismo narrativo es ante todo un encuentro con el otro, con su voz, no un acto de egolatría. Cuarto, que siga el camino que le muestra su propio corazón y que no oiga consejos. Los consejos no sirven para nada. Cada narrador tiene que crear su propio método y hallar su propia voz.

En su narrativa da origen al dinamismo de los conflictos humanos y sociales, además una marcada autenticidad de los espacios, personajes— de estos, sentimientos, emociones, dolores, tragedias, desilusiones, deseos, ideas— y, el aspecto cronográfico en el que transcurre su obra que refleja el relato no sólo documental, sino también testimonial e histórico. Otra de las preguntas que le hizo Cruz a Hoyos en la entrevista fue: ¿por qué contar historias, volver a narrar? A lo que el cronista responde:

Porque las historias, las narraciones, son las únicas que logran mostrar la realidad en forma total, con toda su complejidad. Son las únicas que nos permiten captar sin velos la realidad. Son las únicas que nos permiten comprender al otro escuchándolo, acompañándolo, viéndolo enfrentar los problemas de la vida diaria en su propio entorno. Porque las historias son las únicas que no mienten.

Por otro lado, la amplia experiencia en el periodismo, la academia y la investigación, dotaron su escritura de una nueva perspectiva narrativa revestida de importancia para las letras latinoamericanas dado lo fundamental que resulta poner en vigencia su propuesta

discursiva, que lo ha convertido en uno de los cronistas más destacados de Colombia. Los personajes que presenta y el tratamiento de los temas por los que transita, dan cuenta de un escritor que sobrepasa los límites del periodismo para incursionar en la literatura y descubrir la vigencia de sus textos en torno a las relaciones de poder, los mecanismos de dominación y las formas de resistencia.

3. PERSPECTIVA DESDE LA CUAL SE CUENTA LA HISTORIA

3.1. Los narradores

Cuando Juan José Hoyos es enviado por el periódico el tiempo a entrevistar a Pablo Escobar Gaviria, desde el comienzo del relato, con un estilo sencillo y libre, el cronista se adentra en aspectos que parecieran irrelevantes ante los ojos del lector, los cuales presenta, escena por escena, logrando ilustrar con imágenes la sombría realidad colombiana; lo que desencadena en un retrato global, detallado, pormenorizado y exhaustivo; no sólo de personajes, sino también de situaciones y ambientes, donde se entrevé que el autor pretende una intención apelativa en el lector, intentando que este se adentre en los ambientes del lugar, a través de la elaboración de cuadros vivos y, donde a su vez, queda librado a su propia interpretación y valoración de lo acontecido.

En el modo como organiza el texto; invita a que el lector establezca ese hilo conductor donde, a su vez, en los procedimientos va incorporando fragmentos paratextuales e información relevante del momento histórico, tal es el caso de la fecha con la que inicia el relato—1983—de entrada, ubica cronográficamente al lector en una década de marcadas coyunturas sociopolíticas. Así mismo, recaba información que permite comprender, no sólo el ambiente, sino también una época coyuntural para Colombia. Pero además presenta una imagen topográfica pormenorizada que, por momentos, ficcionaliza y detona en un relato fabulador que se trasluce en su discurso periodístico. En relación con estos aspectos, es pertinente considerar cómo

Para que la palabra sea precisa y justa, debe sintonizar con los personajes y con el espacio. Es decir, las voces y los lugares que convergen en las páginas de una crónica tienen que ser transmitidos según la forma que mejor se adecúe a sus particularidades (Carrión, 2012, p. 18).

Hoyos Naranjo deja ver que en gran parte de la crónica, ese ser ficcional omnisciente asume la voz para contar la historia como un todo significativo que entraña un saber ilimitado para el cual no existen restricciones. Así, construye su narrativa sobre la dádiva del habla de sus personajes que cuentan los problemas y que al cambiar su foco narrativo a la tercera persona omnisciente, permite un mayor acercamiento a personajes, espacios, conflictos, tiempos y objetos.

Era un sábado de enero de 1983 y hacía calor. En el aire se sentía la humedad de la brisa que venía del río Magdalena. Alrededor de la casa, situada en el centro de la hacienda, había muchos árboles cuyas hojas de color verde oscuro se movían con el viento. De pronto, cuando la luz del sol empezó a desvanecerse, centenares de aves blancas comenzaron a llegar volando por el cielo azul, y caminando por la tierra

oscura, y una tras otra, se fueron posando sobre las ramas de los árboles como obedeciendo a un designio desconocido. En cosa de unos minutos, los árboles estaban atestados de aves de plumas blancas. Por momentos, parecían copos de nieve que habían caído del cielo de forma inverosímil y repentina en aquel paisaje del trópico. Párr. 1

Su narrativa y compromiso de fidelidad con los lectores dejan al descubierto en esta crónica, la condición de sus personajes y su contexto cultural. Desde ahí es comprensible que el cronista aluda a dicho proceso investigativo a través de paratextos y cuente cómo

Escobar se codeaba de tú a tú con todos los políticos de entonces y hasta había sido invitado a España por el presidente electo de ese país, Felipe González. En ese viaje lo acompañaron varios parlamentarios colombianos de los dos partidos. La policía española recibió informaciones de infiltrados en el mundo de la droga según las cuales el principal capo del narcotráfico colombiano se hallaba hospedado en un hotel de Madrid. Por este motivo, fuerzas especiales allanaron el edificio y detuvieron por un rato a varios asustados congresistas del Partido Conservador [...]. Mientras tanto Pablo Escobar tomaba champaña con varios amigos y periodistas colombianos en la suite presidencial adonde los había invitado Felipe González. Párr. 12

Es evidente, todo un trabajo periodístico donde la inmersión del cronista tuvo lugar en ese aparato narcopolítico, para comprender el porqué de la amenaza por la disolución del ethos identitario. El planteo tiene como fin hacer de esta crónica un relato ampliamente testimonial, donde no sólo pone en juego su condición de entrevistador, en un dialogo fluido y tranquilo, sino que deja en evidencia el problema que enfrenta Colombia producto de dichos vínculos. Ese planteo narrativo lo logra a partir de aspectos como: hacer alusión a hechos frecuentes que parecieran no relevantes, pero que están cargados de sentido para desvendar el problema de fondo— en este caso, el tema sobre el narcotráfico del que advierte con Escobar, no se va a hablar—. Del uso de un estilo sencillo y libre, sin rebuscamientos, para acudir a una posición móvil desde la cual se dirige a los lectores; de una mixtura de historia y digresiones que desarrollan y encuadran los sucesos; y, por último, de una propuesta semántica que se construye sobre las reacciones del lector. De ese modo, se hace evidente la alusión de Susana Rotker (2005) con relación a este género:

la crónica fue el espacio del desacato, la picardía, la irreverencia frente al poder, en el canto secreto al potencial corrosivo de la marginalidad. En los 80 surgió por un lado el nuevo periodismo: un periodismo que respondía sin duda a necesidades de mercado, pero también a la necesidad de recuperar contacto con lo real, de narrar acontecimientos y de revivirlos a través de un lenguaje capaz de ponerlos en escena frente al lector, de rescatarlos de las fórmulas desgastadas por las agencias de noticias y de supuesta objetividad de la llamada 'pirámide invertida' o de los informes oficiales. (p. 169).

