

**HACIA UN ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA BRUJA.
COCA, POLÍTICA Y DEMONIO**

MARÍA ALEJANDRA GODOY ROA

**Trabajo presentado para optar al título de
Comunicador (a) Social – Periodista**

**Director
CARLOS VÁSQUEZ – ZAWADZKI**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BOGOTÁ, D.C.
2007**

**HACIA UN ANÁLISIS DISCURSIVO DE *LA BRUJA*.
*COCA, POLÍTICA Y DEMONIO***

MARÍA ALEJANDRA GODOY ROA

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BOGOTÁ, D.C.
2007**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

RECTOR MAGNÍFICO: R.P. GERARDO REMOLINA VARGAS S.J.

DECANO ACADÉMICO: JÜRGEN HOLBECK BONILLA

DECANO DEL MEDIO

UNIVERSITARIO: DORIS RÉNIZ CABALLERO

DIRECTOR DE CARRERA: PATRICIA BERNAL

DIRECTOR DE PROYECTO: CARLOS VÁSQUEZ - ZAWADZKI

Carlos Vásquez – Zawadzki

(Tumaco, Colombia). Profesor Titular de la Universidad del Valle, en Cali, Vinculado en la actualidad a la Facultad de Humanidades de la Universidad Tadeo Lozano, como también a la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Universidad Javeriana, en Bogotá. Estudios de Literatura en la Universidad del Valle, y de postgrado, Maestría y Doctorado, en la Université de Toulouse y y Montaigne, Bordeaux, Francia. Periodista y editor (obras de Jorge Zalamea, Enrique Buenaventura, Tomás Quintero, Arturo Alape...); investigador en los campos crítico literario, teatral y comunicacional-cultural. Premio de Crítica contemporánea “Manuel Cofiño”, La Habana, Cuba. Poeta, ha publicado los volúmenes *Diario para Beatriz*, *La oreja erótica de Van Gogh*, *Tercer laberinto – cartografías poéticas*, *Liberaciones*, *Sol partido en la naranja*, *Tiresias y su cayado y otros poemas* y *Rotaciones*. Fundador con el Maestro Enrique Buenaventura de la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad del Valle. Director de estudios de postgrado de la Escuela de literatura y Decano de Cultura, en la misma institución de educación superior. Director-editor de las revistas *Poligramas*, *Caliartes* y *Plumadas* (virtual). Autor de los volúmenes *Ensayos de teoría literaria*, *Trabajos poéticos*, *El reino de los orígenes*, *Estanislao Zawadzki*, *Cartografías culturales* y *País de Memoria – Diálogos con Arturo Alape*. En preparación editorial: *Augusto Rodin – pensar en las manos* (ensayo). En proceso: *Baladas*, *EL placer de los tres*, *Alfabetos imaginarios*, (poesía); *Operas primas narrativas I*, *Evaluación múltiple de Arturo Alape* y *Lecturas de ‘Los otros ojos del Basilisco’ de Germán Espinosa* (ensayo). Trabajos suyos han sido traducidos al inglés, francés, hebreo, italiano y portugués.

Correo electrónico: cvasquez_z@cable.net.co

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	Pág. 10
2. CAPÍTULO I. UN ASUNTO DE GÉNERO	Pág. 14
2.1 Surgimiento del género	Pág. 16
2.2 La novela realista	Pág. 18
2.3 La tradición del periodismo colombiano	Pág. 19
2.4 Nuevo periodismo	Pág. 21
2.5 Germán Castro Caycedo y sus maestros	Pág. 23
3. CAPÍTULO II. LA NARRACIÓN PERIODÍSTICA	Pág. 31
3.1 Reportaje (Ficción – no ficción)	Pág. 31
3.2 La narración	Pág. 39
3.3 El monólogo interior	Pág. 45
3.4 La crítica	Pág. 46
3.5 La estética de la narración: Germán Castro Caycedo	
Como personaje/escritor	Pág. 47
3.6 Cronología de Germán Castro Caycedo	Pág. 53
4. CAPÍTULO III. LOS PERSONAJES Y LUGARES DE <i>LA BRUJA</i>	Pág. 55
4.1 Los personajes	Pág. 55
4.2 Los lugares	Pág. 61
5. CAPÍTULO IV. LAS SECUENCIAS DE <i>LA BRUJA</i>	Pág. 64
5.1 La investigación de una historia lineal	Pág. 65
5.2 Primera Parte	Pág. 69
5.3 Segunda Parte	Pág. 90

6. CAPÍTULO V. LA REALIDAD DE <i>LA BRUJA</i>	Pág.106
7. EL ARTE DE CONTAR CRÓNICAS	Pág. 111
8. REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA	Pág. 116
9. ANEXO I. ENTREVISTA CON GERMÁN CASTRO CAYCEDO	Pág. 119
10. ANEXO II. FREDONIA	Pág. 153
11. ANEXO III. SENTENCIA	Pág. 157

AGRADECIMIENTOS

A Arturo Alape, quien en vida me brindó la ayuda necesaria para encontrar el camino indicado de la investigación.

A Carlos Vásquez, director del proyecto y amigo de Arturo, que supo seguir los lineamientos de la investigación y llevó de la mano mi proceso con su interés por mis planteamientos y sus conocimientos teóricos y literarios.

A mis padres, quienes con su apoyo incondicional siempre me han brindado la sonrisa perfecta que me ha dado las fuerzas necesarias para saber que puedo creer siempre en mis convicciones y en lo que hago.

1. INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA

El estilo es un factor de la escritura que está presente en la totalidad de una obra. Por esta razón es posible rastrearlo en cada uno de sus aspectos, en toda obra literaria o de cualquier género, que tiene una estructura que conlleva a una significación que hace que el lector entienda mejor la obra.

Por lo anterior, y debido a que el estilo periodístico es el modo peculiar de presentar los mensajes que se canalizan por medio de la narración y los relatos escritos, lo que se plantea en esta investigación como tema es el estilo periodístico en la obra de Germán Castro Caycedo, vista a través del libro *La Bruja. Coca política y demonio*. Siguiendo la misma línea, el problema central de esta investigación será realizar un análisis crítico del libro, sustentado en el discurso que está enmarcado en el género de reportaje y la literatura no-ficción o relato testimonial. Lo que se realizará por medio de conceptos narratológicos y de la división del libro en secuencias narrativas.

La forma de escribir de Castro se caracteriza entonces por tomar como base el testimonio de sus personajes, “protagonistas y agonistas”, como él mismo afirma, que viven en un país lleno de violencia y que sobrepasa los límites de la imaginación. Después de la lectura de su obra, que incluye temas como el narcotráfico, la guerrilla, los paramilitares y en general problemas sociales, económicos y políticos de Colombia, se llega a un primer cuestionamiento: ¿Hay en la obra de Germán Castro Caycedo el reflejo de una conciencia realista? Entendiendo conciencia realista desde el punto de vista temático, se puede establecer que en Germán Castro sí existe y se da a partir del desarrollo de los temas a través de casos específicos.

El camino hacia la definición de la investigación

La idea de realizar un trabajo sobre la obra de este periodista-escritor parte de la primera lectura del libro *Perdido en el Amazonas*. La historia narra la desaparición de un hombre llamado Julián Gil, un ex marino que desaparece en el Amazonas a causa de una supuesta tribu caníbal. El personaje que desencadena estas historias de aventuras y de diferentes visiones del Amazonas es Efraín Gil, quien se encuentra en la búsqueda de su hermano. Estos elementos básicos de la narración y el hecho de que la naturaleza tome dimensiones de personaje es lo que más llama la atención de este libro.

Este interés hace que la primera propuesta sea realizar un reportaje biográfico del autor; se inicia entonces la investigación y con ella la preparación para lo que sería el producto final del trabajo de grado: una gran conversación con Germán Castro Caycedo que recogiera no sólo su obra, sino también su experiencia y que diera los elementos necesarios para armar un discurso que explicara el oficio periodístico.

Pero entonces ocurrió el primer cambio. Mi profesor de Proyecto Profesional I, Arturo Alape, quien había guiado mi camino en cuanto a la escogencia y planteamiento del tema, y quien me iba a llevar a hablar con Castro murió en la mitad del proceso de Proyecto Profesional II. En ese momento surgió el segundo planteamiento del trabajo que consistía en hacer un análisis crítico de la obra del autor a partir de la crítica como género periodístico; la conversación quedó en un segundo plano, pues aún no sabía cómo iba a contactar a Germán Castro.

Con Arturo se había decidido escoger cinco tópicos claves de la obra. Sin embargo, a lo largo de la investigación me di cuenta que los libros de Castro abarcan un gran tema: la violencia, la diferencia está en el marco en el que se desarrolle esta violencia, es decir, la violencia de la selva, la violencia de los grupos armados, la violencia del narcotráfico,

en general, la violencia que ataca a Colombia y que hace que existan tantos muertos, secuestrados y desaparecidos.

Entonces el nuevo planteamiento era escoger un libro que fuera representativo de cada uno de esos temas y analizarlos con un modelo de crítica periodística. En este momento seguía con la lectura de los libros y la investigación teórica del tema, mientras pensaba en quién podría ser mi asesor de tesis. Buscando en la lista de asesores encontré a Carlos Vásquez, amigo de Arturo. Comencé a trabajar con él y fue cuando decidí realizar mi trabajo de grado enfocado solamente en un libro de Castro: *La Bruja*. Lo escogí porque es un texto que tiene muchos elementos para realizar un análisis. Y el análisis retornó a la propuesta inicial: un análisis de tipo discursivo.

Sin embargo, seguía existiendo el problema de contactar a Castro; problema que se resolvió el 28 de febrero de 2007 en la Universidad de los Andes en una conferencia que realizó Indepaz sobre las cifras del conflicto armado en Colombia, asistí con una compañera, y como si fueran cosas del destino, Germán también estaba ahí. Así que, controlando los nervios que hacían temblar mis manos, le hablé a la salida del auditorio, me presenté y le hablé del proyecto; él, con un gesto de sorpresa y esa cordialidad que lo caracteriza, me dio su número de celular y dejó abiertas las puertas para realizar una conversación.

A partir de ahí comencé nuevamente mi preparación para hablar con él, y un nuevo enfoque para mi trabajo surgió: ahora realizaría un análisis del proceso creativo de Germán Castro Caycedo en su libro *La Bruja. Coca, política y demonio*. Y este es el enfoque definitivo y el problema que se desarrolla a lo largo de este trabajo, y que procede por cuatro tipos de acercamiento: el primero, un acercamiento al género; el segundo, un acercamiento al personaje / escritor; el tercero, un acercamiento a la obra

como obra narrativa; y el cuarto, un acercamiento a la obra como producto final. A partir de estos cuatro acercamientos lo que se pretende es mirar el proceso creativo de Castro Caycedo en *La Bruja*; pues este proceso es el que llevará a conocer los procedimientos del autor como periodista y escritor, lo que consiste en el oficio periodístico. “El análisis del discurso narrativo consistirá esencialmente en el estudio de las relaciones entre relato e historia, entre relato y narración, y entre historia y narración.” (Genette, citado en Aristizábal, 2001).

Para realizar este análisis de creación se utilizarán como herramientas tres tipos de fuentes: una revisión histórica, una descripción de las fuentes intelectuales de autor y una mirada de la teoría narrativa de la cual se sirve el autor para escribir.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el presente trabajo tendrá una utilidad para estudiantes o estudiosos de Germán Castro Caycedo, o para aquellos que quieran saber sobre el periodismo investigativo, el reportaje investigativo, y la forma de escritura de la narrativa testimonial.

CAPÍTULO I: UN ASUNTO DE GÉNERO

En el periodismo ha existido un tipo de relato que abarca la realidad en toda su extensión y que resume en sí mismo otros géneros periodísticos como la crónica, el perfil y la entrevista. Llamado reportaje, este tipo de periodismo nace en 1875 con la publicación del libro *El crimen de Aguacatal*, escrito por Francisco de Paula Muñoz. Aunque en este momento no lleva el nombre de reportaje, este libro es un acercamiento temprano y funda en Colombia el género del reportaje. El libro cuenta “el crimen que sucedió la noche del 2 de diciembre de 1873, en las afueras de Medellín, por el camino que conducía a Envigado, en una casa de campesinos: mataron a hachazos a seis personas de una misma familia.” (Hoyos, 2006).

El nombre que llevaba el reportaje antes de las décadas del cuarenta y del cincuenta era el de crónica, pues este, según dice Juan José Hoyos en su texto *Literatura de urgencia. El reportaje en Colombia: una mirada hacia nosotros mismos*, fue el primer relato que utilizaron los viajeros y los enviados especiales de diversas partes del mundo. “En la aparición del reportaje en Colombia y en América Latina influyeron en un comienzo los cronistas de Indias y los viajeros españoles, portugueses, árabes, holandeses, alemanes e italianos que vinieron a América para revelar al resto de la humanidad las maravillas del Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón.” (Hoyos, 2006)

Pero para saber en qué momento nace el reportaje investigativo en Colombia, es necesario saber sobre el nacimiento del tipo de periodismo que lo caracteriza; este es el periodismo investigativo.

Este tipo de periodismo tuvo su auge en Estados Unidos donde la “investigación periodística” es el conjunto de métodos, técnicas, argucias ya prestadas de las ciencias, que se emplean con un nivel de especialización para hacer periodismo investigativo.

El periodismo investigativo surgió como una reacción a los métodos que el periodismo informativo venía utilizando, que se basaban en la objetividad descriptiva. Por ser heredado del telégrafo, este tipo de periodismo imponía límites a la verdad, lo que comenzó a hacerse más evidente en los años sesenta.

En esta misma década, se consolida este tipo de periodismo en Colombia. El periodismo investigativo constituye entonces “una de las más elaboradas formas de fiscalización social que ejerce la prensa.” (Santos, 1989, p. 131)

En Estados Unidos, a finales de los años sesenta y después del auge de este periodismo, quedaron en su ejercicio pocos periodistas. Con el deterioro político y social que produjeron en este país la guerra del Vietnam y el escándalo de la administración Nixon, volvió a surgir la reportería. Así, el periodismo de investigación se empezó a trabajar concretamente en Colombia como repercusión del conocido trabajo que dio como resultado el escándalo del Watergate. Sin embargo, el periodismo investigativo en Colombia no surgió sino después de la segunda mitad del siglo XIX. La revista *El Alacrán*, era una revista satírica que surgió a mediados del siglo XIX y que ejercía algunas funciones de denuncia. Dirigido por Joaquín Pablo Posada y Germán Gutiérrez de Piñeres, *El Alacrán* se definía como un periódico que no pertenecía a ninguno de los partidos políticos existentes y su objeto principal era divertirse y divertir, por eso sus colaboraciones estaban escritas en estilo jocoso, y en sus chistes sacaban a la luz chismes sociales.

Hacia 1903 el periodismo colombiano estaba muy comprometido con la política. Los *muck-rakers* comenzaron a tomar fuerza. Su traducción literal es “rastrilladores de cieno”, estos periodistas inauguraron un nuevo estilo de artículos acusatorios, que estaban basados en la investigación de los hechos y en la presentación de pruebas y testimonios. “Los temas que ocuparon la atención de los *muck-rakers* fueron las maniobras de los nacientes monopolios mercantiles, las prácticas corruptas de los políticos, la malversación de fondos del Estado, la salud pública, la injusticia social.” (Hoyos, 2003, p. 329).

En los años sesenta y setenta surgen las primeras investigaciones que pueden nombrarse bajo el periodismo investigativo, y que se apartan de la denuncia y de los temas políticos; ahora apuntan hacia la fiscalización con publicaciones de Daniel Samper Pizano, Germán Castro Caycedo y Luis E. Cardozo.

Surgimiento del género

El reportaje tiene dos factores muy importantes en su surgimiento, que son el telégrafo y el cine. El cine comienza a aparecer como una nueva forma de narrativa, en la que se narra sin adjetivar y sin comentar. Esta forma narrativa rompe la estructura ordenada de la crónica con el montaje. Lo que el cine le aporta al reportaje es lo que ya antes la novela realista le había sugerido: la escenificación y la narración objetiva, un nuevo punto de vista y un nuevo método narrativo.

Según Juan José Hoyos hay seis formas narrativas que influyen en la aparición del reportaje. La primera, es la anteriormente mencionada, la crónica. “El reportaje es hijo

de la crónica pero –como dice Vicente Leñero- la sobreabunda y le impone la investigación, la despoja del lirismo y la convierte en un relato donde la poesía está dada por las acciones y los hechos, como en la tragedia.” (Hoyos, 2003, p. 329).

La segunda, es la interview o entrevista, ya que esta, además de ser el registro del diálogo entre el reportero y el personaje, obliga al reportero a salir de las salas de redacción a conseguir las historias. El trabajo de reportería por fuera de las salas sobresalía por el estilo de información propia y en detalle, el hecho de que los periodistas vivieran la noticia en el lugar de los hechos lograba que las sensaciones y los sentimientos se pudieran plasmar en palabras para que el lector sintiera que estaba en lugar donde ocurrieron las cosas, así en octubre de 1890 aparece en *El Correo Nacional*, un trabajo de reportería en la ciudad. “Al contrario de las noticias de última hora, estos relatos respondían a un nuevo esquema noticioso con estilo preciso y proclividad en el detalle, que dividía la noticia en secciones con intertítulos, siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos como si se tratara de una pieza dramática.” (Vallejo, 2006, p. 166).

La tercera forma narrativa, tiene su origen en la época de la colonia. Son las “relaciones de hechos”, donde los cronistas, nombrados por el Rey, tenían que viajar y contar todo lo que veían y lo que pasaba durante sus viajes. Así, siéndole fiel a los hechos es que comienzan a conocerse relatos que desde 1818 en París, comienzan a llamarse reportajes. En Colombia es en 1930 que comienzan a llamarse reportajes a aquellas historias que los periodistas extraen de la realidad, que ven lo que pasa y lo cuentan.

La cuarta forma que influye en la aparición del reportaje es la publicación de los primeros medios ilustrados. El principal agente de modernización del periodismo

nacional, fue el Papel Periódico Ilustrado, que empezó a circular en Bogotá como quincenario el 6 de agosto de 1881, bajo la dirección del general conservador Alberto Urdaneta. La mejor publicación cultural del siglo XIX por sus grabados –a cargo del español Antonio Rodríguez – y su calidad literaria; en él comienzan a aparecer reportajes.

La quinta forma narrativa son las informaciones de sucesos judiciales y de policía, pues el reportaje tiene una directa relación con la información de primera mano que tienen los reporteros judiciales.

La sexta y última forma es la influencia literaria que proviene de la novela realista del siglo XVIII y XIX.

La novela realista

Con sus obras pretende testimoniar documentalmente la sociedad de la época y los ambientes más cercanos al escritor frente a la estética del Romanticismo, que se complacía en ambientaciones exóticas y personajes poco corrientes y extravagantes. La novela realista se desarrolló en la última mitad del siglo XIX a la vez como consecuencia de la mentalidad materialista y utilitarista de la dominante clase burguesa como testimonio suyo, pero también a veces como protesta contra la misma. Se fijó principalmente en la clase media del sector urbano, pero también describió con melancolía los ambientes rurales cuyo sistema de valores sentía perderse.

Es un material sociológico que describe la vida real -personajes y hechos- por el método de la observación y la documentación. A nivel literario creó el género de la novela

realista inspirándose en la larga tradición que nace en La Celestina y culmina en época clásica en Miguel de Cervantes, y continuó el género romántico del Cuadro de costumbres o Costumbrismo.

Más adelante, la novela realista agota la descripción externa y pasa a describir a los personajes, así se transforma en novela psicológica. Sin embargo, la novela realista intenta renovarse a través del Naturalismo por medio de Emilio Zolá, que postula una absoluta imparcialidad que no elude los aspectos más sórdidos y degradados de la realidad y exagera la documentación imbuyéndose de determinismo materialista y extendiéndose a la descripción del proletariado y su explotación por parte de la nobleza y la gran burguesía.

Estas literaturas ejercen una cuidadísima relación de los hechos observados o que les fueron narrados por los habitantes del lugar y son realistas. Su vehículo de expresión más obvio es la novela, con enfoque historicista en ocasiones. Como realismo literario, la novela histórica o historia novelada, que pueden tener propósito de denuncia social y suele manejar multitud de personajes protagonistas.¹

La tradición del periodismo colombiano

El periodismo colombiano tiene muchos puntos desde los cuales puede ser analizado, uno de ellos es lo que históricamente se conoce como surgimiento y declinación de personajes, establecimientos e instituciones; toda la historia de Colombia ha estado influenciada por estos elementos y la historia del periodismo no se queda atrás. Apertura y cierre de periódicos, crisis económicas que impiden la producción o cierre

¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Realismo_literario

por censura política son los factores en medio de los cuales el periodismo colombiano ha tenido que sobrevivir.

El periodismo investigativo y de denuncia tiene muchos representantes, pero los más importantes son aquellos que hacen parte de la tradición, de una tradición que se ve sumergida en problemas envueltos por la violencia partidaria y la censura de la prensa de los años cuarenta y cincuenta en Colombia; pero gracias a todos estos acontecimientos violentos que se presentan en el país es que el periodismo de denuncia se forma como la voz de los que no se escuchan. En 1935, Antolín Díaz publicó un libro titulado *Sinú, pasión y vida del trópico*; este libro causó revuelo entre las élites del departamento de Bolívar por que contenía comentarios muy fuertes que apuntaban a afirmar el total abandono en el que se encontraba la región. “En este gran reportaje, escrito con las nuevas técnicas literarias, el reportero denuncia la tragedia que ocurrió en febrero de 1931 en Montería. (...) Según su versión, el enfrentamiento terminó con decenas de muertos que fueron arrojados al río Sinú y un incendio que devoró buena parte de la ciudad.” (Vallejo, 2006, p. 214).

Este tipo de periodismo, en el que se investigaba a fondo para llegar a la verdad de los hechos yendo al lugar, hablando directamente con los protagonistas, tuvo su auge en los años cuarenta. En 1944 nace en Medellín *El Correo*, un periódico con una línea crítica y de denuncia anti-oficialista que lo llevó a denunciar y a poner en evidencia las irregularidades de la gobernación de Antioquia cuando estaba bajo el mando de Eduardo Berrío González.

Y no cabe duda de que uno de los periódicos que contó con el mejor cartel de reporteros investigativos entre los años cuarenta y cincuenta fue *El Espectador*: Felipe González

Toledo, Mike Forero Nougués, Paulo E. Forero, Camilo López, Guillermo Lanao y José Guerra, entre otros. A mediados de los años cincuenta llegó del Caribe un reportero con muchos quilates, Gabriel García Márquez, que alternaba sus comentarios sobre el cine en Bogotá con reportajes de denuncia sobre regiones abandonadas del país y de los municipios cundinamarqueses, escritos con envolvente estilo. (Vallejo, 2006, p. 215).

Este cartel de periodistas dio inicio a la denuncia sin temor a la censura, cosa que, en nuestros tiempos no se da de forma tan imponente. Pero aún así sucedió lo que es de mayor importancia, estos periodistas denunciadores dejaron una huella en la historia de un país que necesita regresar al pasado para aprender de ella y de quienes fueron los protagonistas de su tiempo. Esta huella es el referente de la tradición que se conoce, y más importante aún, de la tradición que se tiene, una tradición que hereda más que un conocimiento, la cantidad de sangre y adrenalina que corre por las venas cuando se trata de decir la verdad, de demostrar ante el mundo entero que hay cosas que se esconden detrás del oficialismo o de las estructuras de las instituciones que se quieren mostrar perfectas. “A través de la tradición es que te llega el conocimiento de la realidad: del pasado, del presente y del futuro.” (López, 1999, p. 38).

Nuevo Periodismo

En los años sesenta viene una etapa de transición con el “Nuevo periodismo” o la literatura de la no-ficción, donde el reportaje como género periodístico vino a sustituir a la novela. Se llama literatura de la no-ficción porque estos periodistas se dieron cuenta de que la realidad era más rica que la imaginación, que no había que inventar los argumentos de las novelas porque estaban allí en la vida misma.

Tom Wolfe, en su libro *El nuevo periodismo*, afirma que los reportajes escritos se basan en cuatro procedimientos narrativos propios de la literatura. Estas técnicas fueron puestas en práctica por la novela realista y fueron retomados por los periodistas en los años sesenta. “Si se sigue de cerca el Nuevo Periodismo a lo largo de los años sesenta, se observará un hecho interesante. Se observará que los periodistas aprenden las técnicas del realismo a base de improvisación. A base de tanteo, de “instinto” más que de teoría, los periodistas comenzaron a descubrir los procedimientos que conferirían a la novela realista su fuerza única.” (Wolfe, 1977, p. 50).

El primer procedimiento, y el más fundamental, es la construcción escena-por-escena de la historia. En esta parte la historia debe ser contada saltando de una escena a otra sin recurrir a la narración histórica.

El segundo procedimiento es el registro total de diálogo conservando fielmente las peculiaridades del lenguaje hablado, lo que incluye las pausas, repeticiones, inflexiones, etc. “El diálogo es otro procedimiento de carácter dramático de la novela realista. Su empleo en esta deriva de su utilización en la tragedia y otras obras de estilo teatral.” (Hoyos, 2003, p. 367). Según Wolfe, este procedimiento permite la caracterización de los personajes, ya que el diálogo fija al personaje en la mente del lector.

El tercer procedimiento, consiste en el uso del punto de vista en tercera persona.

La técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando. Los periodistas habían empleado con frecuencia el punto de vista en primera persona –“Yo estaba *allí*”- (...). Esto significa una grave limitación para el periodista, sin embargo, ya

que sólo puede meter al lector en la piel de un único personaje –él mismo- un punto de vista que a menudo se revela ajeno a la narración e irritante para el lector. (Wolfe, 1977, p. 106).

El primer escritor en utilizar este procedimiento fue Gustave Flaubert, en *Madame Bovary*.

El cuarto procedimiento, tiene que ver con los hábitos, los gestos, los modales, la decoración del lugar y con los modos de comportamiento, es decir, todos los elementos que expresan la posición en el mundo de los personajes o de las personas. Aquí son importantes los detalles simbólicos que existen al interior de una escena. Este procedimiento es muy cercano al “núcleo de la fuerza” del realismo. Su intención es que cuando el lector termina de leer esas descripciones, tenga la sensación de haber estado en las habitaciones, en los lugares. “Esto se logra por la cuidadosa relación de detalles simbólicos sobre el comportamiento, los hábitos, los modales, las costumbres, las formas de decorar la casa, estilo de viajar, de comer, de llevar la vida.” (Hoyos, 2003, p. 380)

Germán Castro Caycedo y sus maestros

“Yo me hice periodista porque encontré el modelo en los periódicos que llegaban a mi casa cuando yo tenía catorce años; ahí estaba lo de Germán Pinzón y yo dije, yo quiero ser eso” (Castro, 2007).

A muy temprana edad Castro sabe lo que quiere ser y esa convicción es la que lo lleva a seguir los rastros de Germán Pinzón, un periodista que nació en 1934, seis años antes

que él, y que se convirtió en uno de los cronistas más importantes de Colombia. Su mayor número de crónicas fueron publicadas cuando trabajó como reportero del periódico El Espectador. Existe un libro de Pinzón que se llama *Reportero hasta morir*, es un libro que recoge algunas de las crónicas escritas por él. “Un doble homicida escapa”, “Del cielo al infierno” y “Los pasos perdidos”, son tres series de crónicas que aparecen en este libro y que muestran qué es lo que hace a Germán Castro Caycedo convertirse en un alumno que abría las páginas de El Espectador en busca de los artículos escritos por éste hombre, artículos que “leía varias veces porque sentía que en cada línea, en cada descripción, aguda y solvente, aprendía algo...” (Hoyos, 1999, p. 9). Este aprendizaje se vio también influenciado por periodistas intelectuales como Alberto Urdaneta, fundador del Papel Periódico Ilustrado,

Urdaneta fue un innovador, creando, o investigando, o inventando, una cosa que se llama la narrativa pictórica, que es muy sencilla, es muy sencilla de hacer, es reemplazar la narración, narración en primera o tercera persona por escenas; eso se hace durante la entrevista, qué le dijo él, qué le dijo usted, qué le dijo él, qué le dijo usted, ahí empieza a tener parlamento. Luego va a los sitios ahí está la escenografía. (Castro, 2007).

Las influencias de Castro, sus maestros, como los llama él, son reporteros de la historia de Colombia, que escriben sobre un país que ha sufrido la violencia en todas sus formas y a lo largo de toda su historia. Los temas no se agotan, y aunque los escenarios son los mismos, las historias que en ellos se encuentran varían y se hacen fuertes por el relato que se cuenta. La selva, por ejemplo, es un tema recurrente en Castro Caycedo, son cuatro libros sobre la selva, *Perdido en el Amazonas*, *Mi alma se la dejo al diablo*, *Hágase tu voluntad* y *El Alcaraván*. La selva, lugar que abre la reja de una quinta de su pueblo que de niño miraba con admiración,

Una quinta muy bella que había en Zipaquirá tenía una entrada muy profunda, una casa de campo y muy francesa, con unos árboles muy grandes, una avenida de árboles de cauchos sabaneros, gigantescos, y una reja, cerrada; ahí vivía el doctor Cárdenas. Pasaba por la reja y me paraba a mirar eso tan bello; a soñar con eso, yo cuando supe que había selva dije esa es la selva, y venía a mirar esa selva, esa luz filtrada, verde... (Castro, 2007).

La forma de contar las historias con las que Castro se encuentra en la selva la aprendió de los modelos que estos maestros le mostraron desde niño. “A mí lo primero que me enganchó de Germán Pinzón yo creo que fue una serie de crónicas sobre un matrimonio gringo, de apellido Cantrell que se perdieron bajando al Caquetá, del Huila al Caquetá, se perdieron los Cantrell y Germán se fue a buscarlos, la serie se llamó Los Cantrell, y los encontró.” (Castro, 2007). Esta serie de crónicas de la que habla Castro se llama *Los pasos perdidos*, fue publicada en El Espectador en 1960 y aparece en el libro *Reportero Hasta Morir*, una recopilación de crónicas de Germán Pinzón. Son seis crónicas que cuentan el proceso de búsqueda que se emprendió porque una expedición de veintidós personas se había perdido en la selva. Una expedición de rescate es la primera en emprender la búsqueda, pero ocho días después aparece sin rastro alguno del grupo perdido. Al poco tiempo un grupo de once hombres, periodistas, sale en busca de los expedicionarios que faltan por aparecer, ya habían aparecido seis, entre los que se encuentran los esposos Cantrell. En este grupo de periodistas estaba Germán Pinzón. El tratamiento que le hace Pinzón a la historia es descriptivo, y es a partir de la quinta crónica que vuelve más vivencial, pues es la que cuenta la expedición de los periodistas.

“Pronto el sudor chorrea tan torrencialmente de la cabeza empapada, que se introduce entre los ojos, ciega a los hombres, arde dolorosamente, como una especie de llanto,

escurre hasta la boca y los hombres se lo sorben, con un sabor agrio, también de lágrimas.” (Pinzón, 1999, p. 190). El relato continua alternando descripciones como la anterior, sensaciones y sentimientos; además de servirse de pequeños diálogos que intervienen en la narración para personalizar lo que sucede. La serie está narrada en tercera persona, aunque es Pinzón quien escribe lo que vivió en la selva, no aclara que es él quien habla, sino que se menciona como un personaje más: “Germán Pinzón empezó a gritar: -¡Me picó una conga! ¡Me picó una conga!” (Pinzón, 1999, p. 193).

Esta forma de narración es la única diferencia que se encuentra con Castro Caycedo, quien sí utiliza la narración en primera persona para relatar lo que él vive, que es lo que permite diferenciar la narración en él, sus intervenciones. “Ahora debían ser las tres de la mañana. Abajo dormían las casas y los jardines en medio del alboroto de las chicharras. Sentí que Escobar prendió el varillo de marihuana que siempre prendía más o menos a esa hora.” (Castro, 1996, p. 239). Las descripciones, tienen un estilo muy parecido, Castro habla de la selva cuando le da voz a los personajes, su punto de vista está inmerso en la voz de ellos, en tercera persona, al igual que Pinzón, habla de las grandezas de una naturaleza que cuando no se conoce, come vivo a quien esté en ella; una naturaleza a la que hay que tenerle respeto, porque esa misma grandeza que la llena de belleza, la hace inmensamente peligrosa y devoradora.

En la serie de crónicas Pinzón narra algunos hechos así: “Los once hombres salieron el jueves de la semana pasada de Puerto Rico y remontaron en una canoa a motor los cuatro rápidos que tiene el río Guayas al descender en tumbos de la cordillera Oriental sobre el Caquetá, hasta que por último la violencia del agua, que se desplaza contra los peñascos, les cerró el paso.” (Pinzón, 1999, p. 189). Esta descripción encuentra una homóloga en el libro *Mi alma se la dejó al diablo*, “A las doce y media del día el motor

parecía andar perfectamente y pudieron cazar un pato gordo, pero tan pronto avistaron las bocas de La Raya, empezó a estornudar y se apagó. Edgar y Benjamín intentaron prenderlo varias veces.” (Castro, 1986, p. 157). Motores que se apagan, la selva que devora, un campamento que es el lecho de muerte de un ‘agonista’, y un río que es testigo del rescate de los gringos, son las situaciones que hacen de los germanes cronistas importantes, dedicados, y sobre todo, maestros del periodismo; Pinzón de Castro, y Castro de las nuevas generaciones periodísticas de Colombia.

No son sólo descripciones lo que hace a Pinzón el mejor y principal maestro de Castro. Cuando se lee una crónica de Pinzón se ve claramente que hay en ella lo fundamental del periodismo, la investigación, que para Castro debe ser a profundidad. Esta investigación se ve reflejada en el relato por la propiedad como el que escribe habla de los hechos; hay otra serie de crónicas que aparece en el libro mencionado anteriormente de Pinzón que se llama ‘La guerra por la paz’; es una serie que habla de las guerrillas y de la violencia de los grupos armados en Colombia, otro tema en común con Castro, quien tiene cuatro libros sobre grupos armados: *El Karina*, *En secreto*, *Sin tregua* y *Más allá de la noche*.

El tratamiento del tema que hace Pinzón lo hace con pocos monólogos y más diálogos:

-¿Lo mataron a tiros?

-No, lo machetearon. ¿Ven esas manchitas rojas en el techo de la casa? Sí, ahí en el cielorraso, esas salpicaduras.

Minúsculas goteritas rojas punteaban el techo de madera, atomizadas, estrelladas allí con una fuerza formidable.

-Hasta ahí saltó la sangre. Le arrancaron la cabeza. Se robaron todo el dinero que había en la casa, todo lo que pudieron, inclusive la vajilla. Lo saquearon todo. (Pinzón, 1999, p. 80).

Diálogo, descripción, diálogo, es el sistema que trabaja Pinzón, lo monólogos, son de Castro, y aprendido a hacerlos leyendo un reportaje de Camilo López publicado en 1959,

era un accidente de un avión que volaba de Neiva a Florencia, y en el Cañón de Animas se cayó; era un avión de Tao, y hubo un sobreviviente, que es un personaje muy famoso de Neiva que se llama Atala Tapiche, y don Atala, un narrador de miedo, narrando punto por punto toda la vivencia del accidente, y Camilo un periodista del otro mundo, entonces logró su lenguaje, logró las flores, logró las nubes, logró manejar el tiempo de una noche muy larga, la del accidente. Tras la tercera vez que yo leí eso, vi que Camilo le había quitado todas las preguntas y le había dejado un monólogo y vi que Camilo López había sido casi cruel, presionando a morir para que le diera hasta el color de de las medias que llevaba ese día. Y ahí empecé a aprender lo que hago ahora. (Aristizábal, 1990).

Y lo que hace ahora es un trabajo investigativo importantísimo, encontrar historias, personajes, testimonios no es asunto fácil, recoger una serie de entrevistas que le permitan armar un libro, por ejemplo, es trabajo de meses enteros, meses viajando, hablando, transcribiendo, recordando, facultad que en Castro es muy buena, recuerda mucho y le gusta hacerlo.

Uno de los acercamientos más claro que hay en los maestros de Castro hacia el tema que se hace objeto de estudio del presente trabajo, es una serie de dos crónicas que hablan sobre un homicida que escapa después de asesinar a una mujer, y que tiempo después se entrega. La primera crónica se llama 'Un doble homicida escapa': "José

Martínez Cardona aplastó el pedal del acelerador. En el espejo retrovisor se encogieron rápidamente las figuras de Carmen de Bernal, caída de espaldas en mitad de la calle con cinco disparos en el cuerpo, y de su esposo, Luis Bernal, doblado sobre su dulce cadáver, llorando la muerte de la que hasta ese momento había sido su compañera de cuarenta años.” (Pinzón, 1999, p. 31). Un hecho fuerte, que da ritmo y velocidad cuando el protagonista pisa el acelerador, Germán Pinzón lo hace y Castro lo aprende, y se convierte en uno de los puntos importantes de su técnica narrativa.

La crónica comienza a narrar después de este fuerte principio, la búsqueda del asesino, las intervenciones de la policía, el dolor de la familia, el ejército y de pronto, al final de la primera crónica de la serie, Pinzón habla de las fuerzas del más allá, y da una puntada en el aire hacia la brujería, pues ella como los muertos batallan contra lo que los aprisiona y los obliga a contradecir sus convicciones, “Siempre ocurre así. Un asesino vuelve a sus muertos; los muertos son obstinados y poderosos, no perdonan nada ni dejan escapar a nadie.” (Pinzón, 1999, p. 33). La brujería tampoco, los espíritus pitónicos que se meten en quien practica la brujería sin difíciles de sacar; la brujería no perdona, tiene todos los métodos necesarios para efectuar males hacia las personas que desea. La práctica de ese arte hace que la persona se llene de espíritus y sea más fácil trabajarla de la misma forma, pues no hay nadie que la proteja. Y al igual que los muertos, los espíritus persiguen de forma fría, empecinada y cruel a quien es portador del poder que otorga la brujería. “Luego, cuando me acosté, vi que los cuadros empezaron a mecerse sin que hubiera temblor en la tierra. Con absoluta seguridad, yo vi que un cuadro se cambió de lugar él mismo. Entonces le dije a mi marido: -Por favor Leonel, despierta. Me están persiguiendo las brujas.” (Castro, 1996, p. 203). Porque las brujas y los muertos son tercos, “Se echan encima del asesino, ya no le temen, lo

cercan, aprisionándolo, trincándolo. Y el homicida no puede deshacerse de sus fieles muertos a quienes ya no se logra amenazar ni sobornar, porque le han perdido el miedo a la muerte y el amor a la vida.” (Pinzón, 1999, p. 33).

CAPÍTULO II: LA NARRACIÓN PERIODÍSTICA

REPORTAJE (Ficción – No-ficción)

Las bases del reportaje están en lo que se denomina periodismo investigativo. Este, casi siempre se identifica con el periodismo de denuncia pero hay otro tipo de periodismo también investigativo, es decir, el periodismo en el cual la investigación es la herramienta fundamental y que podríamos llamar periodismo de profundidad, de explicación o de análisis. Este tipo de periodismo intenta ubicar las causas de alguna situación y las explica en detalle; va más allá y busca esa información que no circula por los cauces normales. Requiere un tiempo y una dedicación significativas, una búsqueda constante. Un camino diferente al de la información. La información bien hecha, bien trabajada, no tiene las vicisitudes ni la amplitud de horizontes del periodismo de investigación.

Los textos de investigación, en cuanto que se sustentan fundamentalmente en datos fidedignos y comprobables, son textos informativos. Están escritos con la intención primordial de informar al público lector acerca de hechos específicos, casi siempre que permanecen ocultos por alguna razón. Sin embargo, estos textos tienen una particularidad especial que los diferencia de los textos informativos (noticias), y es que los textos investigativos no tiene la obligación de tratar temas de actualidad inmediata. Sin embargo, el periodismo de investigación casi siempre parte de un hecho importante. Los textos de investigación tienen la cualidad de crear por ellos mismos una actualidad

propia, además de tener unas propiedades específicas, pero están estrechamente vinculados a los textos informativos, ya que una de sus características principales es la información que suministran.