Es justamente lo que consigue Hoyos con este trabajo periodístico, recuperar contacto con lo real, narrar acontecimientos y ponerlos en escena frente al lector. Un periodismo narrativo donde la literatura tiene su lugar determinante para acercarnos de manera verosímil con aspectos como la focalización y, en ella, el tratamiento de sus personajes que tienen como

eje en su poética, el diálogo, registrado en una forma natural y completa que a su vez sirve para contar la historia y hacer avanzar los hechos. Sin duda, los diálogos establecen de manera determinante el vínculo narrativo. Desde ahí es comprensible la incorporación recurrente de estos en un intento por descifrar la ideología que atraviesa el mundo del narcotráfico y sus marañas, como se ilustra a continuación:

— ¿Cómo hago para encontrarlos si yo no los conozco? —les pregunté a los guardaespaldas de Escobar.

—Tranquilo que nosotros lo encontramos a usted...

Yo, por supuesto, no estaba tranquilo. Había tenido noticias sobre la amabilidad con que Escobar atendía a los periodistas, pero también sabía que todos sus empleados temblaban de miedo cuando él les daba una orden. Párr. 15 – 16

Esto indica lo sugerente que resulta la diégesis propuesta, dada la polifonía del texto que avanza en marcadas concesiones de las voces pero donde sin duda; es repetida la del protagonista del relato, Pablo Escobar, lo que en palabras de Genette (1972) estaría dado en la instancia en que la focalización interna es el *relato autobiográfico* o *yo-narrador* que a su vez recae sobre el propio personaje. En ese sentido, el capo deja al descubierto su controvertida condición política producto de su aspiración al congreso colombiano y su supuesta vinculación con el mundo del narcotráfico. Tal como se ilustra en la siguiente cita:

El primer tema que tratamos esa tarde tenía que ver con política y me reveló de inmediato la agudeza de la mente de Pablo Escobar:

—Ese güevón de Carlos Lehder² la está cagando con el tal Movimiento Latino... Cree que se puede hacer política con arrogancia.

Mientras hablábamos, Pablo Escobar no fumaba ni bebía ningún licor. Como yo insistí en que la entrevista no era para hablar de política pasamos a otro tema, el de la hacienda.

—Las haciendas... —me corrigió—. Porque son como cuatro...De ellas, por supuesto la niña mimada era Nápoles. Allí tenía el zoológico, el ganado, los aviones, el helicóptero y una impresionante colección de carros antiguos que había ido comprando a lo largo de su vida. Cuando visitamos el garaje donde los guardaba vi también varios autos deportivos cubiertos con lonas y unas 50 o 60 motos nuevas. Aproveché el tema de los autos para preguntarle por el carro de Bonnie and Clyde. Párr. 36

La empatía con el entrevistado y la insistencia del cronista en no hablar del tema vedado son elementos que acrecientan la confianza en Escobar para testimoniar no solo desde su vida personal sino sobre el mismo tema vedado: el mundo del narcotráfico con epicentro en Nápoles. Todo ello, permite la realización de un trabajo documental, —personas, hechos, evidencias en los paratextos, entrevistas, documentación que está por fuera y luego se incorpora—, que al lado del resto de la información es sometida a un proceso de selección

² Ex narcotraficante colombo-alemán, conocido por ser cofundador del Cartel de Medellín.

y diseño. En ese sentido, el tratamiento de los datos y el orden en que son presentados posibilitan un discurso éticamente ecuánime y narrativamente efectivo.

El encuentro se da en una conversación que se convierte en una entrevista romanceada. En ella, no se muestra el diálogo directo, dado que incluye aspectos literarios centrados en el uso de imágenes, escenas, descripciones, acción y, la incorporación tropológica recurrente; además de elementos descriptivos que tocan con la prosopografía, la etopeya, topografía, descripción de objetos, zoografía entre otros. En ese sentido, el relato, producto de esta entrevista, acude a elementos del perfil y del reportaje, dada la mixtura con que el cronista logra una conversación fluida y cercana con Escobar que, además, contiene información que no se le preguntó, mucha de ella quedará para la historia de Colombia como testimonio de lo que significó una época y lo que representó para esta sociedad.

Por otro lado, en la diégesis del relato se deja ver una mezcla de prudencia, amabilidad y pertinencia en el dialogo, pero también de dureza, pues es evidente que en las napas del discurso hay un proceso investigativo en torno al personaje. Cualidades de Hoyos como profesional del periodismo quien con tenacidad consigue la entrevista en un momento preciso y en circunstancias propicias. Desde ahí es comprensible que haga un retrato del capo con tal fidelidad en la descripción no solo física, sino también actitudinal.

Sentado en una mesa, junto a la piscina, mirando el espectáculo de las aves que se recogían a dormir en los árboles, estaba el dueño de la casa y de la hacienda, Pablo Escobar Gaviria, un hombre del que los colombianos jamás habían oído hablar antes de las elecciones de 1982, cuando la aparición de su nombre en las listas de aspirantes al Congreso por el Partido Liberal desató una dura controversia en las filas del Nuevo Liberalismo, movimiento dirigido entonces por Luis Carlos Galán Sarmiento. [...] Pablo Escobar vestía una camisa deportiva muy fina, pero de fabricación nacional según dijo con orgullo mostrando la marquilla. Estaba un poco pasado de kilos pero todavía conservaba su silueta de hombre joven, de pelo negro y manos grandes [...]. Párr. 4-6

Su curiosidad e interés permiten recabar información de atracción dado su carácter dramático, pues, los temas abordados son complejos; en ese sentido, el cronista es un observador minucioso, presta especial atención a los detalles que maneja con talento y esfuerzo en un trabajo que termina siendo no solo documental —utiliza el lenguaje de su interlocutor—, sino también testimonial, acude a la *literatura del yo* que da cuenta de su vida y, en ella, su pensar y proceder. Esa polifonía que Hoyos establece al narrar a lo largo de la crónica, permite una entrega progresiva del mensaje que será esencial en su universo ideológico para representar las condiciones de país del momento. En sus procedimientos discursivos cada escena se presenta al lector a través de la mirada de sus personajes, delega en ellos la facultad de contar. Tal es el caso de la concesión de la voz a Escobar cuando dice

—Yo no sé qué es lo que tiene la gente conmigo. Esta semana me dijeron que había salido en una revista gringa... Creo que, si no me equivoco, dizque era la revista People... o Forbes. Decían que yo era uno de los diez multimillonarios más ricos del mundo. Les ofrecí a todos mis trabajadores y también a mis amigos diez millones de

pesos por esa revista y ya han pasado dos semanas y hasta ahora nadie me la ha traído... La gente habla mucha mierda. Párr. 6

En esa construcción discursiva, Hoyos trasluce la visión de quien narra y, a su vez, sus sensaciones y carácter. Aquí interesa tanto lo que dice quien narra, como la forma en que lo dice, lo que advierte una construcción instantánea de esa nueva voz. Delegar la facultad de relatar en los personajes le da la potestad de abandonar por momentos el recurso único de la omnisciencia que en todo caso no desvía en el discurso tanto el poder fabulador de la literatura como el veridisciente del periodismo y, en él la historia.

3.2. Cambios de la línea temporal de la narración (cuenta el presente de la entrevista, pero recuerda episodios del pasado)

El relato va marcando lo que se quiere que el lector comprenda, con cambios de la línea temporal. En ese caso acude a elementos de la nueva novela histórica tales como:

alejamiento de la correspondencia fiel a los hechos históricos, no hay un tiempo lineal, se individualiza al narrador y se acepta su subjetividad, el efecto de la metahistoria, la narración y su interpretación van juntas, se narra desde un presente relativo, es decir, hay dos ejes temporales relacionados, la memoria opera como valor relevante, los fragmentos se intercalan, constantemente los narradores provocan distancia crítica, actitud deliberada de interrumpir la narración, tabúes, renombra cosas evidentes, poner el discurso en el orden de la duda, la realidad es observable a simple vista. (Corbellini, 2020).

En ese orden de ideas, en el relato de Hoyos se lee una marcada tensión entre la historia oral y la escrita ya que se encuentra no sólo la representación de los testimonios, sino también la percepción y la interpretación del cronista; es decir, una crítica social; por ejemplo, la injusticia y la ignorancia de la sociedad. En el caso de la prensa no se ha hecho ninguna referencia al mundo de la narcopolítica, es un tema vedado y hay complicidad en tanto no se denuncia, entonces es un vejamen social. Además, se ve el papel de Hoyos en el relato que oscila entre un narrador e investigador, pero, eventualmente se convierte en denunciante cuando ha llegado a la verdad de los hechos y el tema vedado se devela.

Se considera entonces, un escrito marcado por la tensión entre lo que se cree y lo que pervive en el imaginario de las gentes de Antioquia y de Colombia en ese momento, pero que dada la gravedad de los hechos ha trascendido el mundo. En los detalles de su investigación, prevalece la impunidad, la corrupción y un aparato estatal debilitado donde es evidente que nada se puede cambiar, pero deja claro en su intención, que hay una urgente necesidad de la búsqueda de la verdad, la reparación y la paz; asimismo, mostrar los márgenes sociales en los cuales se ha desarrollado esta guerra.

El manejo creativo de la entrevista romanceada, hace que la crónica guarde la esencia de la información ahí condensada sin conservar una secuencia cronológica. Aquí Hoyos moldea el discurso contextualizando geográfica e históricamente el lugar donde acontece la entrevista, la hacienda Nápoles. Pero de mayor relevancia resulta, la manera como se va adentrando en el dialogo para recuperar información que da potencia al relato en términos testimoniales, pues el cronista llega al desenlace tocando el tema vedado, veamos:

En esa parte de la conversación donde, por supuesto, no hubo grabadoras ni libretas de apuntes, Pablo Escobar se puso a dibujar sobre un papel el radio de acción del radar de un avión Awac de los que empleaba la DEA para detectar los vuelos ilegales que entraban a la Florida procedentes de Colombia.

—Las rutas de esos aviones —dijo, refiriéndose a los Awac— también tienen precio... Ya hemos comprado varias. Pero lo mejor es entrar a la Florida un domingo o un día de fiesta, cuando el cielo está repleto de aviones. Así no lo puede detectar a uno ni el hijueputa...

El tema de la conversación nos emocionó a todos. Entonces le dije a Pablo Escobar que yo quería escribir esa historia y también escribir la historia de cómo había empezado el problema del narcotráfico en Colombia. Párr. 43

Es muy difícil marcar el límite, trazar línea en la decisión deliberada del autor de humanizar los personajes o cuándo está aplicando su propio cejo valorativo. Así, «El observador, a copia de presencia, se normaliza, se mimetiza, se vuelve casi invisible. Se filtra» (Carrión, 2012, p.17). En ese sentido, el relato se trasluce en su discurso periodístico cuando dice:

Todas las narraciones aspiran a ser una representación de la vida. Y como explica Aristóteles en su Poética, la tragedia realiza esta representación por medio de la acción. En otra clase de narraciones, donde no existen ni el escenario ni los actores, como sucede en los cuentos, en las novelas, en las crónicas y en los reportajes, lo más importante son las palabras. (Hoyos, 2007a, párr.8)

Desde el inicio hasta el final, el tratamiento de elementos del ambiente hace que el lector no se queda indiferente y, por el contrario, fije una impresión recreando personas, situaciones, lugares, acontecimientos, momentos históricos de país, por nombrar algunos aspectos. Los procedimientos narrativos hacen que el receptor sienta que conoce a la persona entrevistada, con una idea de cercanía. Todo ello porque abarca información relevante que informa, forma y recrea aspectos que, por demás, hacen parte esencial del periodismo informativo. En ese orden de ideas, la entrevista romanceada se mueve entre el perfil y el reportaje, tiene elementos de la crónica y suele abarcar recursos discursivos propios de la noticia, desde ahí las características de su hibridez.