El periodismo de investigación contrasta con otros tipos de periodismo por diferencias más cualitativas que cuantitativas, en él hay más detalles, mayor profundidad de análisis y más tiempo de producción. Quien realiza periodismo investigativo debe conocer técnicas de investigación, además de crear las propias de cada caso y circunstancia. Según Juan José Hoyos, el investigador se distingue de otros actores sociales porque su trabajo tiene como meta describir y analizar lo que vive y presencia. En el periodismo de investigación, representado en el género del reportaje, se utiliza un método de trabajo que es el método etnográfico, en lo que se llama la primera etapa en la realización de reportajes investigativos, el trabajo de campo. Este primer paso de inmersión en el tema escogido por el reportero es quizá el más importante, ya que gracias a él es que va a encontrar sentido para contar la historia que piensa puede interesar a sus lectores. Las etapas del trabajo de campo son siete: la preparación del terreno; la estrategia de acceso y la aproximación; la observación; la selección de los informantes; la entrevista; el registro de la información; y la selección y el uso de las estrategias narrativas. Lo más importante de estas características es la observación, en la cual se basa el método etnográfico. Se trata de una observación participante, en la que el investigador debe participar en las actividades sociales que seleccione del grupo, para así poder captar los significados de la vida social, para captar, entender e interpretar las acciones de los otros en contextos sociales determinados.

La estrategia narrativa es, tal vez, otra de las características más importantes, ella se refiere a la forma que emplea el investigador para consignar los hallazgos. En esta etapa

del trabajo de campo, dice Hoyos, es necesario encontrar un tipo de relato omnicomprendido, en el que se describa el medio ambiente, la historia, la economía, las relaciones de parentesco, la organización política, los sistemas de creencias, los mitos, el paisaje, la vivienda y las actividades sociales y culturales. De esta manera, se incluyen aspectos de la cotidianidad, del entorno, de la cultura, que el investigador o periodista debe encontrar mediante la observación, porque la mayoría de las veces el entrevistado no las va a proporcionar. Pero a medida que transcurre la inmersión, el periodista-investigador se va enfrentando a un problema: son tantas las cosas que observa y lo que extrae de esa observación, que se le hace necesario recurrir a métodos de registro sistemático, para no olvidar los detalles que observa. Elementos como “el diario personal, es subjetivo y registra lo que sucede en la mente del investigador, sus sentimientos, sus impresiones, sus reacciones, su relación con el entorno...El diario de campo, que registra el itinerario, las hipótesis, el cronograma de actividades, las ideas preliminares. Los ficheros, que permiten clasificar en orden temático o alfabético los apuntes tomados: una forma aparentemente incoherente que es la memoria”. (Hoyos, 2003, p. 104).

En el trabajo específico del periodista, el trabajo de campo es denominado *reportería*. El término se aplica a los periodistas que salen de las salas de redacción a buscar las noticias. El texto representativo escrito por estos periodistas o reporteros, es el reportaje.

El reportaje es el cuento completo sobre un aspecto que cambia y que amerita ser explicado a fondo. Un reportaje apunta principalmente a la razón del lector mientras que la crónica se asemeja a una película en la que el periodista busca llegar a su imaginación. El reportaje se parece más a un ensayo que explora un fenómeno, sus manifestaciones,

sus causas y sus consecuencias en profundidad. Por eso, el género sólo se presta para historias de largo aliento. (Ronderos, 2002, p. 221).

El reportaje es un género periodístico que se acerca a la literatura; por su forma de abordar la realidad, es capaz de captar una historia con detalles, con la esencia de sus personajes, los ambientes. El reportaje es el relato que tiene “mayor afán de totalidad”. Abarca todos los géneros periodísticos. En él todo lo que se narra se parece mucho a una novela, y todo en él es comprobable y verdadero, lo que lo hace una novela de no ficción. El reportaje combina la información con las descripciones e interpretaciones de estilo literario, está basado en testimonios y vivencias tanto de los personajes como del autor. Vivencias que se recogen a través de las entrevistas y que son escritas cuando el autor del reportaje vislumbra una estructura que le permite armar una narración amena para el lector y que utiliza técnicas narrativas, tal y como las utiliza la novela.

En cuanto a esto Germán Castro Caycedo es muy enfático cuando dice que “para escribir realidad y para escribir ficción no hay más que una técnica, partir de una estructura, un manejo del tiempo dramático; entonces estamos diciendo que no hay más que una técnica para escribir realidad y para escribir ficción.” (Castro, 2007)

Aunque es literatura, es literatura de la realidad, en él es indispensable la investigación, lo que exige hundirse en las profundidades de temas y develarlos utilizando descripciones e impresiones, que enfocan el hecho o el tema desde diversos puntos de vista, además, le da al lector herramientas para contextualizar la novela que lee. “Todo reportaje muestra, hace visible una historia, un suceso, un acontecimiento; o lo explica acudiendo al análisis y síntesis de causas, consecuencias y antecedentes.” (Casals, 2001,

p. 205) .El reportaje en profundidad busca fundamentalmente la reconstrucción de un hecho, utilizando una gama de detalles con lo que se consigue completar la historia.

Para lograr lo anterior, es necesario realizar el trabajo de campo anteriormente nombrado. El reportero tiene que salir de su periódico a buscar las fuentes, las historias y los personajes; además debe permanecer allá un tiempo para lograr lo que se denomina la inmersión. Para escribir una buena historia, afirma Hoyos, existen cuatro condiciones. La primera es que hay que ir al sitio y conocerlo; la segunda es que hay que permanecer en el sitio por algún tiempo; la tercera, hay que encontrar una historia, completa, un relato con un planteamiento, un clímax y un desenlace y sobre todo, una historia real; una cuarta condición es encontrar un personaje.

La forma de escribir el reportaje después de haber realizado la reportería requiere que el periodista que escribe debe plasmar la experiencia de vida, pero para que pueda darse la experiencia debe detenerse, adentrarse en el silencio, suspenderse en un momento dado para que surja el relato. Debe darle paso a su imaginación, es decir, a la memoria, porque la imaginación no es más que memoria. “No hay nada en la mente que antes no haya pasado por los sentidos”. La reconstrucción de esos hechos se vuelven a veces literarios, debido a que la única forma de narrar las sensaciones y los sentimientos es utilizando las figuras de la literatura, por medio de las palabras poéticas se logra atrapar de manera más efectiva y duradera al lector. Pero es importante saber que el uso de estas palabras no debe hacer que el relato caiga en la creación de una historia, es decir, que la descripción no debe llevar a que la historia se convierta en una historia creada por la imaginación, aún cuando ella sea la voz de la memoria. Es por esto, para no caer en el relato de ficción, que se debe tener cuidado en observar los límites entre lo que es el reportaje periodístico y la literatura, entre el relato de no ficción y el de ficción.

Pero, ¿Cuál es la diferencia entre estas formas de narrar y dónde se encuentra el límite de la literatura en el periodismo y viceversa?

Para Germán Castro esa diferencia no existe, “esta es literatura de no-ficción. Dicen cuál es la diferencia entre periodismo y literatura, yo no veo entre literatura que es el gran arte, la gran maravilla y el periodismo que es transmitir la realidad. La técnica es la misma, la investigación, el trabajo de campo, para literatura, para novela, algo, no como en periodismo, pero algo se debe hacer. Por ejemplo, García Márquez, cómo maneja de bien, por ejemplo, los años veinte, los años treinta hablando de la moda por ejemplo, la moda de la mujer, eso es maravilloso, eso necesita investigación.” (Castro, 2007)

El periodismo no es literatura, pero en el caso del reportaje, es un ejercicio de ella. Por la proximidad imaginativa o cercanía de los elementos constitutivos, tanto en el reportaje, como en el relato literario, se presenta una larga lista de palabras acompañantes íntimamente relacionadas en su desempeño:

Historia-Noticia

Humanización-Integridad

Caos-Información

Perspectivas-Penetración

Descripción-Detalles

Profundidad-Investigación

Ficción-Realidad

Estilo-Narración-Creación.

Esto quiere decir que en el aspecto narrativo, el periodismo y la literatura no son realidades opuestas sino dependientes una de la otra. El reportaje tiene una forma de

contar eficaz que está ligada totalmente al dominio de una técnica de contar, literaria, visual, narrativa.

El género narrativo trabaja todo lo que tiene que ver con el tiempo, los personajes y los detalles. En primer lugar, el manejo del tiempo es el que le da fuerza al relato, para contar una historia no es necesario ponerla en tiempo real, se puede utilizar el tiempo de la ficción, es decir, “un tiempo inventado que sólo existe en la mente del narrador y de los personajes y que por obra y gracia del relato vuelve a existir en la mente del lector” (Hoyos, 2003, p. 257), lo que permite la recreación o reconstrucción de los hechos que el autor quiere dar a ver de la misma forma como él los vio y los vivió. Lo importante aquí es saber que se deben confrontar el tiempo de la realidad y el tiempo de la ficción, donde el narrador debe encontrar el espacio preciso para crear un tiempo que logre recrear con autonomía la realidad que él está contando. Sin embargo, el relato de no-ficción (reportaje) no es tan flexible a la hora del manejo del tiempo debido a que debe estar sujeto a la verdad, es decir, sujeto a que sea verosímil y realista a la hora de contar. De esta manera vemos como en los relatos existe el tiempo real, que es el que da la base del relato, pero en ellos existe también un tiempo psicológico, que se alarga o se comprime de acuerdo a los acontecimientos. “Hablando en términos estrictos, este tiempo es un artificio sin el cual la historia que se relata no lograría tener una vida propia”. (Hoyos, 2003, p. 157).

Sin embargo, tanto en el relato de ficción como en el de no-ficción, el tiempo es creado por el narrador, en la medida en que crea un tiempo autónomo, que sirve para crear los límites en los que se desarrolla la acción narrada. En la narración se habla de tiempos vivos y tiempos muertos. Los tiempos vivos son aquellos en los que la narración atrapa al lector por completo, porque se condensan de tal forma que la intensidad aumenta. Por

lo general en estos tiempos es donde pasan la mayor cantidad de cosas, los personajes están siempre en acción.

Los tiempos muertos, por el contrario, decaen en intensidad, los acontecimientos suceden de manera predecible, lo que hace que la atención del lector disminuya. Estos tiempos son utilizados para conectar episodios y establecer una continuidad entre ellos ocasionando perfeccionar el entramado de la historia.

Según Mario Vargas Llosa, existe un *punto de vista temporal*, que es utilizado para deslindar las propiedades originales del tiempo novelesco. “El *punto de vista temporal* es la relación que existe en toda novela entre el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado”. (Vargas, 1997, p. 75). Este tiempo está determinado por el tiempo verbal desde donde se cuenta la historia:

1. “el tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado pueden coincidir, ser uno solo. En este caso el narrador narra desde el presente gramatical;
2. el narrador puede narrar desde un pasado hechos que ocurren en el presente o en el futuro. Y por último;
3. el narrador puede situarse en el presente o en el futuro para narrar hechos que han ocurrido en el pasado (mediato o inmediato)”. (Vargas, 1997, p. 76).

Por otro lado, encontramos los personajes de los relatos, que son parte fundamental del desarrollo de una historia. Estos son creados a partir de un modelo de la vida real, pueden variar en algunas características de este modelo original, pero siempre respondiendo a características reales de un personaje determinado.

Por último, encontramos los detalles. Los detalles “son los hilos con los cuales se teje el relato”. Son los que le dan vida a la historia, pues logran hacer sentir al lector lo que siente y lo que vive el personaje, estos son la voz de la experiencia del personaje, son

los que ponen el sentimiento, y sobre todo, son aquello que no se le debe escapar al escritor al momento de observar la historia que quiere contar.

La narración

“El periodismo, cuando se dedica a narrar, no puede sino apoyarse en estructuras arquetípicas. La más antigua de ellas es la crónica, de la cual se derivan todos los demás géneros narrativos modernos del periodismo, como la entrevista, el reportaje, el perfil y hasta el género informativo mismo, así este último invierta el orden narrativo.

Por ello, toda “poética” de la narración no es más que un pálido reflejo, un ir y volver al escrito esotérico que Aristóteles compuso para sus estudiantes del Liceo.” (Hoyos, 2003, 166). Como dice Hoyos, todas las narraciones pretenden ser una representación de la realidad, de la vida. Aristóteles comparte esta idea y al explicar la tragedia como un relato representativo, dice que la tragedia realiza esta representación por medio de la acción. La tragedia es imitación “de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad está en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad”. (Aristóteles, 1974, 147). Todas las afecciones y acciones cobran sentido por medio de las palabras, los actores o personajes no existen en un escenario físico, sino que este escenario es más bien creado por el narrador, por eso es necesario que quien escribe sepa representar la esencia de los personajes, porque en ellos existe cierto grado de complejidad psicológica que, generalmente, es bastante fuerte;

el desarrollo de la personalidad, que en literatura se llama el desarrollo de los caracteres psicológicos de la personalidad, esa se hace más que retratando los cabellos así o asá, eso se hace más viendo sus reacciones a través del diálogo. El diálogo sirve para desarrollar los caracteres psicológicos de la personalidad. Ahí se pinta, ahí se retrata a la persona

muchísimo, además que el diálogo sirve para, da una sensación de resumen, un diálogo con no muchos parlamentos si uno lo logra, se emboca, puede darle la sensación al lector de que leyó dos páginas. El diálogo es un buen auxiliar para desarrollar esos caracteres psicológicos. Esa manera de ser. (Castro, 2007)

Debido a que todas las historias tratan de temas y personajes diferentes, estas parecen estructuralmente diferentes, pero todas las historias son parecidas, tienen una anatomía similar. La tragedia, según Aristóteles, tiene tres partes principales: la decoración del espectáculo, la melopeya y la elocución. “Llamo ‘elocución’ a la composición misma de los versos, y ‘melopeya’, a lo que tiene un sentido totalmente claro. Y, puesto que imitación de una acción, y ésta supone algunos que actúan, que necesariamente serán tales o cuales por el carácter y el pensamiento, dos son las causas naturales de las acciones: el pensamiento y el carácter”. (Aristóteles, 1974, p. 146). El carácter es para Aristóteles la fábula, la composición de los hechos, y el pensamiento todo lo que se manifiesta a lo largo de la narración. Al ser toda narración una cosa viva, como un cuerpo, “es también un todo continuo e inseparable, como cualquier otro organismo, y en cada una de sus partes hay algo de cada una de las demás”. (Hoyos, 2003, p. 223). Según Aristóteles, las tragedias, o las narraciones, tienen una estructura dividida en tres partes: prólogo, episodio y éxodo. El prólogo está constituido por las acciones que sucedían antes de la entrada del coro; el episodio era la parte fundamental de la tragedia, es decir, el nudo de la historia. En esta parte la historia llegaba a su clímax; después de una nueva aparición del coro, seguía el éxodo, que equivalía al desenlace de la historia. Todas las narraciones tienen esta estructura básica, lo que en palabras más básicas se denomina, introducción, nudo y desenlace. Pero lo que hace que esa estructura básica tenga sentido es la estructuración de los hechos, en esta etapa, “es necesario que las

fábulas no comiencen por cualquier punto y terminen en otro cualquiera”, sino que se deben regir por las leyes del principio y el fin; el principio es que está seguido por naturaleza del ser o en el devenir; y el fin, lo que por naturaleza sigue otra cosa.

Esta estructuración de los hechos se hace por medio del manejo de las categorías de la narración, que son principalmente la intensidad, la tensión y la significación. El manejo de estos elementos hace que un tema reúna las condiciones para que surja una buena historia. “La significación surge pues de un encuentro feliz armónico, pero no necesariamente fácil, entre el autor y su tema. Un encuentro que haga posible que uno y otro resuenen bajo el efecto de una influencia mutua” (Hoyos, 2003, p. 197), lo que sólo puede ser resultado de la inmersión, lo que en palabras de Aristóteles sería, el resultado de la mimesis, es decir, de la representación en palabras, la imitación simbólica que crea, por medio del arte, una imagen del mundo, que debe llegar a ser tan real como la realidad misma. Esta representación de la realidad debe ser lograda por medio del relato, por medio del manejo del tiempo, de los puntos de vista, de la historia que se está recreando.

Esta teoría aristotélica de la mimesis se rompe con la ficción de los modernistas, que miran cómo reinventar el cómo frente al qué se cuenta.

Quien cuenta la historia, ya sea un periodista o un investigador en el caso del reportaje, debe tener en cuenta, a la hora de contar, al narrador, al espacio, al tiempo y al nivel de la realidad.

Según Mario Vargas Llosa, el narrador es, en primer lugar, el personaje más importante de todas las narraciones, pues de él dependen los demás personajes. “Un narrador es un ser hecho de palabras, no de carne y hueso como suelen ser los autores; aquél vive sólo en función de la novela que cuenta mientras la cuenta (los confines de la ficción son los

de su existencia), en tanto que el autor tiene una vida más rica y diversa, que antecede y sigue a la escritura de esa novela, y que ni siquiera mientras la está escribiendo absorbe totalmente su vivir” (Vargas, 1997, p. 52). Esto quiere decir que el narrador es un personaje inventado, un ser que tiene el relato a su disposición.

La diferencia que hay entre autor y narrador es simple: el autor escoge al narrador que es quien va a contar la historia. A partir de ahí, el autor deja de existir, y le da paso al narrador para que cuente lo que el autor quiere dar a ver por medio de esa narración. Aún en los relatos de no-ficción, como los reportajes existe esta propiedad, en la que el narrador es quien cuenta la historia que le proporciona el autor.

Según Vargas Llosa hay tres tipos de narrador: narrador-personaje, narrador-omnisciente exterior y ajeno a la historia que cuenta, o un narrador-ambiguo del que no está claro si se narra desde dentro o desde fuera del mundo narrado.

Todo narrador ocupa un espacio en la narración, esta relación se determina por la persona gramatical desde la que se narra. Esto se denomina *punto de vista espacial*.

1. “Un narrador-personaje, que narra desde la primera persona gramatical, punto de vista en el que el espacio del narrador y el espacio narrado se confunden;
2. un narrador-omnisciente, que narra desde la tercera persona gramatical y ocupa un espacio distinto e independiente del espacio donde sucede lo que se narra; y
3. un narrador ambiguo, escondido detrás de una segunda persona gramatical, un *tú* que puede ser la voz de un narrador omnisciente y prepotente, que, desde afuera del espacio narrador, ordena imperativamente que suceda lo que sucede en la ficción, o la voz de un narrador-personaje, implicado en la acción, que, presa de timidez, astucia, esquizofrenia o mero capricho, se desdobra y se habla a sí mismo a la vez que habla al lector.” (Vargas, 1997, p. 55).

En narratología existen varios elementos que son los que dan forma a la narración, entre ellos está el relato metadieético, que es el que hace la narración en segundo grado. El desarrollo de una acción dentro de otra acción en el que normalmente un personaje asume la narración para desplazar al narrador. En el momento en que este desplazamiento ocurre, en el momento en el que la narración 1 cae para dar espacio a la narración 2 ocurre lo que se llama un abismo textual, en el cual, se alternan los tiempos y los personajes, dándole sentido a las dos narraciones, encadenándolas en una secuencia lógica, aún cuando esta no es cronológica.

Otro elemento es la intertextualidad, que es la copresencia entre dos o más textos, la presencia de un texto como cita, como alusión o simplemente como un entrecomillado.

En la intertextualidad, el texto puede tener cuatro variaciones:

1. Hipotexto, que es el texto anterior, el que sirve de referencia,
2. El hipertexto, que es el texto actual, el que remite a un Hipotexto y se da como un texto manifiesto,
3. El genotexto, que es el texto original,
4. Y el fenotexto que funciona como el hipertexto, es actual, y en él hay presencia de palimpsestos.

A la intertextualidad la sigue el elemento de la metatextualidad, que consiste en la reflexión. Es la relación que se hace entre lo escrito y la escritura al interior del discurso, del relato. La paratextualidad, que son los paratextos o señales y elementos accesorios diferentes al propio discurso que ayudan al lector a realizar la lectura, sirven de complemento. Y por último, está el elemento del relato o la narración, que consiste en la función fáctica de la literatura; es decir, que el discurso integra una sucesión de acontecimientos que ofrecen un interés humano y que poseen una unidad de acción.