Por otro lado, está la sospecha de los que puede estar ocurriendo, entonces «a estos relatos del Estado se les contraponen otros relatos que circulan en la sociedad. Un contrarumor, diría yo, de pequeñas historias, ficciones anónimas, micro-relatos, testimonios que se intercambian y circulan» (Piglia, 2015, p. 177). En ese sentido, el manejo dosificado de las anticipaciones opera a nivel literario como una especie de preludeo, para terminar por convertirse en elementos unificadores, que se enuncian de manera recurrente, y que van mostrando un desenlace que, a su vez, connota el vínculo con el imaginario. Este procedimiento, imprime tensión trágica y sugestión; pues, la anticipación como recurso para la construcción del texto es siempre una acción deliberada que utiliza el autor para adelantar o presagiar lo que va a pasar. Por ello, apela al reporte directo de los personajes inmiscuidos en la diégesis y, los hace parte de la narración. Desde ahí es comprensible que «La literatura

trabaje lo social como algo ya narrado. El escritor es el que sabe oír, el que está atento a esa narración social, y también el que la imagina y la escribe» (Piglia, 2015, p. 177).

Veamos cómo operan dichos procedimientos discursivos en la crónica. En el caso de los animales hay un vínculo narrativo focalizado en el cambio de hábitat que imprimía Escobar en ellos— ocurrencia contranatura—. Aspecto que recorre el texto y hace que el lector vuelva sobre el imaginario de que lo que allí había era el zoológico de la hacienda Nápoles, cuando en esencia era la fachada del más potente negocio focalizado en el narcotráfico y lugar donde se tomaban decisiones políticas trascendentales para el devenir colombiano.

[...]De pronto, cuando la luz del sol empezó a desvanecerse, centenares de aves blancas comenzaron a llegar volando por el cielo azul, y caminando por la tierra oscura, y una tras otra, se fueron posando sobre las ramas de los árboles como obedeciendo a un designio desconocido. En cosa de unos minutos, los árboles estaban atestados de aves de plumas blancas. Por momentos, parecían copos de nieve que habían caído del cielo de forma inverosímil y repentina en aquel paisaje del trópico. Párr. 1

[...]A usted le puede parecer muy fácil —dijo Pablo Escobar, contemplando las aves posadas en silencio sobre las ramas de los árboles. Luego agregó mirando el paisaje, como si fuera el mismo dios—: No se imagina lo verraco que fue subir esos animales todos los días hasta los árboles para que se acostumbraran a dormir así. Necesité más de cien trabajadores para hacer eso... Nos demoramos varias semanas. Párr. 3

[...]De pronto se hizo el milagro del que ya hablé: las aves empezaron a subir a los árboles y un resplandor blanco iluminó la casa y sus alrededores. Párr. 33

Evidentemente esas anticipaciones van mostrando condiciones sociales, elementos ambientales, objetos, oficios y valores, que reflejan no solo las personas sino también los personajes y la cultura que se ha gestado en torno al mundo del narcotráfico. Otro caso es el mítico carro de Bonnie and Clyde que en el imaginario antioqueño circula esa historia como un relato anónimo, popular, que se contaba y del que había múltiples versiones.

[...] había un carro viejo montado en un pedestal. Era un Ford o un Dodge de los años treinta y estaba completamente perforado por las balas. Párr. 23

— ¿De quién es ese carro? —le pregunté al hombre con cara de asesino.

—Lo compró el patrón... Era el carro de Bonnie and Clyde. Párr. 24

[...]Aproveché el tema de los autos para preguntarle por el carro de Bonnie and Clyde.

—Eso es pura mierda que habla la gente. Ése es un carro viejo que me conseguí en una chatarrería en Medellín. Otros dicen que era de Al Capone...

— ¿Y los tiros?

—Yo mismo se los pegué con una subametralladora. Párr. 36

El relato condensa una época de excentricidades que, en el imaginario de las gentes del común, subyace este tipo de rumores en torno a la cultura del narcotráfico. «El concepto

de imaginario, es visto como esa noción de percepción a nivel individual o colectivo: cómo me percibo, cómo me perciben» (Foffani, 2021). El rumor y, las versiones de ese rumor, hacen parte de esos discursos orales que el investigador coteja con la información que emerge de la entrevista y su estadía en la hacienda. En su condición de narrador observador, ve con impacto el mito de la avioneta

Llegamos a la hacienda Nápoles cuando ya iban a ser las cuatro de la tarde. La primera cosa que me impresionó fue la avioneta que estaba empotrada en un muro de concreto, en lo alto de la entrada. La gente, que siempre habla, decía que ésa era la avioneta del primer kilo de cocaína que Escobar había logrado meter a los Estados Unidos. Párr. 23

El trabajo de la diégesis propuesta es sugerente, está centrado en acercar al lector, generar una empatía que va más allá de la simple narración, todos esos datos evidentemente tienen una referencia real en el momento que el escritor dialoga, investiga y establece detalles contruidos para acercarnos al personaje, comprenderlo y, por ende, conocerlo. Los elementos topográficos y ambientales son vínculos narrativos que atraen al lector, dada la sensibilidad que muestra Escobar en torno a la naturaleza de los animales que selecciona para su zoológico, el acondicionamiento y el tiempo que invierte para lograrlo

[...] Escobar tenía en mente la construcción de un gran zoológico con animales traídos de todo el mundo. [...]Él mismo, durante muchos meses, dirigió la tarea de poblar su tierra con canguros de Australia, dromedarios del Sahara, elefantes de la India, jirafas e hipopótamos del África, búfalos de las praderas de Estados Unidos, vacas de las tierras altas de Escocia y llamas y vicuñas del Perú. [...]Durante varios años, Pablo Escobar dirigió personalmente las tareas de domesticar todas las aves, obligándolas con sus trabajadores a treparse a los árboles por las tardes cuando caía el sol. Cosas parecidas hizo con los demás animales, tratando de cambiar la naturaleza y hasta sus hábitos. Por ejemplo, a un canguro le enseñó a jugar fútbol y mandó a traer desde Miami, en un avión, a un delfín solitario envuelto en bolsas plásticas llenas de agua y amarrado con sábanas para evitar que se hiciera daño tratando de soltarse. Luego, lo liberó en un lago de una hacienda situada entre Nápoles y el Río Claro. Párr. 9 - 11

El valor ideológico – poético está dado en la profundidad que da al relato a través de la imagen reflejada en las palabras. El testigo que habla no solo da verosimilitud al relato sino que lo dimensiona diferente ya que adentra al lector en el texto, hace que este perciba al personaje y fije una imagen del mismo. Desde esta perspectiva, «En literatura hay una diferencia muy importante entre mostrar y decir. Ese relato no dice nada directamente, pero hace ver, da a entender, por eso persiste en la memoria como una visión y es inolvidable» (Piglia, 2015, p. 178). Veamos en una metáfora marcada cómo el cronista recrea la imagen de uno de los guardaespaldas de confianza de Escobar:

« [...] El hombre me miró con una sonrisa. Tenía cara de asesino. Nadie tuvo que explicarme que era uno de los guardaespaldas de Pablo Escobar». Párr. 17

« [...] Para abandonar la hacienda, Escobar llamó a uno de sus guardaespaldas y le pidió que nos acompañara. Volví a sentir miedo: el elegido había sido el hombre con la cara de asesino». Párr. 38

« [...] El guardaespaldas con la cara de asesino miró a su patrón con asombro. Él nos sirvió el primer trago. Párr. 39

« [...] El guardaespaldas con la cara de asesino se animó a recordar la misma época, cuando los dos eran estudiantes revolucionarios, antiimperialistas, antigobiernistas». Párr. 40

«Mientras tanto, el guardaespaldas con la cara de asesino daba cuenta de la botella de alcohol. Nosotros lo secundábamos a un ritmo un poco más lento». Párr. 46

«Me despedí de Escobar y de su guardaespaldas con cara de asesino [...]». Párr. 56

Esa connotación del “guardaespaldas con cara de asesino” establece una sensación de tragicidad que recuerda de manera recurrente el mundo oscuro, peligroso y siniestro del narcotráfico. Verdad que el Estado manipula con esos otros ejércitos al margen de la legalidad.

4. LA FRAGMENTACIÓN DEL RELATO

4.1. Reconstrucción de sentidos no explicitados

En su posición de periodista investigador, es deliberado desmontar y desarmar el relato encubridor que no es otro que la narcopolítica. En Hoyos aparece un narrador; los paratextos y testimonios son tomados como una marca oral que va a ir incorporando pero paralelamente, un peligro al status quo del gobierno que empieza a ser inmanejable. Lo que genera rechazo de la autoridad y fuerzas reaccionarias; en ese sentido, se puede afirmar que es un texto que divide, pues el cronista

[...] sabe oír esa voz popular [...] y sobre ese relato trata de acercarse a la verdad. Va de un relato al otro, podría decirse. De un testigo al otro. La verdad está en el relato y ese relato es parcial, modifica, transforma, altera, a veces deforma los hechos. Hay que construir una red de historias alternativas para reconstruir la trama perdida (Piglia, 2015, p. 179).

Entonces cabe preguntarse ¿Qué es lo que hace literario este relato? El trabajo del material propuesto por Hoyos a partir de procedimientos artísticos, en este caso la estructura de un discurso que de entrada no es lineal que muestra un gesto, —una voluntad creadora sobre lo que se está narrando—, una lógica, un proyecto que tiene que ver con reconstruir productivamente los materiales que se le presentan sean o no fácticos con un determinado objetivo que sin duda está dado en la reflexión sobre el material mismo, cómo mostrar a través de un discurso fabulador una realidad social donde el relato se construye confluyendo sobre el mismo hecho histórico y bajo la deliberación artística dada en cómo mostrar las cosas que se muestran que tiene que ver con el problema. Desde esta mirada, «una crónica (un documental) debe ser mejor que la realidad. Su orden o su aparente caos, su estructura, su técnica, sus citas, la presencia del autor tienen que comunicar el sosiego que la realidad no sabe transmitir» (Carrión, 2012, p.15).

En el caso de esta crónica, hay nombres que se repiten que tocan directamente con la vida política del país. Aparecen con sus roles, tal es el caso de «el senador Alberto Santofimio

Botero, [...] los congresistas Ernesto Lucena Quevedo, Jorge Tadeo Lozano y Jairo Ortega Ramírez» (Hoyos, 2003, Párr. 13). El autor toma informaciones de los paratextos en su condición de investigador y los coteja en su condición de observador durante su estadía en la hacienda. Por otro lado, la información no verbal, evidente en las dinámicas en las que se mueve la hacienda, el zoológico y los actores de estos lugares, resulta fundamental, en su condición de periodista, aspecto visible cuando observa cómo,

en la piscina, dos hombres se bañaban. Uno de ellos estaba un poco entrado en años. Por los uniformes y las insignias que habían dejado al borde de la piscina me di cuenta de que eran dos coroneles del ejército. Párr. 26

En las insignias hay ya un relato encubridor, enmascarado, protagonizado por el estado y en él sus militares. Hoyos logra contraponer esas versiones del relato estatal—político—, contra el relato oral—social—. Al cronista acudir, en este caso, a la lectura de esos otros sistemas simbólicos vinculados con las insignias, hace que el lector tenga que reconstruir esos sentidos no explicitados y necesariamente deba acudir a la reconfiguración de un relato fragmentado. Lo que en palabras de Piglia estaría dado cuando dice:

Lo más importante de una historia nunca debe ser nombrado, hay un trabajo entonces muy sutil con la alusión y con el sobrentendido que puede servirnos, quizás, para inferir algunos de estos procedimientos literarios (y no sólo literarios) que podrían persistir en el futuro. Esa elipsis implica, claro, un lector que restituye el contexto cifrado, la historia implícita, lo que se dice en lo no dicho. (Piglia, 2015, p. 173)

El cronista asume una posición de desciframiento como narrador de la historia, para captar los secretos y las manipulaciones del poder. Para ello, utiliza la voz del *narrador testigo* para dejar al descubierto un Estado comprometido. Desde esta perspectiva,

El observador tiene que realizar un gran esfuerzo intelectual para comprender la psicología, las motivaciones, los miedos y los deseos de quien está entrevistando, de su guía por ese contexto ajeno y, por tanto, en gran parte incomprensible si no es gracias a su intermediación. A su rol de cicerone, de traductor. (Carrión, 2012, p.16).

Asimismo, en la descripción que hace del capo, define el foco que coincide con el personaje ya que le interesa ver el mundo a través de los ojos de su conciencia, cuya narración guarda esa fidelidad con lo que percibe no sólo del lugar sino fundamentalmente del personaje protagonista a quien exalta a través de un retrato que conjuga aspectos propopográficos— su físico, complexión, apariencia, vestimenta—, como la etopeya del personaje que registra— aspectos de su personalidad, gustos, ideas, sentimientos, aspiraciones, deseos— y, obviamente una marcada cronografía que oscila entre el presente, el pasado y el futuro

Pablo Escobar hablaba con seguridad, pero sin arrogancia. La misma seguridad con la que en compañía de su primo se montó en una motocicleta y se fue a comprar tierras por la carretera entre Medellín y Puerto Triunfo, cuando aún estaba en construcción la autopista Medellín-Bogotá. Después de comprar la enorme propiedad, situada entre Doradal y Puerto Triunfo, casi a orillas del río Magdalena, empezó a plantar en sus tierras centenares de árboles, construyó decenas de lagos y pobló el valle del río con

miles de conejos comprados en las llanuras de Córdoba y traídos hasta la hacienda en helicópteros. Párr. 7

Así las cosas, la marcada acumulación de elementos articulan ironía, paradoja y humor en ese retrato global de Escobar, lo que permite, «por un lado, oír y transmitir el relato popular, y al mismo tiempo desmontar y desarmar el relato encubridor, la ficción del Estado» (Piglia, 2015, p. 179). En su condición de investigador, abierto a la atmósfera del instante y a las impresiones subjetivas, Hoyos narra reiteradas veces sus sensaciones y visiones de la estadía, no solo en la Hacienda sino al lado de unos de los personajes más controversiales en la historia de Colombia.