Además de los elementos, la narratología tiene unas funciones distribucionales que son las que permiten saber a través de qué está contada la historia, lo cual puede ser a través de núcleos, que contiene la ficción, los motivos dinámicos de la historia, los resortes que mueven la historia, es decir, el núcleo es pura acción dramática. Puede ser también a través de catálisis, que es la pura reflexión dentro del relato, la metadiégesis, el monólogo interior, o lo que los poetas llaman el pensamiento solipsista. Estos elementos de núcleos y catálisis son conectados por medio de conectores lógicos que se llaman embragues.

Los elementos son básicamente los acontecimientos, son los más importantes al ser los que le dan el ritmo a la historia. Estos acontecimientos o procesos tienen una división: procesos de mejoría y procesos de deterioro; ambos tipos se pueden hacer posibilidad, pueden realizarse o no, y pueden concluir con o sin éxito.

-La mejoría que se va a conseguir	{	- Proceso de mejoría	{	- Mejoría conseguida
		- Ningún proceso de mejoría		- Mejoría no conseguida

-El deterioro previsto	{	- Proceso de deterioro	{	- Deterioro resultante
		- Ningún proceso de Deterioro		- Deterioro evitado

Los procesos de mejoría o deterioro son combinaciones y componen un ciclo narrativo.

Y están compuestos en sí mismos por los siguientes elementos:

- Procesos de mejoría:
 1. El cumplimiento de la tarea
 2. La intervención de aliados
 3. La eliminación del oponente
 4. La negociación
 5. El ataque
 6. La satisfacción (castigo, venganza o recompensa)

Las anteriores posibilidades no son necesarias, algunas veces se dan unas más que otras y de diferentes formas.

- Procesos de deterioro:
 1. El tropiezo (equivocación, falla o crimen)
 2. La creación de un deber
 3. El sacrificio
 4. El ataque soportado
 5. El castigo soportado

El monólogo interior

Esta técnica narrativa es muy sencilla, en literatura se trata de develar el corazón, las entrañas de los personajes por medio de reflexiones que no parecen estar conectadas con el autor o con el narrador principal, quien se encarga de manejar los estados complejos de la memoria y la conciencia, es decir, que hace uso de la psicología del personaje para transmitir las sensaciones. En periodismo, la elaboración de un monólogo interior es mucho más sencilla, aunque tiene las mismas características, se trata de exactamente lo mismo; en periodismo basta con quitar las preguntas que se le hacen al entrevistado y

organizar las ideas de manera que queden conectadas lógicamente; y se crea a partir de la psicología del personaje, el monólogo trata de ser la representación interna del personaje. “El desarrollo de la personalidad, que en literatura se llama el desarrollo de los caracteres psicológicos de la personalidad, esa se hace más que retratando los cabellos así o asá, y los, como dicen los gringos, los profundos ojos azules. Eso se hace más viendo sus reacciones a través del diálogo. Ahí los vas pintando.” (Castro, 2007).

La crítica

La crítica literaria puede ser vista como género periodístico, y se puede definir como “...el arte de informar, interpretar y, sobre todo, valorar la obra artística, su primer objetivo es la elección de una obra y su principal función mediar entre la obra y el lector.” (Vallejo, 1993, p. 22). De esta manera, la crítica constituye un género que se ubica dentro de la opinión porque permite al periodista que realiza la crítica expresar su concepto a cerca de una obra literaria. Estos escritos, pretenden hacer una introducción a la obra que se analiza, al autor de la misma, reflexionar y dar a conocer las relaciones que hay entre el contexto de la obra, otros textos y el autor.

Esquema del texto crítico (Vallejo, 1993, p. 56)

1. Título
2. Ficha técnica
3. Presentación del autor
4. Descripción del paratexto
5. Descripción del texto
6. Elementos de interpretación
 - Género(s)

- Tema(s)
- Fuentes y referencias
- Personajes
- Procedimientos narrativos
- Estilo Estructura
- Tiempo y espacio

7. Veredicto

La estética de la narración: Germán Castro Caycedo como personaje / escritor

Todos los elementos mencionados anteriormente son elementos narratológicos en los que se basa cualquier escritor para realizar su obra. En los escritos periodísticos, los elementos más importantes son el manejo del ritmo y la tensión del relato; “comenzar, el manejo de los clímax es muy importante, hay que comenzar fuerte con un clímax, terminar fuerte con otro, y como se le cae el techo al poner dos columnas, poner los clímax, para eso tiene que hacer alteración en la cronología, cambiar, puede hacerlo mediante recursos como el tiempo recuperado, lo que se llama flash back, se llama tiempo recuperado, por ejemplo.” (Castro, 2007)

La mejor forma de narrar ese tiempo recuperado o cualquier elemento narratológico que sea utilizado en la narración es citando el discurso de los personajes, el testimonio se convierte entonces en el lenguaje que refleja el acontecimiento exacto, que en términos lingüísticos son definidos como un ‘estado de transición’ que causan o experimentan los personajes.

En el caso del objeto de estudio de presente trabajo los acontecimientos están determinados por las acciones de las dos secuencias que se presentan, estas son las

historias paralelas de Amanda Londoño, una poderosa bruja, y Jaime Builes, un poderoso narcotraficante. En este aparte el interés está en dar una mirada a lo que se puede denominar la estética narrativa de Castro Caycedo, es decir, cómo él hace uso de los testimonios, les da voz, los convierte en narradores y logra que ellos, a partir de su propia investigación, cuenten la historia de la cual son los protagonistas.

La Bruja. Coca, política y demonio, cuenta las historias paralelas de un narcotraficante y de una bruja. Hay un narrador que sería el cronista, el reportero que investiga las historias (Narrador 1), que a una hora muy temprana del relato, y después de haber hecho una introducción que cuenta cómo logra él el reportaje, le da la voz a un segundo narrador (narrador 2), que es Amanda, la bruja. El testimonio de Amanda abarca gran parte de la narración de las historias, porque es a partir de ella que se encadena y que se da el ordenamiento de las secuencias que constituyen el relato. Por lo tanto, el relato oscila entonces entre la voz de Amanda, que explica lo que ocurre, y breves diálogos que muestran lo que sucede. Esta organización logra que el relato se muestre como una serie de escenas que sirven como acercamiento entre el lector, los personajes y el narrador, el narratio, que es ese primer narrador / investigador que presenta al personaje, y hace, en los primeros párrafos, una descripción de los escenarios donde transcurren los respectivos acontecimientos, el tono, el ritmo, el registro, resulta telegráfico y fiel, donde alterna las frases cortas con las largas y logra una serie de embragues que le permiten al lector asimilar la obra del autor como propia.

De esta manera es que se ordena el gran reportaje sobre el narcotráfico en Colombia y la forma como se enlaza la historia con una bruja. El relato transcurre entre las intervenciones de la bruja, que cuenta su propia historia; y las intervenciones de los personajes cercanos al narcotraficante, que junto con la bruja, cuentan la historia de

Builes. Por esta razón los narradores son dos: el autor del reportaje, y la voz principal; los otros relatos que aparecen son voces que complementan el relato de la bruja, pues hay cosas del narco que ella no sabe.

De esta manera encontramos que la narración es un relato metadieгético pues el personaje Amanda, asume la narración y desplaza al narrador, Germán, quien tiene pocas intervenciones a lo largo del relato, lo que da espacio a varios abismos textuales.

El relato comienza contando cómo encuentra Castro Caycedo a la bruja, que es por medio de monseñor Alfonso Uribe Jaramillo, “Busca a Amanda. Búscala porque ella fue una bruja avezada...Saca unos minutos libres y escúchala.” (Castro, 1996, p. 16).

Inmediatamente después Castro, como narrador 1, comienza la descripción y la presentación del personaje, la compara con un torbellino, la describe: “Pequeña, con la cara blanca y redonda, con el pelo rapado a la altura de las orejas y cuando hablaba, increíble, lograba llevar dos relatos simultáneamente. Y actuaba. Tenía una capacidad histriónica insuperable. Era pobre, exageradamente sobreprotectora, desprendida y frentera, como se dice ahora.” (Castro, 1996, p. 16). El narratio continua y habla del lugar donde nació Amanda, dice su ubicación en seguida el lector presencia el primer abismo textual del relato, pues el narrador 1, le da la voz al narrador 2; Germán le dice a Amanda que siga con la narración, que hable del pueblo y con un “Ella lo describe así” comienza Amanda a manejar el relato.

A partir de ahí es relato es de Amanda, ella habla, cuenta lo que sabe, habla de Fredonia, su pueblo, y de todo lo que pasa en él, y es por este relato de un pueblo, en el que ella creció, que surge la vida y obra de un narcotraficante que después de estar perdido un buen tiempo de la vida de Fredonia vuelve con cantidades de dinero inimaginables. La razón que explica las cantidades de dinero no la sabe Amanda, y por

eso entran a completar y conjugar el relato las voces de Álvaro y Ponchera; y más adelante, cuando comienza el clímax de la historia entran a hablar las voces de la hermana Alicia, el padre Gil y Monseñor, que son quienes realizan el exorcismo de la bruja; y alternando las narraciones aparecen las voces de Leonidas Builes y Guillermo Builes, sobrino y hermano de Jaime, quienes narran la tortura y muerte del narcotraficante.

La forma de alternancia de las voces es sencillo, por ejemplo, en el capítulo IV, llega un momento en que la bruja está hablando de la forma como se involucró con la política y mencionaba a las personas a las que les había ‘brujado’ y llega a decir que al que nunca le brujó fue a Jaime, y cuenta cómo fue la única vez que habló con él de brujería,

“Jaime me llamó aparte y me dijo que él sabía que adivinaba la suerte. Le respondí que sí y dijo que me iba a buscar al otro día. Al día siguiente se quedó mirándome con cara de curiosidad y luego disparó así, a boca de jarro: “¿Quién está lejos?” Yo la vi inmediatamente: mujer, blanca, delgada, facciones vulgares, movimientos nerviosos.”

(Castro, 1996, p. 97). Esta mujer que ve Amanda se llama Teodolinda, y es el amor de Jaime, es quien lo mete en el negocio del narcotráfico. Amanda le dice a Jaime que esa mujer no va a ser de nadie, la vio como un rompecabezas en medio de una sombra roja y espesa. Amanda habla de Teodolinda, lo que ve, la sombra, el rompecabezas; termina el relato de ella y entra la voz de Álvaro y cuenta quién es Teodolinda, qué pasa con ella, menciona la guerra entre ella y Jaime y dice que de los empleados de Jaime sólo que da vivo uno, Ponchera; y habla Ponchera y cuenta la historia de ‘el patrón’. “Jaime, mejor dicho, el Patrón, se vino de Fredonia a vivir a Medellín cuando estaba muy joven. Contaba que llegó a Guayabal, a La Raya, un barrio de cantinas de mala muerte, de galleras, de casa de citas y de sopladeros de marihuana y tal, y aquí conoció a una mujer

mucho mayor que él, una mujer hecha, de experiencia, llamada Teodolinda, que trabajaba en una cantina atendiendo clientes y ganándose sus billetes.” (Castro, 1996, p. 100). Al alternar las voces de los personajes la historia se convierte todo el tiempo en dos historias paralelas, que al ser manejadas como tal cuentan en cada página algo que le da ritmo al libro, pues así se genera la tensión que mantiene al lector pendiente de la narración.

Así transcurre todo el libro y toda la obra de Castro, la narración se arma a partir de una voz principal que se convierte en el hilo conductor y a la cual le van ayudando otras voces en el relato. La forma de presentar ese testimonio es en forma de monólogo, es decir, que en Castro hay más catálisis, y se podría afirmar que dentro de esas catálisis, o mejor, por medio de ellas, se dan los núcleos, pues es a lo largo de cada monólogo que se cuentan las situaciones y acontecimientos de los mismos personajes.

Las intervenciones de Castro, como narrador 1, son pocas y entran en la narración como apartes en temas y momentos determinados de la narración bajo el nombre de Diario de campo o algunas veces como diálogo.

“DIARIO DE CAMPO:

Sábado 23 de octubre. - ...Hablamos de brujas y cuando Amanda llega a Domitila, interrumpe el relato, se pone de pies y dice: “Esa mujer tiene mucho poder y todavía está viva. Trabaja aquí, en Fredonia. Digamos entonces: Señor Jesús, cúbreme con tu preciosísima Sangre...”. Luego continúa. Ha palidecido.” (Castro, 1996, p. 33).

Son ocho intervenciones que parecen como diario de campo y catorce que aparecen en forma de diálogo, pregunta, o aclaración entre paréntesis. La anterior es la primera intervención, y la siguiente la última.

“DIARIO DE CAMPO:

2 de marzo.- La piel de la cara de Amanda es nuevamente blanca, tiene una hija que para ella es símbolo de la presencia de Cristo en su vida. Dejó el magisterio pero sigue embarcada en la política y reza al despertar, al saltar de la cama, antes de besar a Leonel, su marido, al entrar en la oficina...Si las cosas están duras se confiesa por teléfono con el padre Roldán o con el padre Puentes, “O, ¿sabes? Con este cura nuevo de San Ignacio que un verraco. Un ve-rra-co me oíste?” Hoy me despedí de ellos.” (Castro, 1996, p. 281).

Y terminando así le da circularidad al relato, pues con estas últimas palabras sobre Amanda, sobre la vida actual en la que reza siempre comienza la descripción que hace el narrador 1 al principio del relato. Así, le muestra al lector que es él quien comienza la historia y quien la termina, y le sugiere quién es el que ha estructurado, armado, y narrado el relato completo.

CRONOLOGÍA DE GERMÁN CASTRO CAYCEDO

- Nace en Zipaquirá el 3 de marzo de 1940
- Estudia tres años de antropología en la universidad Nacional
- 1962: Nombrado corresponsal taurino de la revista El Ruedo de Madrid
- 1966: Redactor del diario La República de Bogotá.
- 1967: Periódico El Tiempo (reportero y cronista)
- 1976: Se vinculó a la programadora RTI donde dirigió durante 20 años el programa *Enviado Especial*
- 1976: *Colombia Amarga*
- 1978: *Perdido en el Amazonas*
- 1980: *Del ELN al M-19. Cómo es el M-19*
- 1982: *Mi alma se la dejo al Diablo*
- 1985: *El Karina*
- 1989: *El Hueco*
- 1989: *El Cachalandrán amarillo*
- 1991: *El huracán*
- 1994: *La bruja. Especial cromos El libro que nunca pude escribir*
- 1996: *En Secreto*
- 1996: *El Alcaraván*
- 1997: *La muerte de Giacomo Turra*
- 1998: *Hágase tu voluntad*
- 1999: *Colombia X*
- 2000: *Candelaria*

- 2001: *Con las manos en alto*
- 2003: *Sin tregua*
- 2004: *Más allá de la noche*
- 2005: *Que la muerte espere*

CAPÍTULO III: LOS PERSONAJES Y LUGARES DE *LA BRUJA*

Los personajes

- Amanda Londoño: (Lucrecia Gaviria). La Bruja principal del libro. Es ella quien relaciona, a través de su vida hechos de la política colombiana. Extrovertida, nerviosa, locuaz, inteligente. “Y Amanda era un torbellino. Pequeña, con la cara blanca y redonda, con el pelo rapado a la altura de las orejas y cuando hablaba, increíble: lograba llevar dos relatos simultáneamente. Y actuaba. Tenía una capacidad histriónica insuperable. Era pobre, exageradamente sobreprotectora, desprendida y frentera.” (Castro, 1996, p. 16). Comienza a aprender brujería a los once años, pasa de ser una simple blanca de su pueblo, Fredonia, a ser la bruja de cabecera del Gobernador y del Presidente. La brujería la lleva a involucrarse en la política, conoce a Jaime Builes, el narcotraficante que compra el pueblo, y le sirve como nexo con la política.
- Jaime Builes: “Era un hombre robusto, de menos de cuarenta, vivía vestido con camisas finas y pantalón brillante, zapatos de charol, unas veces vino tinto, otras negros. Era moreno, bajito, gordito, tenía un dientecito de oro por acá al frente y vivía riéndose.” (Castro, 1996, p. 28). No le gustaban los problemas, era pacífico, a pesar de ser narcotraficante y de vivir en un mundo peligroso, no mantenía armado; dormía con un ojo abierto. Siempre quiso borrar los pasos que dio de niño en Fredonia y por eso compró todo el pueblo y lo revolucionó, a su modo. Amante de las peleas de gallos, las apuestas y los mariachis. “Muere como mueren los hombres: en la raya. No vendió a nadie, no traicionó a nadie, no entregó nada.” (Castro, 1996, p. 275).

- Sola: Hija de Rudesindo. Una niña que termina siendo la esposa de Jaime Builes.
- Rudensindo: Padre de Sola. Buen amigo y buen señor. Sobreprotector con su hija. Dueño del amanecederero 'Borinquen'.
- Gobernador: Rodrigo Uribe Echavarría. Nunca aparece con nombre propio, siempre se refieren a él por el cargo. Es el primer amigo que hace Amanda en la política. Le hace un nombramiento como Administrador de Rentas de Fredonia al hermano de Amanda. Le pide trabajos a Amanda y le paga con poder, con incursión en la política. Más tarde, gracias a la ayuda de la poderosa Bruja, se hace amigo de Jaime Builes. Se ve obligado a renunciar a su cargo por el escándalo político en la que es acusado, en debate en el congreso, de tener nexos con las 'llamadas mafias'.
- Presidente de la República: Julio César Turbay. Tampoco es nombrado bajo el nombre propio, siempre por el cargo. Gran amigo del Gobernador. También pide ayuda a Amanda, quien se convierte en su bruja de cabecera. Lleva a Amanda a Bogotá y la llama frecuentemente.
- Ponchera: Juan Restrepo. Hombre de confianza de Jaime. Voz de la historia. Conoce la infancia de Jaime y es la voz encargada de contar el nacimiento del narcotráfico en Colombia, y la forma como Jaime se mete en el negocio. Habla de Pablo Escobar y de la Guerra del Marlboro.
- Lola Sánchez: Tutora de Sola, contratada por Jaime para que sea su sombra. Amiga de Amanda, y eterna compañera de las visitas al Palacio de Nariño, y a la Gobernación en Medellín. También bruja, aunque no tan avezada como Amanda.

- Hernán: Trabajador de Jaime. Fue el encargado de recoger los restos de Teodolinda. Víctima también de la motosierra.
- Carenigua: Trabaja también para Jaime. Se quedó con la fortuna de Teodolinda y de Hernán cuando mataron a Hernán. Fue perseguido tres veces a tiros y a la tercera no pudo escapar, lo mataron y también le pasaron la motosierra.
- Margarita María Vázquez: Mujer de empuje y con mucha ansia de poder. “Era una de las niñas mimadas del Gobernador y mimada de los jefes de su colectividad política”. (Castro, 1996, p. 169). Influyente política y prácticamente dueña de las listas para el Concejo Municipal. Es una de las demandantes en el caso que se abrió contra Germán Castro Caycedo por el contenido del libro.
- Libia González de Fonnegra: Segunda demandante en el caso. Diputada y espiritista. “Ella llamada con frecuencia al espíritu de Laureano Gómez y contaba cómo una vez ese espectro casi se le queda en la sala de la casa.” (Castro, 1996, p. 194). Se va con Amanda a Andes y dañan la reunión que pretende desaprobar la candidatura presidencial de Belisario Betancur.
- Guillermo Builes: Hermano de Jaime. Nunca tuvo nada que ver en el negocio de la droga, pero igual fue capturado por las autoridades federales de México, y fue torturado. Fue el último que habló con Jaime, y el único testigo de su asesinato. No denunció a las autoridades mexicanas la tortura y homicidio de su hermano por temor a una nueva tortura y para que no les pasara lo mismo a aquellos que, después de su liberación, quedaron encerrados en los calabozos de la interpol en México.