En el tratamiento discursivo trazado por el cronista y las resonancias de ese camino en una mirada histórica, se ve con relevancia la narración autobiográfica, comparte empatía en la manera como da a conocer el tipo de personajes que presenta, se muestra cómo vive, se grafica su experiencia; en este caso, en los lugares que reflejan la cultura del narcotráfico y en ella, la inmersión del estado en la representación de políticos y militares. Aspectos acotados por Chillón cuando explica que «Los cronistas y reporteros [...] deben servirse de procedimientos de indagación periodística para elaborar narraciones no ya meramente testimoniales, sino documentales: la veracidad aquí consiste en la representación esmerada y contratada de los hechos observados o reconstruidos por el periodista» (Chillón, 1999, p. 115). Desde ahí, resulta relevante en esta crónica entender hechos que denotan y testimonian dichos vínculos:

Al día siguiente, muy temprano, la casa volvió a animarse. En el aeropuerto de la hacienda se oían aterrizar y despegar los aviones. Por los preparativos en la cocina parecía que los invitados de ese día eran muchos y muy importantes.

[...] Sabía por la esposa de Pablo Escobar que él no se iba a levantar antes de la una o las dos de la tarde.

—Él siempre se acuesta tarde y se levanta tarde.

El primero que llegó a Nápoles ese día fue el senador Alberto Santofimio Botero. Media hora después llegaron en su orden los congresistas Ernesto Lucena Quevedo, Jorge Tadeo Lozano y Jairo Ortega Ramírez. No reconocí a ninguno de los otros, pero había visto sus fotos en la prensa. Todos se sentaron a tomar whisky bajo unos parasoles en los alrededores de la piscina.

Pablo Escobar no salió a recibirlos sino hasta las dos de la tarde. Cuando se acercó a la mesa donde los congresistas conversaban y bebían en forma animada, todos sin excepción se levantaron como si fuera el 20 de julio y el presidente de la república acabara de hacer su entrada al Salón Elíptico del Capitolio Nacional. Párr. 50 -52

Aquí Hoyos asume como narrador heterodiegético con focalización externa debido a que no está participando activamente del hecho que está acaeciendo, sino que reposa sobre la figura de espectador, lo que le permite percibir la actitud de los congresistas. Con el relato del periodista se puede establecer una imagen clara de lo que representaba Escobar en esos tiempos y el cotejo con el imaginario que subyace del personaje, no sólo en el territorio nacional sino a nivel internacional. Así las cosas, se puede decir que «también el Estado

narra, que también el Estado construye ficciones, que también el Estado manipula ciertas historias. Y, en un sentido, la literatura construye relatos alternativos, en tensión con ese relato que construye el Estado [...]» (Piglia, 2015, p. 175).

No se trata meramente de una mirada historiográfica que rescate las prácticas de esta cultura, proyecto de por sí significativo, interesa entender al mismo tiempo los resortes ideológico-poéticos que sustentan esos procesos de visibilización e invisibilización de su obra para las coordenadas del canon literario en el que debería estar reconocida. A los eufemismos epocales, la escritura del medellinense responde con una proliferación de realidades, racionalidades y sensibilidades.

Pablo Escobar ordenó que el bote se arrimara a la orilla y se montó en él como un jinete avezado. [...] Los congresistas fueron invitados a abordar el aparato. Ellos lo hicieron en orden: primero Santofimio, después Lucena y por último Jairo Ortega. Tadeo Lozano se quedó en la orilla. Apenas me vio observándolos desde la orilla, Escobar me hizo señas con la mano para que les tomara una foto. Yo disparé mi cámara, entre sumiso y regocijado. Los congresistas se asustaron cuando vieron la cámara. Pablo Escobar les dio un paseo por el río. Cuando regresaron, llamó aparte a Alberto Santofimio Botero y le dijo:

—Venga, doctor, le presento a un amigo. Él es periodista de *El Tiempo*.

Santofimio me dio la mano a regañadientes, tragando saliva y sin mirarme a la cara.

— ¿Y usted qué está haciendo por aquí, hombre? —me preguntó con un gesto de disgusto.

Yo le contesté:

—Lo mismo que usted, doctor... Párr. 57

Es evidente que «el periodista trata de ganarse la confianza [...] de los protagonistas de su obra documental y conseguir las llaves que le abran las puertas. Por eso el periodista tiene que ser paciente y constante. Las cerraduras se abren cuando uno menos se lo espera» (Carrión, 2012, p.16). El cronista transforma e ilumina estos hechos y los pone en un punto de tensión sobrecogedora, casi intolerable, pues generan una impresión estremecedora, dada la gravedad de los mismos por su condición de truculencia. Es evidente que los materiales fueron enriquecidos durante mucho tiempo, pues entre estos hechos y la narración median veinte años, al momento de su publicación. Por ello, es importante reflexionar cómo la « [...] verdad social es algo que se tematiza y se busca, que se ha perdido, por lo cual se lucha, se construye y se registra. [...]Un relato parcial, fragmentario, incierto, falso también, que debe ser ajustado con otras versiones y otras historias» (Piglia, 2015, p. 179).

Desde ahí, los diálogos se desgranán en un desprendimiento de escenas que parecieran borrosas y casi inconexas (como la memoria misma: fragmentaria, selectiva, carente de un orden cronológico lineal), estructuradas ficcionalmente al tiempo que la mirada del cronista tampoco es fija porque hay un permanente movimiento entre el “afuera—el espacio de lo público—” y el “adentro—el espacio de lo íntimo—”, lo visible— la mítica hacienda Nápoles— y lo invisible— la infraestructura con la que opera la empresa del narcotráfico comandada por el capo y, en sus más profundas napas, el mundo de la política. A propósito

de su trabajo periodístico, y luego de estar mucho tiempo en los archivos, leyendo periodismo antiguo, del país y de la región antioqueña, en su blogger el autor escribe al respecto diciendo

[...] una parte de mi trabajo también empezó a tener que ver mucho con la historia del periodismo narrativo. [...] Estudiando esa historia he comprendido que desde que el hombre inventó la escritura hay un hilo que une los cronistas de la antigüedad con los reporteros de los tiempos modernos. Ese hilo es, por un lado, la realidad, y por el otro, la palabra, su representación. [...] Tal vez por eso el periodismo moderno ha alcanzado su mejor expresión usando la misma caja de herramientas narrativas de los novelistas de los siglos XVIII y XIX. Tal vez por eso, también, muchos novelistas del siglo XX han alcanzado la cima de su arte usando la caja de herramientas de los periodistas. Se ha cumplido la profecía de Jean Paul Sartre: la novela moderna se parecerá cada vez más al reportaje. [...]. También puede ser literatura. Hoyos, J. (Jueves, 12 de abril de 2007).

El autor establece ligazones literarias donde intervienen diálogos, imágenes, y acontecimiento producto de su investigación. Aspectos que dan mayor verosimilitud al relato con una estética realista donde, sin duda, los testimonios orales reflejan un universo de situaciones que a su vez generan efectos que tienen que ver con las elecciones del autor para reflejar en su discurso el contexto cultural que encierra esas manifestaciones concluyentes de la cruenta transformación social de Colombia a finales del siglo XX.

Me despedí de Escobar y de su guardaespaldas con cara de asesino y regresé directamente a Medellín sin volver a la hacienda Nápoles, donde los aviones iban a recoger a los congresistas y al resto de los invitados.

Al día siguiente fui a la oficina del periódico y llamé por teléfono a Enrique Santos Calderón.

— ¿Cómo le fue? —me preguntó.

—Muy bien —le contesté entusiasmado. En forma breve le conté algunos episodios de la historia. Él se rió cuando escuchó ciertos pasajes. Después me dijo:

—Yo creo que podríamos publicar el reportaje el próximo domingo.

Esa misma tarde la revista *Semana* empezó a circular con un reportaje sobre Pablo Escobar titulado “Un Robin Hood paisa”. La nota era producto de la ofensiva de relaciones públicas que habían comenzado a desplegar los hombres de Escobar y destacaba las cualidades humanas y filantrópicas del nuevo congresista antioqueño elegido en las listas del Movimiento de Renovación Liberal. El escritor del texto decía, poco más o poco menos, que los pobres de Medellín por fin habían encontrado su redentor.

Al día siguiente toda la prensa del país se fue en contra de *Semana*. Un día después, en su editorial, Hernando Santos, en el periódico *El Tiempo*, recriminó a *Semana* en términos muy duros y dijo que reportajes como ése sólo contribuían a glorificar a los capos del narcotráfico.

Al mediodía recibí una llamada urgente de Enrique Santos Calderón.

—Olvídate del reportaje con Pablo Escobar... ¡Y te pido por favor que jamás le vayas a mencionar este asunto a mi papá!

Mi reportaje nunca fue publicado y quedó convertido en unas cuantas notas apuntadas en una libreta que luego perdí. Las fotos de los congresistas quedaron muy bien. Yo las guardé celosamente durante varios años. Párr. 57 – 61

La idea de los personajes que presenta y el tratamiento de los temas por los que transita, dan cuenta de un escritor que sobrepasa los límites del periodismo para incursionar en la literatura y descubrir la vigencia de sus textos en torno a las relaciones de poder, los mecanismos de dominación y las formas de resistencia; en su narrativa hay una gran producción literaria, dado el nudo desorbitado de un acontecer que violenta axiológicamente todo horizonte de normalidad y familiaridad porque hace hincapié en las formas de resistencia presentes en su discurso que se reúnen en categorías, ampliamente recurrentes: encuentro y diálogo con los habitantes en los escenarios que narra; la representación del margen social en sus discursos y una nostalgia por determinadas prácticas de la cultura popular local y, por último el poder; a modo de entender la incidencia de ese pasado en nuestro presente de sociedades desmemoriadas.

Desde esta perspectiva es comprensible cuando (Chillón, 1999). Plantea que el periodismo literario lleva a cabo una reivindicación de los poderes del relato, va más allá de la narración porque hay reflexión y además alude a la inspiración encontrada por el periodista en la literatura como vínculo con la novela realista del siglo XIX. En ese orden de ideas, el cierre del relato presenta un desenlace fatídico que reúne la esencia de una nación desdibujada en términos políticos, en una suerte de orfandad estatal dado el panorama desesperanzador para sus pobladores, que viven la tensión de lo inefable de la guerra entre el estado y los narcotraficantes.

Mientras tanto en el país las cosas de la política se volvieron cada vez más sórdidas debido al dinero que entraba a montones a las arcas de los partidos por cuenta de los traficantes de drogas. Durante el gobierno de Belisario Betancur, la situación se tornó más tensa cuando el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla decidió enfrentarse públicamente con Escobar, luego de ser acusado de recibir dinero de la mafia. Un tiempo después, Lara Bonilla fue asesinado y un juez de la república dictó auto de detención contra Pablo Escobar y otros capos del narcotráfico por su posible participación en el asesinato del ministro.

Desde entonces, Escobar desapareció de la vida pública. [...] Luego vinieron la pelea con el cartel de Cali, las bombas, los asesinatos de policías y toda esa larga historia de terror que rodeó a Escobar por el resto de su vida, hasta el día en que fue acribillado a balazos por un comando del Cuerpo Élite de la Policía Nacional, el 2 de diciembre de 1993, un día después de su cumpleaños. Párr. 62 – 63

De ahí se depende que Hoyos rompa con esos patrones del periodismo informativo centrados en la objetividad y abra paso a la posibilidad de registrar la esencia humana, en un intento de sutura con la historia de Colombia. El cronista, logra acercar al lector con los procedimientos discursivos propuestos para el desarrollo del relato donde retrata, más allá de las líneas, la desnudez de la barbarie y los crueles testimonios de nación acaecidos en la

década de los años 1980 – 1990 con la violencia del narcotráfico y los influjos de la política. Aquí el relato se construye sobre el mismo hecho histórico. En ese sentido, el periodismo narrativo cobra vigencia cuando dice:

Quiero terminar diciéndoles, simplemente, que la conclusión de estos años de aprendizaje, para mí, puede resumirse en una frase que escribí en “Literatura de urgencia” hablando del periodismo de mi país: “En Colombia, buena parte de la mejor producción literaria de los siglos XIX y XX hay que buscarla en los periódicos. Son reportajes. El reportaje ha dado un testimonio de la vida del país tal vez más vivo y más complejo que la novela. Los mejores reportajes escritos en Colombia durante estos años han sido literatura. Literatura de urgencia. Y también literatura olvidada. Pero, en todo caso, gran literatura”. Hoyos, J. (Jueves, 12 de abril de 2007).