- Leonidas Builes: Sobrino de Jaime. Hijo de Guillermo. Vivió en California antes de ser agarrado por las autoridades mexicanas, duró ocho años preso. Fue torturado. Entró en el negocio.
- Jota Emilio Valderrama: Gordo, alto, de pelo recogido. Fumaba pipa y llamaba a Amanda 'Gamín'. Le da poder a Amanda a cambio de los votos del Suroeste antioqueño. Es quien le ordena a Amanda dañar la reunión de los jefes políticos del Suroeste.
- Hermana Alicia: Monja que ayuda a Amanda cuando ella se confiesa y le dice que hace brujería. Es la encargada de comenzar el exorcismo, busca a Monseñor, al padre Gil y a la gente de la Renovación Cristiana. Está presente a lo largo de todo el exorcismo, de principio a fin.
- Monseñor Uribe Jaramillo: Le dice a Castro que busque a Amanda. Ayudó a exorcizarla y dio la autorización para que el padre Gil interviniera en el proceso.
- Álvaro Villegas: Secretario personal del narcotraficante, Jaime Builes, uno de los hombres de mayor confianza de él. Es una de las voces más importantes del relato que ayudan a estructurarlo. Manejaba el dinero de Jaime, quien nunca le pedía cuentas y sobrevivió al negocio por ser discreto y correcto en los envíos que Builes le confiaba. "Dos oídos y sólo una boca", decía él.
- Martha Cecilia: Miembro de la Renovación Cristiana. Testigo y ayudante del exorcismo de Amanda. Voz que complementa las escenas del proceso de exorcismo.
- Martha Lucía: Miembro también de la Renovación Cristiana. Vos testigo en el exorcismo.
- Doña Juana: Mamá de Amanda.

- Padre Gil: Padre que realiza la mayor parte del exorcismo. Voz principal del proceso.
- Leonel: Eterno novio y actual marido de Amanda. Químico y hombre de buen gusto. Siempre está con Amanda, hasta el último momento del exorcismo.
- Sol: Espíritu que está adentro de Amanda. Sale en el exorcismo de primeras; por medio de diálogos dice que fue obligada a hacerle daño a Amanda.
- Ligia: Espíritu maligno en el interior de Amanda. Abogada compañera de estudio de Amanda, su voz por medio de la de la bruja dice que tiene pacto con Satanás; obliga a Amanda a matar al padre Gil, no lo logra.
- Josefina: Señora del Porta Comidas. Vivía en Medellín. Es la primera bruja que Amanda consulta como profesora. “Muy alta, con un pelos que le llegan hasta la cintura, con unos dientes parejos y blancos ¿sabes? Los dientes no parecen de bruja, pero en cambio tiene un ojo... A ver: ¿el derecho? Sí. Tal vez el derecho, lo tiene medio apagado y se pone unas gafas pequeñas en la punta de la nariz. Y siempre está vestida de negro con pantuflas negras y medias negras con vena.” (Castro, 1996, p. 27).
- Fernando León: Profesor del Liceo F. Gómez. Nació en Carolina del Príncipe. Antioqueño criado en Buenaventura. Esotérico. Vivía en una pequeña pieza, casi a oscuras que estaba llena de frascos con yerbas, animales muertos, y se azotaba todos los sábados.
- Magola: Una vieja bruja, gorda, con el pelo corto y las manos con anillos en todos los dedos. Amanda la llevó a Fredonia y se hizo famosa, llegó a ser dueña del pueblo hasta que apareció una nueva bruja.

- Teresita: Bruja que reemplaza a Magola en Fredonia, llega allá por medio de las Jiménez. Vivía en Medellín. “Era flaquita, caminaba moviéndose rápido, con pasitos muy cortitos, silenciosos, nerviosos. Y era lívida, lívida, escuálida. De un pelo lamido. Un pelo gris, desgreñado.” (Castro, 1996, p. 31).
- Jaime el del Matadero: Bajito, gordo, con las uñas de los pies largas y sucias, con la boca torcida y mueco. Tiene las manos gordas y en la mano derecha siempre lleva un muñeco negro que tiene la boca pintada de rojo “que brinca cada vez que él lo apretuja y en la mano izquierda mantiene siempre un tabaco medio prendido, medio apagado.” (Castro, 1996, p. 32).
- Domitila: Morena, extraña, con los ojos negros y pequeños. Le dice a Amanda que está rezada, le hace llevar unos elementos, pepas, hojas y le hizo unos brebajes que le hizo tomar.
- Antonio Mesa: “El cuento de Antonio Mesa es que él se enamoró de mí y cuando se dio cuenta de que me mantenía metida en todas estas vainas, empezó a programar viajes para traerme regalos y conquistarme.” (Castro, 1996, p. 41). En el exorcismo de Amanda él es uno de los espíritus que están en ella y que le han hecho daño.
- Sofía Téllez: Profesora de sexto grado de Amanda. Gran amiga a quien Amanda le adivinó la suerte, la ayudó a casar, y a quien reemplazó en la Normal.
- Corina: Otra de las brujas de Fredonia. “Mujer con dos colmillos. Sólo dos colmillos. Vivía en El Palo con San Juan, que es lo que se llama en Medellín “El Huevo”. Una casa de un piso. Pelo blanco.” (Castro, 1996, p. 43). Siempre con aretes grandes, con ojos de búho, como de vidrio que no se movían.

- Libardo: Personaje del alto gobierno del cual Amanda estaba enamorada. Le dice a Amanda que se vaya para Medellín y le consigue trabajo en un colegio de Medellín. Era el Jefe de Escuelas Normales del Departamento.
- Teodolinda: Mujer mucho mayor que Jaime. Se conocen en una cantina de mala muerte y se enamoran. Astuta. Primero comerciante, contrabandista y después cocalera. “Ella fue la que lo metió en este negocio y la que fue adelante siempre y la que se conectaba cada día con gente nueva y dominaba, y sabía negociar.” (Castro, 1996, p. 101). Pelea con Jaime y su gente se dedica a asaltar caletas. Después de reconciliada con Builes es asesinada en Miami con motosierra.

Los lugares

- Fredonia: “Un pueblo cafetero que por las mañanas se envuelve entre la niebla porque está encaramado en lo alto de la cordillera, al pie de Combia, un cerro vertical y erguido como las murallas de Llano Grande.” (Castro, 1996, p. 16). Fredonia es un municipio de Antioquia que se encuentra a 58 kilómetros de Medellín. Está situado en la parte noroeste de Colombia, “sobre las estribaciones de la cordillera central, en la vertiente derecha del río cauca”. Geográficamente limita al norte con Amagá y Caldas; al sur con Jericó, Tarso, Támesis y Valparaíso; al oriente con Santa Bárbara; y al occidente con Venecia. Es un pueblo católico por excelencia, pero contradictoriamente a él llegan brujas de otras partes traídas por los blancos del pueblo, se practica la brujería y es el lugar donde comienza a surgir Amanda como bruja.

1. El atrio: Una especie de tarima, al occidente de la plaza, que va de esquina a esquina. Era el “territorio exclusivo de los blancos. Allá arriba,

las mujeres y los hombres nos paseábamos de una esquina a la otra como en un coqueteo de todos los días, porque ahí era donde uno conseguía novio y donde uno se relacionaba con la gente.” (Castro, 1996, p. 17). Sobre él está la iglesia, la casa cural, el Teatro Municipal y el club social.

2. El club social: No era de socios, simplemente “era un club al cual asistían sólo ciertas y determinadas personas y de puertas para adentro la vida empezaba entre las seis y las siete de la noche.” (Castro, 1996, p. 17). Al club llegaban los señores con sus mujeres y sus hijos tarde, pues primero salían de trabajar, luego iban a su casa, rezaban el rosario y ahí sí se iban para allá. Esto era rutina de todos los días, el club era parte de la vida de los habitantes blancos del pueblo, era donde se armaba la vida social.
3. La Casa: Se encuentra a orillas del río Cauca. Espectacular, antigua, gigantesca, solitaria. Invitaba a la brujería, era oscura, tétrica, extraña. “Es que tu llegabas a La Casa y te encontrabas con un jardín lleno de flores tropicales. Adentro los espacios eran grandísimos: una plazuela empedrada, corredores bien altos, una fuente en la parte de atrás, un mandarino cargado de flores en el centro del patio, que siempre estaba solitario, en silencio. El comedor no era demasiado grande y en las laceras encontrabas postres, dulces, jugos, curiosidades de cocina.” (Castro, 1996, p. 45). El segundo piso de La Casa estaba llena de libros antiguos y camas antiguas, todo en ella era antiguo, todo parecía estar suspendido en el tiempo. Esta casa era frecuentada por Amanda y el médico los fines de semana. En ella realizaban brujería con una especie de rituales para el amor y para disolver los problemas entre la gente.

- Medellín: Capital de Antioquia. Entre esta ciudad y Fredonia transcurre la vida narrada de Amanda. Allí va a visitar brujos, al Gobernador, se encuentra con el Presidente, y visita a Jaime para hablar de arreglos políticos.
- Miami: Ciudad del país americano que ve el comienzo de Jaime en el narcotráfico. Allí conoce a Howard, el gringo dueño de la red de coca más grande de Estados Unidos. Lugar testigo de los negocios, las caletas y las guerras entre colombianos, cubanos, mexicanos y entre Teodolinda y Jaime.
- México: País favorito de Builes. Por él llegaba a Estados Unidos. En él realizó su primer y último viaje. Cuando está allí es agarrado por las autoridades federales. Allí es torturado y asesinado.

CAPÍTULO IV: LAS SECUENCIAS DE LA BRUJA

Todo comienza en 1980 cuando el Salón Elíptico del Congreso, en pleno, debate sobre la relación existente entre miembros de la política colombiana y las “llamadas mafias” antioqueñas. Según el autor este es el “embrión que tres lustros después” da origen a *La Bruja*. Este escándalo en el congreso vislumbra la historia de un narcotraficante colombiano, sus relaciones con la política, que se ven enlazadas con la historia de Amanda Londoño (quien realmente se llama Lucrecia Gaviria), una bruja avezada de Fredonia, un pueblo antioqueño que vio opacada su alegría y su tradición por un narcotraficante que se apoderó de él.

“Hoy, quince años después de aquella tarde en el Salón Elíptico, los términos indignantes de una certificación de mala conducta expedida en contra nuestra por el gobierno de los Estados Unidos, el odio hacia nuestro país, incrustado en el alma de millones de Jesse Helms, las condenas simultáneas a comienzos de 1995 (...). Empezaron a fraguarse en la época de los autos empacados en papel transparente y los políticos triunfadores transitando por senderos de pétalos de rosa y cigarrillos de contrabando, que es la que justamente recoge *La Bruja*, a partir de hechos tan públicos como los debates en el Congreso de Colombia”. (Castro, 1996, p. 13). Hechos públicos que conforman la realidad colombiana.

Quince años después del debate, Monseñor Alfonso Uribe Jaramillo le dice a Germán Castro Caycedo: “mire hay una mujer que tiene una vida increíble, es una bruja y tienes que conocerla, que como a ti te escucha la gente, Dios te dio eso, págale a Dios haciendo un testimonio de ella, que cuente su testimonio después de haber sido exorcizada. Entonces cuando la vi y hablamos quince minutos, dije, esto no es un

programa de televisión, esto es un libro.” (Castro, 2007). Y es en este momento comienza la etapa investigativa.

Después de la recomendación de Monseñor y de un buen retrato escrito de Amanda, Castro le cede la voz para que sea ella quien cuente cómo era su pueblo, cómo era ella, y cómo todo fue cambiando cuando un ‘hijo pródigo’ de Fredonia regresó con la intención de revolucionarlo todo.

La investigación de una historia lineal

El primer paso sería entonces realizar una serie de entrevistas con este personaje particular, que se convierte en el personaje principal de la historia y que pone en manos de uno de los periodistas más prestigiosos de Colombia la historia del origen del narcotráfico en Colombia. Amanda es el punto donde convergen las historias. Nace en Fredonia, un pueblo de Antioquia que queda en al pie de Combia. Para ella es un pueblo lleno de alegría, de calles empinadas y que, como todos los pueblos, estaba organizado socialmente alrededor de la Plaza: “Desde siempre, el marco y los alrededores de esa plaza estuvieron ocupados por las familias importantes, es decir, por las más ricas y las más blancas” (Castro, 1996, p. 16). La descripción que hace Amanda sobre el pueblo es pintoresca, no sólo habla de la ubicación de las familias, sino que también describe cuadra, por cuadra las costumbres del pueblo, la división de las clases y, lo más importante, la religión y el catolicismo que allí reinaba.

Y entonces comienza a surgir el relato de lo que convierte a Amanda en bruja y por consiguiente en voz principal, porque es a partir de la brujería que ella llega a ser portadora de una información que confirmaría las acusaciones que se hicieron en el debate, esa tarde de septiembre en el Salón Elíptico del Capitolio Nacional.

El proceso de entrevistas fue sencillo: “Yo iba los viernes a Fredonia y hablaba con ella sábado y domingo y viernes por la tarde, desde luego. Venía a Bogotá transcribía, yo mismo, a medida que uno está transcribiendo lo primero que hace es ver las carencias que tiene el relato y va haciendo un formulario para la segunda entrevista; en la segunda, soluciona ese formulario y continua adelante en la historia. Pero además ahí en esa transcripción se da uno cuenta con quién hay que hablar, con qué terceros, en qué cosas hay que investigar, del medio, por ejemplo quiénes vivían, persona por persona que viviera en el marco de la plaza del pueblo, que eso se hace con otra gente porque ella no se alcanzaba a acordar, hablar con el secretario del mafioso, tuve que hablar con otro par de personas.” (Castro, 2007).

Esos terceros, ese par de personas de más son las otras voces que aparecen en el libro y que complementan la historia que cuenta Amanda, pues hay cosas que ella simplemente no conocía o de las cuales no se acordaba. De esta manera, la estructura de libro se encadena a partir de los testimonios de estas voces, que regidas por las narraciones de la voz principal cuentan la vida de Fredonia y de su dueño Jaime Builes a partir de 1974, que es cuando Builes regresa al pueblo, después de una ausencia de 24 años.

“Estudiaba para especializarme cada día más como maestra y estudiaba el arte de la brujería, y me gustaban las cosas de la gente, me gustaba relacionarme. Yo era una de las personas que abría y cerraba el atrio (el atrio era un territorio exclusivo de los blancos donde se paseaban para relacionarse con la gente). Viví andando la calle y metida en todo y una tarde escuché que hablaban de alguien especial que había llegado al pueblo. “¿Especial? ¿Qué tiene de especial?” les dije y me contestaron: “¿Que qué tiene? ¡Dinero! El que llegó es millonario y se llama Jaime Builes”.” (Castro, 1996, p. 28).

Con el apelativo de ‘nuevo rico’ Amanda conoce a Builes y su voz comienza entonces a contar la revolución sociológica que transforma para siempre a Fredonia. “(...) Lo que más nos impactó es que detrás de él venía una comitiva de hombres y mujeres perfumados, ellos con chaqueta y corbata y ellas empacadas, porque eran empacadas, apretadas y aseguradas herméticamente entre unos vestidos que nunca se habrían usado por aquí. Era una comitiva que hacía sonar los tacones en el empedrado de la plaza” (Castro, 1996, p. 29). Una comitiva que venía de la Calle de la Barra, calle donde estaba lo más común del pueblo y por supuesto, el desfile significó que Fredonia no volvería a ser la de antes, pues ya Jaime había comenzado a adueñarse de él y días antes había comprado el Club Social, lugar que funcionaba como el atrio, servía para que los blancos se socializaran; pero esto quedaría en el pasado, con la llegada de Jaime, los “montañeros” adquirieron ese derecho que antes era exclusivo de la burguesía.

Con estos cambios generados por Builes, Amanda se sumergió más en la brujería, pues ella, una blanca del pueblo, no podía soportar la pérdida del Club, Jaime lo había comprado y ahora en él entraba sólo quien él quisiera. A partir de esta revolución se presentan una serie de historias, conflictos y situaciones que relacionan a los personajes entre sí y conforman la estructura del libro. Esta estructura se encadena por una serie de subhistorias que llegan a una historia principal; cada subhistoria tiene conflictos, situaciones y personajes específicos como protagonistas. Para desglosar estas historias que hacen de la estructura, una estructura lineal, se dividió el libro en dos partes, pues el libro, “Hasta la mitad, hasta la cintura, se dice, es lineal, y a partir del viaje del mafioso a México es una secuencia rota, dos historias paralelas, la del tipo siendo torturado y la de la bruja siendo exorcizada.” (Castro, 2007).

Aunque el libro siempre maneja esas dos historias, la del narcotraficante y la de la bruja, el testimonio y lo que este cuenta toman fuerza en la segunda parte por el calibre de lo que se narra. Teniendo en cuenta la separación de la que habla Castro en la mitad del libro, se separó el libro en dos partes, cada parte tiene dos secuencias que consisten en las historias de Amanda Londoño y de Jaime Builes. De esta manera, el análisis se realiza a partir de la división de las secuencias y de las historias, las situaciones y los conflictos que se presentan en cada una de ellas. También se numeraron los capítulos, XXII en total.

La primera parte, comprende desde el capítulo I hasta el capítulo XIII y las dos secuencias son de ascenso, las historias son de evolución y surgimiento. La segunda parte comienza en el capítulo XIV con el asesinato de Teodolinda, termina en el capítulo XXII, con el final del exorcismo de La Bruja.

- Historia principal: Tiene tres temas importantes, *coca*, *política* y *demonio*, que se pueden traducir en narcodemocracia, brujería y narcotráfico. Un pueblo antioqueño religioso, tradicional trastoca sus costumbres cuando un narcotraficante llega a él. Una habitante de este pueblo es una bruja que conoce a todo el pueblo, y además se convierte en amiga del Gobernador y del Presidente de la República por ser su bruja de cabecera; y a la vez que ‘brujea’ con ellos es testigo de las relaciones que se fraguan entre sus poderosos amigos y el nuevo dueño de su pueblo. La bruja, Amanda, no sólo es testigo, sino que es quien establece las primeras relaciones entre ellos y quien logra que el narcotraficante, Jaime Builes, regale dinero a cambio de favores políticos para su familia.

Primera parte:

- Subhistoria:

Las historias que conforman esta primera parte pueden dividirse en dos grandes secuencias:

1. Secuencia 1: Evolución de Amanda como bruja.
2. Secuencia 2: Surgimiento de Jaime Builes.

Las secuencias de la subhistoria son siempre paralelas, la bruja aprende su arte y el narcotraficante se apodera del pueblo. A medida que transcurre el relato los dos se vuelven más populares y, por lo tanto, van adquiriendo poder. Ese poder se ve reflejado en los tres temas que maneja el libro, lo que lo convertiría en el gran tema que encierra el libro. “A pesar de todo, mi único sueño era tener poder. Quería aprender cuanto más fuera posible.” (Castro, 1996, p. 59). Esta primera parte es un proceso de mejoría en el que la mejoría es conseguida, el poder de los dos personajes se logra gracias a los aliados que intervienen, brujos profesores, amigos comerciantes, intervenciones que les permiten aprender, ser poderosos y hacer ejercicio de ese poder.

Desglosando se llega a las dos secuencias mencionadas anteriormente, cada una de ellas una historia, unas situaciones y unos conflictos determinados, que la encadenan dando el sentido cronológico de la narración.

- Secuencia 1.

Historia:

Amanda cuenta su propia historia. Al ser la voz principal, asume la narración y desplaza al narrador. Característica que se da a lo largo del libro, pues es una obra de la narrativa testimonial. Amanda Londoño es maestra. A los once años, antes de

comenzar a prepararse para ser maestra, llega a ella la brujería de forma externa, es decir, que conoce a un comandante de la policía que leía el cigarrillo. Comenzaron a leérselo y, por decirlo de alguna manera, ese fue el gancho.

“Hasta que un día le dije que por qué no me enseñaba y él empezó a enseñarme con papel y lápiz. En ese momento yo estaba en segundo de bachillerato y empecé a aprender (...)” (Castro, 1996, p. 20). Este aprendizaje es el comienzo de la fama, que en una primera instancia llega a las profesoras de la Normal donde estudiaba Amanda. Entre esta época de creación y adquisición de fama, de aprendizaje de formas de la adivinación de la suerte y trabajos de brujería, transcurre la niñez y la juventud de Amanda. Luego la nombran profesora y es cuando su poder se dispara hacia la cima.

Secuencia de situaciones:

1. Los primeros intentos de adivinar la suerte dan resultado. Primero le dice a una vecina de la Rectora de la Normal que van a robar al marido y que le va a tocar viajar en avioneta; esto sucede a los tres días. Después le dice a una compañera que le van a matar al novio, y nuevamente se hace realidad, quince días después.
2. Amanda se gradúa e inmediatamente después la nombran profesora de la Normal. Un brujo de Medellín que consulta con sus amigas le predice que le van a ofrecer dos trabajos y le aconseja que tome el segundo, “cuando salí, sucedió exactamente lo que él me había dicho. Eso me impactó” (Castro, 1996, p. 22).

3. La exactitud en los diseños de los brujos a los que consultaba le fueron abriendo las ganas de aprender más y más, sedienta de conocimiento sobre el arte de la brujería, comenzó a visitar un brujo que llegó a Fredonia. De él aprendió a trabajar con los santos y el santoral. Estas son imágenes de santos fabricadas especialmente para la brujería.
4. Amanda va a Medellín a visitar una bruja para que le haga un trabajo en contra del Rector del colegio donde trabajaba porque le estaba dando problemas. Lo trabaja y se convierte en amigo suyo. Así comienzan las amistades de Amanda, que son características de esta primera parte.
5. Josefina, la bruja que trabajó al rector, le enseña a Amanda a hacer trabajos, como por ejemplo trabajar un pañuelo.
6. Amanda conoce a Jaime Builes. En este momento las secuencias se comienzan a encadenar, pero tiene total sentido más adelante. Pues la bruja habla, y retoma después algunos temas, como este, el de su relación con el narcotraficante. Amanda presencia la primera compra que realiza Jaime, la del club: “Lo vimos entrar al club acompañado por dos personas forasteras. Una cargaba un portafolio y la otra un maletín pequeño. Entraron y como a la media hora salieron todos los que estaban en el club y cuando salió el último cerraron la puerta. Una hora después volvieron a salir Jaime Builes y sus acompañantes, pero el del maletín ya no llevaba nada.” (Castro, 1996, p. 28). La compra se había realizado y ya ni Fredonia ni Amanda volverían a ser como antes. El capo estaba comenzando a revolucionar el pueblo.
7. En Fredonia comienza la rotación de brujas. Llega una, se vuelve popular, se gasta y llega otra.

8. Amanda conoce a una de las brujas que llegan a Fredonia, Domitila; quien le dice que ella está rezada, y le hace hervir unas pepas de Zarzaparrilla y otros elementos naturales. Amanda se los toma con azúcar y después de que la bruja la amarra con unas cintas comienza a vomitar gusanos. El primer exorcismo.
9. Amanda comienza los viajes frecuentes a Medellín. Crece su popularidad al conocer gente de la Secretaría de Educación del Departamento. Gracias a esta rápida popularidad su vida comienza a facilitarse sólo por adivinar la suerte.
10. Antonio Mesa se enamora de Amanda y le regala elementos y libros de brujería que trae de los viajes que realiza alrededor del mundo.
11. Amanda le adivina la suerte a todo el pueblo en un festival. Un señor se le acerca y le dice que si le dice a un señor qué es lo que le pasa el señor le va a dar lo que le pida. Sin ningún problema Amanda le dice lo que le pasa. El señor es traficante de cocaína, se esconde en un granero, y le mataron a la amante.
12. Amanda conoce a Corina, una bruja que le recomienda una amiga. Cuando la conoce se asegura a sí misma nunca ser tan horrible como Corina. Pero confirma que lo que quiere es tener poder.
13. Llega al hospital de Fredonia un médico que es brujo y espiritista. Amanda establece relación con él, quien le dice que encontró una casa a orillas del río Cauca que es perfecta para realizar brujería. Amanda conoce la casa y se da cuenta de la perfección de la que habla el médico. Comienzan a realizar trabajos en ella. Esta casa es de gran importancia en la evolución de la bruja,

pues en ella fue que trabajó y practicó la brujería. En esta casa trabajaban con cartas, esencias, papeletas y rezaban. “Allí, por ejemplo, yo arreglaba papeletas con tierra del cementerio de Fredonia a las que les mezclábamos no sé cuántas cosas y les rezábamos diez y quince oraciones a cada una”. (Castro, 1996, p. 46). Los trabajos de la casa estaban siempre enfocados hacia el amor, para que se arreglaran los matrimonios, y se encadenaran almas.

“Las noches en La Casa eran una locura. De las ocho en adelante se escuchaban pasos por las habitaciones del segundo piso, por las escaleras, entre el comedor y la escalera, entre el comedor y un baño que hay en el descanso de la escalera. Eran ruidos reales, ruidos de verdad. (...) A esta casa veníamos especialmente en octubre y noviembre, porque esos son los mejores meses para la brujería.” (Castro, 1996, p. 47,50).

14. Segundo encuentro con Builes. Se da en el atrio; él le manda unos helados de vainilla a Amanda y su amiga Lía, pues estaba detrás de Lía, Amada conversa con él un rato. Y luego el narco acepta ayudar a armar la obra de teatro para la que no había fondos. Builes los dona.
15. Amanda cuenta cómo Jaime comienza a conquistar a Sola. (Esta situación pertenece a la secuencia 2, pero es mencionada por ser relato de la voz principal).
16. Amanda comienza a trabajar en el Colegio San Javier, colegio donde la ubica Libardo. Al conocer sus compañeras de trabajo, Amanda se da cuenta que no es la única bruja poderosa que existe en Medellín. Con ellas comienza a tabaquiarse en la casa de una de ellas; entre todas tabaquean a la

rectora del colegio para sacarla, y lo logran. “Así pasaron varios días. Fuimos unas quince veces en total. Nos volábamos del colegio en turnos de a seis, hasta que un día la rectora dijo: - Yo no me las aguanto. ¡No me las aguanto más! Se quitó la peluca, la tiró lejos y renunció a su cargo.” (Castro, 1996, p. 81).

17. Amistad Bruja/Gobernador. Amanda va a la Gobernación; conoce al gobernador y le pide ubicar al hermano, con una mentira, pues lo iban a trasladar. Logra el nombramiento del hermano como Administrador de Rentas de Fredonia. Pocos días después el Gobernador va al pueblo y ve Amanda, y la cita el siguiente lunes a la gobernación, donde la invita a hacer política con él. Amanda se niega, pero le dice que a cambio del favor del hermano le va a dar suerte. Así que le reza la oficina y le da unos baños para él. “Él se puso feliz, matao. Oiga: esa mañana empezó una amistad entre este hombre y yo...” (Castro, 1996, p. 89). A partir de ahí Amanda se convirtió en la bruja de cabecera del Gobernador y la consultaba siempre, por teléfono, en Medellín o en Fredonia. Después de un tiempo así, el gobernador le dice a Amanda que lo lleve a Fredonia y Amanda le dice: “Te llevo con una condición: que le des la Estrella de Oro al Liceo F. Gómez” (Castro, 1996, p. 90), (condecoración máxima); el gobernador acepta. Entonces Amanda comienza a buscar cómo atender al gobernador y busca a Jaime Builes. En este momento se da una de las situaciones más importantes y determinantes de toda la narración, pues es cuando Jaime Builes y el gobernador, Ricardo Uribe Echavarría, establecen contacto, que se realiza gracias a La Bruja, ella es quien los presenta, porque Builes le dice que si hace al gobernador amigo

de él ella se ganará sus 'pesitos'. Entonces comienzan a entrelazarse las historias que se bifurcarán en la segunda parte del libro; estas se enlazan a partir de Amanda, pues ella es la misma persona y cumple las mismas funciones para todos. Así que la ambición y las ganas de poder la llevan a aceptar la propuesta de Jaime y le dice al gobernador que si “se quiere adueñar del equipo político de Fredonia y de los votos conservadores del Suroeste antioqueño, se tiene que hacer amigo de Jaime Builes, porque tiene todo lo que se necesita para las campañas que han de venir.” (Castro, 1996, p. 92). El Gobernador aceptó y Colombia labró su destino. Este sería el primer paso hacia el nacimiento y la consolidación de la narcodemocracia.

18. Visita del Gobernador a Fredonia. Viernes. Dos de la tarde. Un helicóptero aterriza al Gobernador en la tierra de la que Jaime ya era dueño. Él mismo capo lo recibe, se abrazan y con un apretón de manos se establece el primer nexo entre la política y el narcotráfico. “Ya lo acompañaba el Gobernador y ambos venían rodeados de los miembros de la Asamblea Departamental y de los Senadores de la República y de los Representantes a la Cámara y de los concejales y de una parte de la alta de Fredonia.” (Castro, 1996, p.93). Se realiza la fiesta y el mundo político se comienza a alborotar (situación que pertenece a la secuencia 2).

19. La oposición busca a Amanda. Los senadores opositores del Gobernador comenzaron a contactar a Amanda, a llamarla y ella a negar que se uniría a ellos. Y aún advertidos del poder adquirido por La Bruja, los senadores comienzan a hablar mal de ella, lo que la lleva a salarlos y a echarles azufre para que ‘dejaran de joder’. Un día los senadores fueron a visitarla y a

decirle que no quieren ser enemigos de ella, le ofrecen otra vez la unión, pero ella se vuelve a negar. Así que ellos le piden que no los trabaje más y ella lo único que les dice es que dejen en paz al Gobernador.

20. Única conversación de Amanda y Jaime Builes sobre brujería. “En cambio, con el que nunca brují fue con Jaime porque el tipo nunca creyó en mí.” (Castro, 1996, p. 97). Esa conversación fue el día que lo conoció, el día de los helados. En este punto se retoma una situación anterior que sumada a la actual produce otra. Jaime llama aparte a Amanda después de que Lía se va y le pregunta si ella adivina la suerte, ella le dice que sí y le pregunta que quién está lejos. Amanda la vio, pero lejos, entre armada y desarmada, medio borrosa, y como un rompecabezas. Amanda le dice que es alguien que está en guerra con él y que no va a ser para nadie ni siquiera para él, porque pertenecía a una sombra roja. La brujería tiene símbolos que se pueden ver en el relato de Amanda, como este. Más adelante veremos quién es esta mujer que está lejos y lo que esa sombra roja, a mi juicio, significa. (Secuencia 2). En este caso, Builes arruga la frente y le pide explicación, pero La Bruja se niega a dársela y prefiere dejársela al lector. Aunque Builes no le cree le dice que quiere atraerla, Amanda le dice que es necesario su creencia en la brujería. No hay respuesta, pero para Amanda, porque tiempo después él trae brujas y brujos de otras partes.

21. Amanda conoce al Presidente de la República de Colombia. El Gobernador la llama al colegio y le dice que lo visite, cuando ella llega le dice que le va a presentar al Presidente porque es amigo de él. Cuadran una cita en el Hotel Intercontinental de Medellín, es una visita privada, “nos fuimos Beatriz,

Juanita y yo para el Hotel Intercontinental. Allí encontramos en un salón reservado, a Maniquí, al presidente y al Gobernador. Llegamos hasta donde estaban ellos y el Presidente se puso de pies. Me lo presentaron.” (Castro, 1996, p. 122). Lo que el Gobernador y el Presidente querían en esa ocasión era que Amanda les ayudara a casar a sus hijos. Y el Presidente le pide que le ayude a ser feliz, pues quiere atraer a una mujer, que no es su esposa, de la cual está enamorado. En este momento Amanda comienza a brujiar con el Presidente y les ayuda. Decide ayudarlos y sólo pide a cambio conocer la tumba de Rojas Pinilla. Amanda brujea, barre y le da al presidente baños y esencias; el Presidente la lleva a conocer la tumba de Pinilla.

22. Amanda cuenta matrimonio de Jaime Builes. (Secuencia 2).
23. Amanda viaja mucho a Bogotá a encontrarse con el Presidente, cuando no era en Bogotá era en Medellín; “Los encuentros siempre eran en el Hotel Intercontinental: unas veces en el salón especial, otras en un comedor reservado que mantenían listo.” (Castro, 1996, p. 138).
24. Más favores de poder para La Bruja. “Después de tanta locura imagínate cómo serían mis relaciones con el Gobernador. Por ejemplo, yo le decía: “Necesito que des otra volqueta para la Acción Comunal. Necesito que condecoremos a la profesora Fulana de Tal porque eso nos trae votos. Listo. Se iba el gabinete gubernamental a condecorar a la profesora.” (Castro, 1996, p. 139).
25. Amanda conoce al ex presidente. La vida de La Bruja, en esta primera parte, se puede dividir entre sus viajes a Medellín y su vida en Fredonia. En Medellín se encargaba solamente de las cosas de Presidente y en Fredonia

organizaba actos políticos. El ex presidente ‘que permanece sonriendo’ necesita salvar un negocio que tiene con el Designado a la Presidencia, le piden ayuda a Amanda y le pagan un millón de pesos de esa época. Amanda debería ser rica “¿Será por la maldición de la brujería, o porque soy tan desprendida?” (Castro, 1996, p. 151).

Secuencia de conflictos:

La secuencia 1 es una secuencia, podría decirse de ascenso para la voz principal. Por lo tanto no tiene conflictos como tal, solamente situaciones que le permiten la evolución, la adquisición de popularidad y poder que desembocan y tienen sus ‘consecuencias’ en la segunda parte.

- Secuencia 2:

Historia:

La narración se intercala con la voz de Amanda. Mientras ella cuenta su evolución como bruja intervienen relatos de Jaime Builes, por estar directamente relacionado con Fredonia. La historia de Jaime, en la primera parte, es contada polifónicamente, tiene tres voces: la de Amanda, la de Álvaro Villegas, y la de Ponchera. Como Amanda es la voz principal siempre es ella quien introduce temas y situaciones que le abren paso a las otras dos voces, que se convierten en las narraciones 2 y 3. La narración 1 es la de Amanda. Jaime Builes nació en Fredonia con una posición económica baja, es decir, pertenecía al grupo que los blancos del pueblo llamaban ‘montañeros’. Fue peón de varias casas y fincas del pueblo y en 1950 se retira del pueblo para volver en 1974 con una cantidad de dinero inimaginable, era el ‘nuevo

rico' del pueblo, y como tal, se apoderó de él. Lo primero que cuenta Amanda es lo que hace cuando llega al pueblo, hacia la mitad de la primera parte da paso a la voz de Ponchera que es quien cuenta cómo Builes se vuelve traqueto y narcotraficante.

Secuencia de situaciones:

La secuencia 2 tiene un ordenamiento diferente a la secuencia 1, pues la alternancia de tiempos narrativos dispone de la cronología de los acontecimientos y situaciones. Por lo tanto la enumeración de estas situaciones se hará de dos maneras: el primer número es la posición de la situación en el relato construido y que está como producto final del libro; y el segundo que está al final de cada situación entre paréntesis es la posición cronológica que debe tener el acontecimiento/situación en la historia. Al principio de cada situación está también la voz que lo cuenta.

1. Amanda. Cuenta la primera compra que hace Builes al regresar a Fredonia, pues la forma como ella lo conoce. Esta compra es la de Club: Al rato vino el comentario: “Jaime Builes entró y preguntó cuánto valían las cuentas de toda la gente que estaba en club, se lo dijeron, sacó de un portafolios un rollo de billetes y pagó. Luego dijo que sacaran a todo el mundo y cerraran la puerta. Los sacaron. Cerraron la puerta. Cuando cerraron, le dijo a los dueños que cuánto valía el club. Ellos le dijeron que no se vendía y Jaime les dijo: “¡Se vende! ¿Cuánto?” Y lo que le dijeron eso sacó del maletín y como sobraba un fajo de billetes dijo que se lo encimaba.”” (Castro, 1996, p. 29) (8)

2. Amanda. Con un desfile comienza la revolución sociológica del capo. Lleva a la gente que vive en la Calle de la Barra al Club donde, a puerta cerrada, Builes festejó por tres días. (9)
3. Amanda. Nombra una a una, las casas y después las haciendas que compra Builes, siempre de la misma forma, llegaba con su comitiva, uno de sus hombres con un maletín, entraban a la propiedad, se demoraban entre media y una hora, y cuando salían no había maletín. La casa de los Arango Jaramillo, fue la primera, lugar donde trabajó alguna vez como peón. “Realmente estaba tratando como de borrar los pasos que dio cuando era pobre y entonces compraba aquellas donde había sido peón.” (Castro, 1996, p. 53) Hecha la compra de la casa de los Arango, compró otro club social, ‘Los Violines’; la casa de los Gallón; la Flota Fredonia; la casa de Adolfo Posada; la de Tulio Restrepo Barrientos; la de Miguel Velásquez; la heladería La Sombrita; la heladería El Paraíso; la casa de Luis Arturo Londoño; la de don José González; La Posada del Arriero; ‘La Isla de Cuba (bebedero); la casa de Ana Jaramillo; “y empezó a traerse a todo el Suroeste antioqueño a jugar gallos en La Alaska. Ahí: en la plaza. Frente al atrio.” (Castro, 1996, p. 37). El capo se convirtió en el dueño de tres de las cuatro cuadras que conformaban el pueblo, negocios y casas. La lista de haciendas es también significativa y permite dimensionar la cantidad de dinero que manejaba el capo. La primera hacienda que compró fue donde nació, La Gruta; ‘San Pascual’; ‘Las pavas’; ‘Las Pascuitas’; ‘Toreaderos’; ‘Santa Isabel’; ‘Puerto Rico’; ‘Rancho Largo’; ‘San Francisco’; ‘La Mariela’; ‘La Ramada’; ‘La

Lucha; 'La Oculta'; 'La María'; 'La Ginebra'; 'Las Margaritas'; 'Villa Rocío'. (10)

4. Álvaro Villegas. Relata la pasión de Jaime por los gallos. Las apuestas que hacía y cómo, jugando estratégicamente, vaciaba a sus contrincantes. 'Nunca perdía porque jugaba con táctica'. No sólo apostaba en las peleas de gallos, sino que también en carreras de caballos. (11)
5. Amanda/Álvaro Villegas. Menciona la falta de conocimiento de Builes para el manejo de las tierras. Cuando compraba una hacienda le hacía caso al primero que le decía que sembrara cualquier cosa, sin mirar la tierra y lo que en ella se produciría más efectivamente; entonces siempre mandaba quitar lo que había y sembraba cosas que no se producían. (15)
6. Amanda. Jaime da la plata para hacer la obra de teatro que estaba varada por presupuesto. En esta obra conoce a Sola, quien hacía el papel protagónico de la obra. "Recuerdo que entró al teatro, miró en silencio las cosas y cuando vio a Sola, se quedó embobado. ¡Pero embobado! Mira: es que durante el tiempo que estuvo allí no le quitó los ojos de encima y al final preguntó cómo se llamaba esa niña tan linda." (Castro, 1996, p. 66). Durante esa obra Jaime se enamora de la niña, porque era una niña, tenía trece años, de Sola y comienza a conquistarla; lo que para la gente que no aceptaba todavía a Builes como persona influyente e importante del pueblo, era una desgracia, pues Sola era una niña y Builes un señor de cuarenta años. "La desgracia fue que, como a los dos días de la obra, amaneció frente a la casa de Rudesindo un carro azul oscuro último modelo, sin estrenar y con un moño rosado que le cubría casi toda

la capota y una cinta ancha envolviéndolo en cruz.” (Castro, 1996, p. 68).
Álvaro cuenta cómo ‘el patrón’ le dijo que consiguiera el carro, que cuando lo dejaron iba acompañado de una serenata y de una cajita que contenía “un aderezo costosísimo. Oro puro con diamantes incrustados. Y completo: pulsera, zarcillos, collar, dos anillos y al fondo venían las llaves y los papeles del carro.” (Castro, 1996, p. 70). (16)