Con el acercamiento que Hoyos hace a la cotidianidad de Escobar se reconstruye la historia desde Antioquia y de Colombia dado que hay una relativización entre la memoria y el olvido; en tanto, se recupera la memoria de un proceso doloroso, en la representación de la historia y en ella, los hechos. Según (Corbellini, 2020), Cuando se habla de memoria histórica se piensa más en la memoria colectiva, tiene que ver con los rasgos identitarios, con el modo en que nos vinculamos a nuestro entorno. Por eso, es posible afirmar que toda crónica enlaza realidad e historia. Así, la identidad intenta sostenerse en el tiempo y busca evitar ser corroída por otros intereses.

En suma, la elaboración de este relato de memoria es impactante por su condensación, por su agudeza discursiva y, sobre todo, por la fuerza de un lenguaje opaco que susurra o deja en incógnita la transparencia del sentido. *Un fin de semana con Pablo Escobar*, es una crónica que abre un camino reflexivo sobre la teoría del testimonio, pensada desde la narrativa en prosa que emerge de las figuras del testigo, del intérprete, del informante, del periodista que a lo sumo, habla por otro que no tiene voz. Un encadenamiento de relatos a cargo de diversos sujetos: desde el testigo ocular y presencial de los hechos narrados hacia aquellas personas que asumen por delegación o *motu proprio*, la decisión de seguir dando testimonio de los hechos. Asimismo, está la presuposición del acontecimiento como un todo compacto que si se piensa como trama densa es posible considerar que lo que la crónica testimonia pueden ser esas hebras ideológico-políticas; en ese caso, el acontecimiento se dispersa en el discurso, pero también, ese discurso focaliza detalles y hace mirar lo que en otras ocasiones se obtura.

Los puntos problemáticos no solamente quedan implicados en la teorización del testimonio mediante las tensiones que establece al narrar, sino también quedan en disposición de ser cotejados en su límite discursivo -pronominal: la primera persona, la tercera persona, el destinatario, el lector; en suma, la serie de personas o de formas pronominales que entran en juego una vez que alguien decide dar testimonio. En definitiva: el desafío es reflexionar sobre el testimonio tal como este se encarna en el relato o tal como se apropia de las intrínsecas condiciones de posibilidad que le ofrece el género crónica.

En ese sentido, los procedimientos narrativos utilizados por el cronista ponen en tensión los límites de lo expresable y lo representable, dado que le imprime al discurso una memoria enraizada en la violencia y la violación, que atentaron contra los derechos humanos

en un momento histórico tan coyuntural en Colombia como fue la década de los años 1980 que desencadenó una vida en el país más sórdida donde los poderes del narcotráfico se afincaron con repercusiones en el ámbito global, nacional y regional con su capacidad para desarrollarse, en un modelo de acumulación capitalista de origen criminal que logró desestabilizar el Estado, intervenir economías tradicionales y organizar modelos de desarrollo económicos con injerencia en el aspecto social y político de naturaleza mafiosa. Con este relato el pasado volvió a hacerse presente en la sociedad colombiana; ya que, los crímenes cometidos, no están aún, cabalmente esclarecidos.

REFERENCIAS

- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- Cruz, H. (12 de abril de 2015). *Las historias nos permiten captar la realidad sin velos: Juan José Hoyos. En persona*. Medellín. <https://silaba.com.co/resena/las-historias-nos-permiten-captar-la-realidad-sin-velos-juan-jose-hoyos/>
- Corbellini, N. (2020). *Personajes, voces, autoficción* [Estrategias narrativas en el relato de la memoria]. Facultad de Humanidades y Cs. de la Educ. – U.N.L.P. Argentina
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Foffani, E. (2021). *Problemas de la literatura latinoamericana* [El problema de la lengua, las fronteras geoculturales y los procesos de apropiación cultural]. Facultad de Humanidades y Cs. de la Educ. – U.N.L.P. Argentina
- Genette G. (1972) [1969]. *Frontières du récit, Figures II*. Paris: Éditions du Seuil.
- Hoyos, J. (2015). Un fin de semana con Pablo Escobar. *Revista El Malpensante*. <https://elmalpensante.com/articulo/1920/un-fin-de-semana-con-pablo-escobar>
- Hoyos, J. (12 de abril de 2007). Una poética de la narración. *Escribiendo historias. Periodismo narrativo para periodistas que aman el arte de contar historias*. <http://juan-escribiendohistorias.blogspot.com/2007/04/una-potica-de-la-narracin.html>
- Piglia, R. (2015) [1999]. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. La biblioteca, 15, Primavera 2015, 171-185. https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/e8a7ce965e92a4323ea78b96a9d4ba2a.pdf
- Rotker, S. (2005). *Bravo pueblo. Poder, utopía y violencia*. Fondo Editorial La Nave Va.

Luz Dory González Rodríguez. Estudiante del doctorado en Letras de la Universidad de La Plata Argentina. Magíster en Educación. Licenciada en Educación Español y Literatura de la Universidad de Antioquia. Profesora de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, Medellín, Colombia. Algunas publicaciones: González Rodríguez, L. D. (2019). Ciudad, comprensión y pensamiento complejo. *Folios, Revista De La Facultad De Comunicaciones*, (40), 133–142. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/view/338482>. González Rodríguez, L. D. (2021). Sueños apagados... voces silenciadas (crónica), en *Sentirnos en transiciones*

épocales. México, D. F: Ipecal y Horizontes Humanos de Kalkan. México, D. F. 2021. Disponible en <https://ipecal.edu.mx> <https://horizonteshumanos.org>. González Rodríguez, L. D. (2021). La complejidad de Medellín en el horizonte de la modernidad (1930-1950): tensiones, imaginarios, conflictos y educación. Una lectura de ciudad en el discurso de Juan José Hoyos Naranjo. *Plumilla Educativa*, 27(1), 69–104. <https://doi.org/10.30554/pe.1.4200.2021>. González Rodríguez, L. D. (2021). Medellín: 1960-1980. Cultura popular, memoria histórica y nuevas lógicas de poder en la crónica “los muchachos de la cuarenta y cinco (1983)” de Juan José Hoyos Naranjo. *Revista Pares – Ciencias Sociales* - vol. 1 - N° 2 - julio/diciembre 2021 - ISSN 2718-8582. <https://revistapares.com.ar/numero-actual-3/>