7. Álvaro Villegas. Jaime da la plata para reponer las viejas campanas de la iglesia del pueblo, que ya no suenan. Son muy costosas, y la plata se pierde porque tiempo después descubran que la plata que se le dio al cura para la compra, estaba en la cuenta personal de él. (13)
8. Amanda. En esta situación ya La Bruja ha desarrollado una vida política y social. Entonces relata la fiesta que se hace cuando ella lleva al Gobernador a Fredonia, fiesta en la que cumple la promesa de hacer a Jaime amigo del Gobernador. La fiesta tuvo varias partes. La primera reunión fue en la casa cural, luego el Gobernador le habló al pueblo y por la plaza entró el primer regalo de Jaime: un caballo. Pero no hubo caballos solamente para el Gobernador, también recibieron uno cada político y dignatarios que habían asistido a la reunión. Luego los invitados se trasladaron, en una cabalgata, a la hacienda ‘San Pascual’, donde la organización, la música y la comida eran impresionantes. “Mira: en manteles había un bufé que nunca en la vida había visto Fredonia. Mejor dicho, esa era la primera vez que en Fredonia alguien contrataba para que vinieran a servir un banquete.” (Castro, 1996, p. 94). Los invitados eran las personas más importantes y prestantes del pueblo,

los únicos que no asistieron fueron los senadores opositores del Gobernador y esto porque “Jaime no les había querido dar dinero para la campaña política sino que nos la había dado a nosotros. Y entonces, como los senadores no querían a Builes, ya tampoco quisieron al Gobernador.” (Castro, 1996, p. 94). (12)

9. Amanda. El Gobernador ordena buscarle un puesto en la política a la familia de Builes, así que ubican al suegro en las listas para el Consejo. (14)

10. Álvaro Villegas. Teolinda es el amor de Jaime, es quien lo saca adelante, es decir, es quien lo mete en los negocios que le permitirían ser dueño del pueblo que lo vio nacer pobre. “La habilidad de Teodolinda era llegar a pedir almacenes y pedir y pedir mercancías y luego esperar (...)” (Castro, 1996, p. 98), y engañar a los dueños de las mercancías diciéndoles que ya les había pagado y que ellos le debían un saldo del pago. Teodolinda y Jaime se conocieron en Guayabal, se enamoraron y ella se lo llevó a vivir con ella y fue la que lo metió en el contrabando, fue quien le enseñó las ‘mañas’ suficientes para sobrevivir durante mucho tiempo en un mundo de engaños y traiciones. Menciona la guerra entre ellos dos, que ya existe cuando él regresa al pueblo. (3)

11. Ponchera. Cuando Jaime se fue de Fredonia llegó a un pueblo que se llama Guayabal. Allí, entre galleras, cantinas de mala muerte y casas de citas, conoció a Teodolinda, una mujer mayor que él y que trabajaba atendiendo una cantina. Cuando ella vio a Builes se enamoró de él, y él, joven, se enamoró también. Por esa época comenzó a ‘ponerse de moda’

el comercio de contrabando, traer mercancía desde San Andrés, Jaime y Teodolinda se metieron en el negocio y comenzó a surgir el dinero fácil. “Así pasó un tiempo y yo no sé cómo, de un momento a otro, Teodolinda apareció traqueta, ¿me entiende? De traficante de perica, de comerciante de coca y tal, y por ahí volvió a Jaime traqueto.” (Castro, 1996, p. 101); porque ella era la que tenía el mando en los negocios de esa relación, ella era la que conectaba a la gente, las mulas y los proveedores, y la que conocía todas las rutas. Builes siempre trabajó por México, amaba lo mexicano y siempre entraba a Estados Unidos por el hueco, ‘como Pedro por su casa’; pues una vez le negaron la visa de Estados Unidos y alguien le advirtió que allá ya lo tenían fichado, así que el hueco fue su única y mejor opción. (2)

12. Ponchera. Jaime conoce al gringo. Teodolinda y Jaime ponen un restaurante en Everglades, Egleis para ellos, en un lugar estratégico: cerca a un pantano por donde llegaba toda la gente que aventuraba suerte por el hueco. El restaurante servía como un informante, pues allá todo el mundo hablaba del negocio y por lo tanto, los que se hablaba servía de preaviso para que ‘el patrón’ se cuidara o no. Allá, en ese restaurante, conoció a Howard, el gringo traqueto con el que Jaime negoció para distribuir la droga en el interior de Estados Unidos. Comenzaron los problemas con Teodolinda y Jaime se ‘independizó de la hembra’ y siguió sólo su camino. Los negocios comenzaron a ser más productivos y Teodolinda se sintió humillada, pues Jaime la abandonó sin tener en cuenta que había sido ella quien lo había sacado adelante; y además,

comenzó a ser uno de los más grandes capos y ella, en cambio, se quedó en lo que estaba, siendo una 'traqueta chiquita'. Comenzó la guerra con Teodolinda. (4)

13. Ponchera. El negocio con Howard fue el que lanzó a Jaime la bomba de tiempo. Su vida trascurría entre el tiempo que pasaba en Miami haciendo negocios, y los días que viajaba a Fredonia cuando había dinero. El negocio "era traer la merca a Estados Unidos y una vez colocada aquí, el dueño era mister Howard, por él y el patrón acordaron que Howard le pagaba el embarque, pero que el patrón ponía trabajadores, caletas y cuanto se necesitara para entregársela a la red de Howard." (Castro, 1996, p. 106); por ese trabajo el dinero aumentaba en muchos millones. Pero lo que hacía Jaime era lo más difícil, lo más peligroso. (5)

14. Ponchera. Relata los inicios del narcotráfico, y afirma que los que trajeron esa palabra y ese nuevo trabajo lucrador a Colombia fueron los gringos, bajo la figura de Cuerpos de Paz; jóvenes que habían luchado en Vietnam, que metían marihuana, y que estaban de informantes respecto a quién se metía en la guerrilla y quien no. "Entonces ¿qué pasó? Hombre, que Howard en lugar de meterse de sapo, más bien vino callado, montó combo con los Cuerpos de Paz y les puso el trabajo de buscar tierras y mandar a todos estos montañeros a tumbar selva y a sembrar marihuana en Urabá y después en la Sierra Nevada para embarcarla de regreso a los Estados Unidos." (Castro, 1996, p. 107). Después Howard cambió de línea y comenzó a sembrar cocaína, mandaba a traer pasta de coca de Ecuador. Con esa pasta Medellín se comenzó a convertir en una ciudad

llena de cocinas para refinar coca. Se habla de Ramoncachaco y Mario Cacharrero, los primeros capos de Antioquia que salieron del contrabando de Marlboro; que era la forma de traficar que existía en Colombia antes de la marihuana y la cocaína. Pero entonces se comenzó a crecer mucho el círculo de traficantes de cigarrillo y comenzó la muy conocida en la historia de Colombia guerra del Marlboro; guerra que dio paso a los sicarios y de donde nació Pablo Escobar. “De esa guerra, también, salieron los primeros traquetos que como le dije eran Ramonchaco y Mario Cacharrero. Esos fueron los primeros y a esos los mataron más tarde.” (Castro, 1996, p. 109). Cuando estos dos mueren es cuando el mando pasa al Cartel de Medellín, Griselda Blanco, luego Pablo Escobar y Pablo Correa. (6)

15. Ponchera. “Yo trabajaba en el negocio para Howard pero por cuenta del Patrón.” (Castro, 1996, p. 111). Él era el encargado de recoger y dejar plata en las caletas. Con un maletín lleno de dólares, Ponchera viajaba constantemente de un lugar a otro, se encerraba en las caletas a contar y como era tanta plata pasaban días y noches contando. Ponchera narra los mecanismos de pago. Primero ponían los dólares en los maletines y los tapaban con dos o tres capas de negativos grandes de fotografía. Cuando eso se ‘calentó’², comenzaron a meter los dólares en abrigos de piel; después Builes comenzó a mandar el dinero entre tarros de confites y después comenzaron con los televisores. Es que las formas siempre se ‘calentaban’ y tocaba estar rotando las ideas. Después de los televisores

² Palabra que se utiliza en el negocio del narcotráfico para decir que las autoridades de los aeropuertos descubrían un método de tráfico.

comenzaron a enviar la droga y el dinero en la maleta de un grupo de fieles que engañados servían de mulas. Pasó el tiempo y todo se ‘calentó’, los televisores, los casetes, los repuestos, hasta los colombianos. Ya con fama de narcotraficantes creada tocó comenzar a mirar otros horizontes, y Builes mandó a conseguir jóvenes argentinos para mandarlos de mulas. (7)

16. Álvaro Villegas. El capo anuncia que se casa. Tres años después de lo de la serenata y el carro que Builes le regala a Sola, el narcotraficante anuncia que se va a casar con Sola. (17)

17. Amanda. El vestido de la novia y de las damas de honor fue traído de Estados Unidos; el día del matrimonio Fredonia se vistió de fiesta. “La iglesia tenía más flores que un desfile de silleteros porque cuando le explicaron cómo debía ordenar la decoración, él dijo que no. Que pusieran más cosas de la que acostumbraban los blancos de Medellín.” (Castro, 1996, p. 130). Todo el pueblo estaba invitado y hasta los buses estaban decorados con cintas rosadas. La fiesta fue en ‘san Pascual’, y todo parecía un sueño, flores, cintas, manteles costosos, ramos de flores con velos, candelabros, y en el centro de cada mesa una botella de whisky, una de tequila, una de ginebra, una de vodka y una de aguardiente; trago para todos los gustos. Las extravagancias características de los traquetos estaban en su máxima expresión en el matrimonio, “las servilletas tenían bordadas en hilo de plata las iniciales de los novios y estaban enrolladas y ajustadas por un servilletero de plata 0.900, plata pura, de unos tres dedos de anchos, que fueron colocados allí

para que se los llevaran los invitados y al lado de la servilleta pusieron unas manzanitas de plata maciza, que también eran para que se las llevaran los invitados.” (Castro, 1996, p. 132). Para hacer servilleteros de plata pura para regalar, se necesita no sólo tener muchos millones en el bolsillo, sino también un sentido de despilfarro muy grande. El ponqué era otra cosa monumental: varios pisos, cubierto con pastillaje de todos los colores, la pala con la que se cortó era de oro. La comida era en bufé con pescados de todos los colores y sabores, salsas, cangrejo, comida de mar. Pero nadie parecía disfrutar de estos platos de la casa alta. Así que Jaime mandó a traer ‘comida de verdad’, y así, entre esculturas de hielo los invitados comieron frijoles, chicharrón, morcilla, arepas y huevos, durante los tres días que duró la fiesta. (18)

18. Amanda. Las fiestas del café y del niño cambiaron porque Jaime y Sola, los nuevos esposos, los modificaron. Para las fiestas del café contrataron a Pepe Cáceres a torear a Fredonia y el día de la corrida “abrió las casetas para Raimundo y todo el mundo y como decía, por primera vez en la historia se reunieron las señoritas de Corea con las del atrio y el gran tablado que siempre se hacía para la gente principal, estuvo en el centro de la plaza al alcance de cualquiera.” (Castro, 1996, p. 154). En las fiestas del niño le dio regalo a los ancianos porque sentía por ellos algo especial y ese día quiso regalarles que volvieran a la niñez. (19)

19. Álvaro Villegas. Cuenta la infancia de Jaime Builes. Cuando era niño robaba gallinas con sus amigos. Era arriero y en los primeros años de juventud fue peón en muchas haciendas y muchas fincas. Nació en ‘La

Gruta', cuando cumplió 10 años se hizo ayudante de camión, conoció Medellín y se fue a vivir a Fredonia. Después a Medellín. Y nuevamente a Fredonia. (1).

Secuencia de conflictos:

La secuencia 2, es también una secuencia en la que el lector es testigo de un ascenso en lo que se cuenta. Por lo tanto los conflictos son escasos, pero en este caso no son nulos, pues el tratamiento de la historia, aunque igual, presenta más tensión cuando habla del narcotráfico y los negocios de Builes, por lo tanto da puntadas del descenso de la segunda parte. Estas puntadas son conflictos que funcionan como anuncios de la gran cantidad de conflictos que se relatarán en la segunda parte.

1. Después de la separación de Jaime y Teodolinda comenzó una guerra entre ellos dos. “A partir de ahí las cosas se rebotaron mucho y entonces ya en Miami, por ejemplo, uno se encontraba en algún mercado con Teodolinda o con alguno de los trabajadores de Teodolinda y tenía que correr a esconderse o salir de allí (...) porque ella se había dedicado a saltar caletas.” (Castro, 1996, p. 104). En ese negocio cuando se asalta una caleta la vida de los caleteros corre peligro, pues los asesinan y en esa época los picaban en pedacitos con motosierra. Esta pelea entre Teodolinda y Jaime desató una guerra entre los colombianos en Miami y además generó otra guerra entre colombianos y cubanos. Finalmente Teolinda y Jaime se encuentran y deciden terminar la guerra.

2. Después de casado, Howard le presenta a Jaime a Zulma, una barranquillera que traficaba con armas. Tenía una fortuna inmensa, hasta que un día, por la época de navidad, Zulma había decidido regalarle un apartamento a la mamá y le dice a Ponchera que se lo escoja, él lo hace, pero ni él ni la mamá vuelven a tener noticias de Zulma, aún cuando ella llamaba constantemente a su mamá. Entonces el 24 de diciembre la mamá de Zulma llamó desde Barranquilla ‘al patrón’ y le dijo que tenía una olla, “Una olla eléctrica de guisar arroz. Aquí me llegó de regalo de Navidad, Jaime... ¡Entre la olla viene la cabeza de Zulma!” (Castro, 1996, p. 145). El narcotráfico es así. Da fácil y quita fácil. Da dinero, riqueza, fortuna; y quita la vida.

Segunda Parte:

- Subhistoria:

Esta segunda parte también se divide en dos grandes secuencias:

1. Secuencia 1: El poder de Jaime Builes explota, fin de la bomba de tiempo. Tortura.
2. Secuencia 2: Amanda tiene mucho poder y llega el momento de dejarlo. Exorcismo.

Al igual que en la primera parte del libro las historias son paralelas, el poder adquirido por los dos personajes principales es inmenso, pero la forma de adquirirlo no ha sido la correcta, así que, por medio de la secuencia rota, los dos personajes se van a pique cuando todo en el equilibrio natural va tomando su curso. Esta segunda parte es un

proceso de deterioro, los verdaderos y significantes conflictos aparecen, los personajes se tropiezan, son atacados y reciben un castigo que tienen que soportar como consecuencia de sus actos. La relación entre las dos historias se separa un poco más, ya los momentos en los que están presentes en una misma escena el narcotraficante y la Bruja son pocos. Ahora las historias paralelas siguen su propio curso y Amanda recibe ayuda para terminar de contar su vida. La segunda parte comienza cuando Teodolinda es asesinada.

- Secuencia 1:

Historia:

Las situaciones y conflictos son narrados por las voces de Ponchera, Álvaro y Amanda. Todo lo que Jaime construyó en la primera parte de la historia se comienza a derrumbar, se caen las caletas, matan a sus compañeros y trabajadores; el negocio se comienza a 'calentar'; los negocios en Fredonia se caen porque Jaime tiene que vender lo que ha comprado para suplir las deudas del negocio. Su vida ya no transcurre con tanta tranquilidad y pasa su tiempo más en Miami y México que en Fredonia. Se elaboran las listas de elecciones y comienza el escándalo político. La última vez que Builes viaja a México las cosas allá han cambiado, la policía ya no es la misma que se deja sobornar, caen todas las caletas, atrapan a su hermano, a su sobrino; los torturan tratando de sacar información; agarran a Jaime, lo torturan y lo matan. Fredonia cae en una desolación total.

Secuencia de situaciones:

Esta secuencia está narrada por las diferentes voces testigo de la historia. En esta segunda parte la narración es cronológica y es una línea que lleva al final de la bomba de tiempo. Al principio de cada situación estará el nombre de la voz que la narra.

1. Amanda. La familia de Jaime se comienza a involucrar en la política. Amanda y Builes planean en Medellín un nuevo encuentro con el Gobernador. Builes le regala lociones, ropa, y le dice que le regala betamax y películas si mete a su familia en las listas para el Concejo Municipal; “Le dije que para poderlo meter en la política yo tenía que contar con Margarita María Vásquez y le prometí reunirlo más tarde con ella” (Castro, 1996, p. 169).
2. Amanda. Listas organizadas y financiadas por Jaime. En la finca ‘La Mariela’, Jaime realiza la reunión con las mujeres prestantes e influyentes de Fredonia. Los invitados eran Sola, Rudesindo, Milcíades Roa, Margarita María Vásquez Arango, el secretario general de la Contraloría y Libia González de Fonnegra. Jaime comenzó a brindar y brindar, y con cada brindis que hacía pedía que alguno de sus familiares o amigos fuera incluido en las listas. Primero su amigo Roa, después que su suegro y luego que su mujer, esto lo pedía porque como era él quien iba a dar el dinero para financiar la campaña podía pedir algo a cambio. “Todos dijeron que sí, que ni más faltaba, y allí mismo, con lápiz y papel se elaboraron las listas con que se lanzó el grupo a las elecciones.” (Castro, 1996, p. 170). Así, ente lápiz y champaña se estableció uno de los nexos que serían reclamados en el

Salón Elíptico del Capitolio; las visitantes mencionaron el nombre de Belisario Betancur, quien nunca se enteró que estaba involucrado en este cuento, pero apareció en las listas. La voz de la Bruja afirma que ese día nació la narcodemocracia en Colombia.

3. Amanda. El presidente hace una visita Clandestina a Fredonia, habla con Jaime y le asegura el nombramiento de su mujer en la embajada de Colombia en México con un cargo que implicaría inmunidad diplomática. La mejor ranchera de Jaime.
4. Amanda. El día de las elecciones Jaime cumplió sus promesas. Dispuso de la Flota Fredonia para transportar a los votantes, pero sólo aquellos que votarían por el gobernador y por los inscritos en sus listas, la oposición no se pudo transportar, no pudo votar.
5. Amanda. Los enemigos políticos del gobernar están espiando los movimientos de él. Una visita con condecoraciones en Fredonia y al otro día en Medellín “vino la bomba: Un periódico publicaba una foto del Gobernador recibiendo el caballo de manos de Jaime Builes, y otra foto... ¡Abrazándose con Jaime!” (Castro, 1996, p. 186). Escándalo político. Se hace el debate en la cámara de representantes. Debate narrado en el prólogo del libro y transcrito, apartes, en el anexo. “Entonces, con semejantes escándalos, el Gobernador dejó pasar unos días y luego le presentó renuncia del cargo a su amigo el Presidente de la República que no lo puedo sostener más porque todo era tan de dominio público que... ¡no! No había caso.” (Castro, 1996, p. 187). La renuncia evaporó los sueños de embajada de Jaime y de Sola, ya no habría nombramiento.

6. Ponchera. Cae la caleta de Lorferdel (Fort Lauderdale). El gringo le había ordenado a Jaime que moviera la mercancía hacia Pompano Beach, pero los asaltaron y les robaron más de una tonelada de perica. Ahora ‘al patrón’ le tocaba responderle a los socios de Colombia y al gringo; ninguno daba plazo. Jaime tuvo que vender propiedades para responder.
7. Ponchera. Cae nueva caleta. Álvaro. Jaime tiene que vender más propiedades para poder responder por las caletas que se caían. Pierde el club y varias haciendas.
8. Leonidas. Viaje a México. Guillermo, padre de Leonidas y hermano de Jaime, viaja a México porque el hijo de Leonidas será bautizado allá. Primero Jaime y Leonidas se encargan de un negocio, ‘un elefante’.
9. Ponchera. Colombianos y mexicanos comienzan a caer, todas las caletas de México, una por una, se derrumban. Comienzan las torturas. La gente de Jaime cae y es llevada a la Interpol. Aunque Jaime tenía siempre la policía de México arreglada, esa vez se fue a ciegas, y habían cambiado a algún comandante y por eso todo se fue a pique. “Una vez los metieron a los calabazos de la Interpol, empezó la tortura más cruel y más larga que usted se imagine, porque una policía tan corrompida y tan ladrona como es la de México, tenía una fortuna entre las manos y sospechaba que era mucho más de lo que habían agarrado.” (Castro, 1996, p. 250).
10. Leonidas. El mexicano Manuel Rincón Pérez, quien trabajaba para Jaime, lo delata bajo chantaje. Una caleta es asaltada y capturan a dos colombianos. Leonidas y Jaime se van para el Estado de México y se esconden. Meten a

la cárcel a Guillermo con el maletín que tiene los pasaportes de toda la familia.

Secuencia de conflictos:

Los conflictos en esta secuencia son muchos, son los que determinan el deterioro del personaje narcotraficante. Las anteriores situaciones son los tropiezos que tiene su desenlace en el ataque y el castigo hacia el aparato de tráfico que tiene armado Builes. La secuencia rota que menciona Castro comienza cuando Builes y Leonidas viajan a México.

1. Ponchera. Teolinda es asesinada en Miami. Están un edificio en Miami Beach, y Hernán, Carenigua, los sobrinos de 'el patrón', 'el patrón', y Ponchera salen a comprar comida, se demoran cuarenta y cinco minutos y cuando llegan, Teodolinda está partida en pedazos. "Nos acercamos a la puerta del apartamento y cuando llegamos bien cerca, qué vemos: ¡Hijueputa! Por debajo de la puerta salía un hilito de sangre. Una sangre como espesita ya." (Castro, 1996, p. 166).
2. Ponchera. Matan a Hernán. Después de encargarse recuperar los restos de Teodolinda, él y Carenigua quedan como responsables de los negocios de la difunta. Pasa el tiempo y Hernán no aparece, comienzan a buscarlo por todo lado, en Pereira, Cali, por todo Colombia, y como al mes de búsqueda "tuvieron una llamada: que si querían encontrar partes de Hernán fueran a tales y tales basureros de Miami. Fueron a mirar y sí: en un sitio encontraron los brazos, en otro las piernas, en otro la cabeza. (...) Otra vez la motosierra." (Castro, 1996, p. 174).

3. Ponchera. Matan a Carenigua. Después de la muerte de Hernán comienzan a perseguir a Carenigua, y tres veces lo ‘encendieron a plomo’, al tercero fue que lo mataron y con él a su hermano menor “Pastrana”. Sus negocios se esfumaron y ‘otra vez la motosierra’.
4. Leonidas. Después de agarrar a Guillermo, Leonidas se va al San Marino y cuando está arreglando maletas y haciendo una llamada para ‘perderse’ llega la policía federal. Lo agarran a golpes para sacarle información sobre sus socios, y él no dice una palabra; le quitan todo, la plata también y lo amarran. “Y siguen interrogándome y aplicándome martirios y cuando no me pegan me ponen una bolsa de goma, de plástico como decimos en Colombia, me la ponen en la cabeza, luego aprietan con una cuerda en la garganta y tratan de asfixiarme.” (Castro, 1996, p. 254). Le preguntan por su tío, pero Leonidas dice que no sabe nada. Suena el teléfono, es el tío, y Leonidas le comienza a hablar en clave. Le dice que está enfermo, eso quiere decir que está ‘trancado’, que no puede hablar, que lo agarraron; pero Jaime no entiende, “y él, tan bandido toda la vida y no agarrarla. ¿No entender? ¡Por Dios! Es que al tío, carajo, cosas del destino...” (Castro, 1996, p. 255). Cuelga el teléfono y los policías siguen con los golpes. Suena de nuevo el teléfono y otra vez es Jaime, que sigue preguntándole porque no se va donde está él, Leonidas sigue hablándole de su ‘enfermedad’, y Jaime sigue sin entender. Entonces la policía se da cuenta y le conectan una grabadora al teléfono, y, nuevamente por obra y gracia del destino, el teléfono suena. Esta vez era una amiga de Jaime que habla sin ningún tipo de cautela. “Apuntá esta dirección p’a que vengás donde el tío que está bien

disgustado contigo, querido. Que qué está pasando contigo. Apúntala bien p'a que nos encontremos en este centro comercial ahora..." (Castro, 1996, p. 256). Claro, hasta ahí pudo Leonidas esconder las cosas; lo sacan de ahí y se lo llevan al lugar de la cita, se encuentran con la señora, y ella los lleva al lugar donde se estaba escondiendo Jaime, al llegar no estaba él, pero estaba el que cuidaba la caleta, igual de maltratado que Leonidas pues también lo habían agarrado a golpes para que confesara. Jaime llama nuevamente y le dice a Leonidas que lo espera en la glorieta. Grave error. Con los teléfonos cruzados, los federales escuchan la conversación y arrancan para allá, "le echan mano y lo traen para la caleta de seguridad y, de entrada, nos amarran de pies y manos. A él lo tiran al suelo y le dan una paliza." (Castro, 1996, p. 257).

5. Leonidas. Comienza la tortura. Una vez agarran a Jaime el calvario y el sufrimiento no se hacen esperar, a partir de este momento y hasta su muerte, Jaime es torturado sin descanso. Comienzan las llamadas de los socios colombianos para hacer negocios, Jaime de frente les dice que no puede, y más lo golpean. "¡Duro! Le dan muy duro y el viejo aguanta como aguantan los hombres." (Castro, 1996, p. 257).
6. Guillermo. Pagó por inocente y por ser hermano de 'el patrón'. Guillermo fue a México por un bautizo y estando en el hotel donde se hospedaba lo agarraron los federales, lo golpearon, lo asfixiaron con almohadas preguntándole el paradero de Jaime, él se los dijo, pero ellos seguían con la tortura. En ese mismo momento secuestran a la familia de Guillermo y corren la misma suerte que todo aquel que tenía algo que ver con Jaime, a

ellos también los torturan mojándoles la ropa y despertándolos a cada rato en las noches. Se llevan a Guillermo a los calabozos de la Interpol. “Allí me quitaron las alhajas que aún no me habían quitado y se las llevaron. Luego me empelotaron, me amarraron por detrás, me vendaron y me pegaron la aporriada más tremenda.” (Castro, 1996, p. 267).

7. Guillermo. Durante cuatro días torturaron a Guillermo, le hicieron aceptar que él estaba involucrado en el negocio de la coca, y él fue testigo de cómo iban cayendo uno a uno, toda la gente de Builes, los calabozos se llenaron de ellos y el número siete, un sábado en la tarde, encerraron a Jaime. Entre tortura y tortura Guillermo podía escuchar los lamentos y quejidos de Builes. A veces hablaban y Jaime le preguntaba si lo estaban golpeando, Guillermo decía que no y Jaime le respondía: “- A mí sí me están matando. Me van a matar, pero decí en Colombia que aquí mataron a un varón.” (Castro, 1996, p. 271). Con las palabras de su hermano, Guillermo piensa que a él también lo van a matar, entonces intenta suicidarse con un bombillo, pero los guardias se dan cuenta y una vez más lo ‘encienden a golpes’.
8. Guillermo. Jaime Builes llega a su final. “Pues bueno: esa tarde sentí gritar a Jaime, luego escuché como que arrastraban pies, (...). Lo llevaban alzándolo de pies y manos. Estaba desnudo, con el cuerpo muy aporreado, sangrando por varias partes, con morados, con rapaduras, desmayado y con la capucha puesta todavía: una capucha color café. (...) –Se nos murió. Se nos murió. Este cabrón tronó.” (Castro, 1996, p. 272).

▪ Secuencia 2:

Historia:

Amanda ha adquirido mucho poder trabajando con la brujería, le hace trabajos a todo el mundo, a la gente prestante que le paga una cantidad de dinero impresionante; y no sólo el dinero es la recompensa por ‘brujar’, la Bruja pide poder. Adquiere poder político, económico, social. Mucho poder, pero un día siente que hay algo más poderoso que ella, algo que la quiere sacar del mundo oscuro que le ha dado tantos beneficios. Una iglesia hace que sus pies queden pegados al suelo, y La Bruja comienza a desaparecer, el momento de salir de la brujería ha llegado a la vida de Amanda. Comienza el exorcismo. Fredonia ha cambiado.

Secuencia de situaciones:

La secuencia 2 está narrada por la voz de Amanda, que sigue con el relato de su propia historia, pero ahora entran en la narración nuevas voces. La voz de la hermana Alicia, la voz de monseñor Uribe Jaramillo, la voz del padre Gil y las voces de dos testigos del exorcismo. Al igual que en la secuencia 1 de esta segunda parte, la numeración de las situaciones estará con el nombre de la voz que la cuenta.

1. Amanda. Se planea con Jaime una nueva visita del gobernador. (Ya en la secuencia 1 se explicó esta situación que desemboca en la elaboración de las listas electorales).
2. Amanda. El presidente llega de sorpresa a Medellín y manda llamar a Amanda. El presidente borracho se cae por las escaleras, así que dejan el encuentro para el día siguiente. Se encuentran y el Presidente le dice que

quiere que su mujer se aburra de él y lo deje. La Bruja comienza a trabajar a la Primera Dama de la Nación.

3. Amanda. Aparece en la narración Jota Emilio Valderrama. Amanda lo conoce en la oficina del Secretario General del Directorio, quien le aconseja no contactarse con él. Sin embargo, Margarita María Vásquez le dice que sí, algún provecho le deben sacar. Amanda va a la oficina de Jota “-Oiga. ¿Usted para qué me mandó llamar? Se quedó mirándome fijamente y luego soltó: -Gamín: ¿tú quieres hacer política conmigo? -¿Y usted qué me da?, - ¿Y usted qué me pide? Le dije: -¡Poder!” (Castro, 1996, p. 191).
4. Amanda. Jota le pide que dañe la reunión entre Pedro Ramón Díaz Restrepo, Julio Ospina Ramírez y los jefes políticos del Suroeste para mandar un comunicado rechazando la candidatura de Belisario Betancur a la presidencia. Libia y Amanda hacen de las suyas y entre botellas de aguardiente dañan la reunión, no una, sino dos veces; la reunión nunca se realiza, la candidatura de Betancur queda aprobada y es elegido presidente.
5. Amanda. Un martes va a la iglesia de San José a pedirle a dios por la salud del hermano. La escena describe lo que vio y sintió Amanda al entrar a la iglesia. Gente del pueblo, ‘montañeros’ como le habían enseñado a ella de pequeña, gente que pedía favores al Señor, “Por las melenas, por la ropa, por esa fe de carbonero que te atropella, tenían que venir de barrios marginado y esa cosa racial y ese sentimiento clasista me hicieron arrugar el pellejo y sentí ganas de salir, pero no podía”. (Castro, 1996, p. 201).
6. Amanda. Le llega el momento a la bruja de salir de ese mundo. Ella fue a la iglesia con la intención de pedir por su hermano y acabó confesándose; se

encontró con la hermana Alicia y le pidió ayuda, le pidió que la salvara porque ella hacía brujería. La hermana le dice que la invita mañana a la iglesia, que lea la biblia y que ore para poder volver porque se le iban a presentar problemas. “-Porque cuando la gente se va a salir de la brujería sucede eso y a ti te llegó la hora de salirte.- La hermana Alicia. Una monja que exorcizaba. ¿Por qué diablos fui a dar precisamente allá?”. (Castro, 1996, 203).

7. Amanda. Las brujas Persiguen a Amanda, mueven los cuadros de la casa, ella escucha pasos, quejidos y chillidos toda la noche.
8. Amanda. Exorcismo sin ritual. Después de una terrible noche, Amanda va donde la hermana, que le da a beber agua bendita, y junto con otras monjas, comienzan a rezar; La Bruja siente punzadas en el cuerpo y durante tres horas las ganas de vomitar no la dejaron en paz.
9. Amanda. Al otro día la Bruja tenía cita con dos abogadas y justo en el momento en que se sentó para comenzar a hacer la brujería decide detenerse y llevarlas donde la monja ella le hace un exorcismo a una de las señoras y Leonel, el esposo de Amanda, es testigo.
10. Hermana Alicia. Comienza el exorcismo de Amanda. La hermana se protege y comienza a rezar, y durante la oración le ordena a los espíritus que habían dentro de Amanda que salgan. La hermana Alicia comienza a orar en otro idioma, reza la oración de liberación, reza en lenguas.
11. Amanda. La hermana Alicia le dice a Amanda que la va a llevar con Monseñor Alfonso Uribe Jaramillo. En el camino al encuentro la hermana y Amanda oraron mucho para que no se les fuera a dañar el viaje hacia

Rionegro. Amanda conoce a Monseñor y le hace una confesión de toda su vida; Monseñor le advierte que el proceso de ella puede durar un buen tiempo.

12. Monseñor. Le cuenta al narrador 1, cómo son los procesos de exorcismo y le habla sobre el demonio.

13. Amanda. Habla de Monseñor y de la oración que él reza después de la confesión de Amanda. Pero la Bruja vuelva a caer, y le reza un almacén a una señora.

14. Amanda. Continúa el exorcismo. Amanda le cuenta a la hermana Alicia lo del almacén y ella le dice que es hora de hacer una vigilia. “La vigilia consiste en pasar toda la noche en oración, cantando, haciendo alabanzas, leyendo la Biblia (...) Yo fui a esa Vigilia que duró desde las nueve de la noche hasta un poco después de las seis de la mañana del día siguiente y salí de allí muy adolorida y muy impresionada. Y a partir de ese amanecer empezó la tragedia mía.” (Castro, 1996, p. 223).

15. Amanda.

“Una sombra como un perro grande, como un perro negro salía corriendo. Y una vez que salió sentí que yo era una pluma. Estaba liviana, totalmente liviana. Guardé unos segundos silencio y luego me levanté y le dije: “Padre, padre, alguien me ordenó que lo matara”. Y él me dijo: -¡Cierra los ojos! Los cerré, él me preguntó si estaba bien y le dije que sí. -¿Qué estás sintiendo? ¿Qué estás pensando? ¿Ves algo? -No pienso nada. Veo, veo...Veo a María Rosa Mística, veo una cruz y veo a Santa Rita de Casia.” (Castro, 1996, p. 279).

El exorcismo había terminado, Amanda ya no era Bruja.

Secuencia de conflictos:

Se clasifica como conflicto la parte dura del exorcismo, pues, como le dijo Monseñor a Amanda, fue un proceso largo y tortuoso, por eso se pone de forma paralela con la tortura del narcotraficante; pues las cosas que le pasan a Amanda a lo largo del exorcismo son una tortura para ella.

1. Amanda. La mañana después de la Vigilia pierde la voz, no puede hablar ni tragar, y su vida comienza a cambiar. Sus amigos se alejan, su marido se aburre de ella. Ya no es la misma Amanda, La Bruja está desapareciendo. El poder se esfuma, todo comienza a irse a pique. El tiempo y lo que le ocurre corresponde a lo que sucede cuando le están metiendo alfileres a una persona.
2. Marta Cecilia. Reunidas la hermana Alicia, Marta Lucía, Marta Cecilia, se pararon al frente de Amanda, que estaba sentada y comenzaron a decir una serie de oraciones que le provocaron convulsiones a Amanda, le rociaban y le daban de beber agua bendita, su mirada cambiaba, no era la de ella y luego volvía en sí. Comenzaron con las oraciones de sanación, y las voces de los espíritus comenzaron a aflorar. En la tercera sesión le hacen sanación interior con un apoyo de treinta y cinco personas orando. La sanación interior pretende soltar los nudos que le han hecho con cintas al cuerpo de Amanda.
3. Amanda. Salen los resultados del examen médico que se hace para saber si puede tener hijos. Un no por respuesta, empuja a la soledad y a la angustia a Amanda y se aferra a la Renovación Carismática, lugar al que pertenecían las personas que le estaban ayudando a salir de la brujería.

4. Amanda. Se aferra a una bioenergética. Cuando le cuente a la hermana Alicia, ella le dice que eso es la misma brujería, pero con otro nombre.
5. Marta Cecilia. En el proceso de exorcismo es necesario perdonar y sacar todos los odios del alma. Amanda perdona a la persona que intentó matar a su papá cuando ella era chiquita. Así, uno a uno van saliendo los espíritus que están adentro de Amanda.
6. Amanda. Llegan a Alejandría, un pueblo cerca de Medellín donde se encuentra el padre Gil. Quien ayuda con el exorcismo al ser autorizado por Monseñor.
7. Padre Gil. EL padre le coloca a Amanda un Cinto y ella se lo quita y lo tira al suelo. Dice que la quema, cosa que demuestra que Amanda tiene un mal adentro.
8. Amanda. El padre Gil le pregunta a Amanda si es capaz de perdonar a las personas que le están haciendo mal, ella dice que sí y comienzan a preguntarle a los espíritus qué le han hecho a Amanda y cómo se llaman; ellos responden, son Sol y Ligia, y lo que hicieron fue enterrar a Amanda. Hablan del entierro, dicen lo que hicieron, las cintas, los nudos, los colores.
9. Padre Gil. Amanda bebe agua bendita y comienza a escupir alfileres, gusanos y sangre.
10. Marta Cecilia. Se manifiestan más espíritus. El padre les exige que no lo engañen, y que le digan el nombre del espíritu que se está escondiendo.
11. Amanda. Después de una lucha de tres horas sale el nombre, Antonio, era el tercer espíritu que estaba en Amanda y que le había hecho daño.

12. Padre Gil. El espíritu de Ligia no quiere salir y después de un gran enfrentamiento, casi al final, el padre siente que Amanda se le abalanza encima y le entierra las diez uñas en el cuerpo. Levantó frente a ella el relicario con el Santísimo y Amanda lo soltó y se desplomó. El padre volvió a orar en lenguas.

CAPÍTULO V: LA REALIDAD DE LA BRUJA

GERMÁN CASTRO CAYCEDO

La Bruja. Coca, política y demonio.

Editorial Planeta Colombiana S.A., Colombia, 1996. 308 páginas.

El punto de encuentro de un presidente, un gobernador, un ex presidente y un narcotraficante es una bruja paisa, maestra de un pueblo de Antioquia y voz principal del libro que narra los comienzos del narcotráfico en Colombia. Germán Castro Caycedo es un periodista que nació en Zipaquirá en 1940 y que lo único que ha hecho en su vida es periodismo. Corresponsal de la revista El Ruedo de Madrid, redactor del diario La República de Bogotá, reportero del periódico El Tiempo y escritor de 18 reportajes, Castro es un gran representante de la narrativa contemporánea y de la literatura de no-ficción, literatura que se basa en el testimonio de los personajes. La historia de la bruja es una historia de revuelo nacional, pues contra él se interpuso una acción de tutela por violación al derecho de la privacidad de las señoras Margarita Vásquez y Libia González de Fonnegra; además de existir una demanda que acusa a Castro de utilizar falsos testimonios y hacer graves denuncias que involucran a un gobernador de Antioquia con un narcotraficante, a Castro lo acusan de no decir la verdad y con la sentencia lo obligan a decir que toda la información que contiene el libro no es comprobable; sin embargo, en 1995, la Sala Plena de la Corte Constitucional revoca las sentencias de la acción de tutela y de la demanda porque se comprueba la veracidad de las denuncias que el autor hace en el libro. Cada una de las cosas que relata el libro ocurren en un pequeño pueblo cerca de Medellín llamado Fredonia, retratado

por las descripciones del autor y por las fotografías que aparecen en el libro, que muestran la desolación en la que vive el pueblo después de la muerte de Jaime Builes, el narcotraficante que puso a soñar a los pobres del pueblo una vida real llena de los beneficios del dinero. La historia es relatada por un personaje peculiar, con una energía que hace sentir que la sangre corre por las venas; es un relato muy testimonial, no tiene intervenciones del autor como narrador y Amanda hace un relato que abre espacios para su experiencia en el mundo de la brujería. Hechizos, baños y jarabes para ligar un amor o para tener fortuna son los trabajos que Amanda más realiza, y bajo los cuales conoce a gente importante de su pueblo, a Jaime Builes, al Gobernador de Antioquia y al Presidente de Colombia. Es mediante su relato de hechizos y trabajos que se vislumbran las relaciones entre los personajes anteriormente mencionados. Una bruja parece ser la misma para un narcotraficante que para un político influyente. Es la misma porque ellos dos son conocidos, amigos, hacen negocios juntos y se hacen favores mutuamente. Así comienza el narcotráfico en Colombia, así se corrompe la clase política y así se acaba Fredonia. La bruja es exorcizada, el narcotraficante torturado y el gobernador denunciado en el Salón Elíptico del Capitolio Nacional.

Estos hechos, con sus causas y consecuencias son el objeto de la narración que hace de este libro uno de los grandes e importantes reportajes que conforman la obra completa de Germán Castro Caycedo, una investigación que lleva al autor a realizar una serie de entrevistas que abordan los temas de amor, fortuna, brujería y narcotráfico principalmente, pero estos temas llevan a los personajes del libro a hablar sobre cosas como la Guerra del Marlboro, la aparición de los sicarios, la aparición de Pablo Escobar en la historia de Colombia, las mulas, las caletas, la Guerra entre Colombia y Cuba por la coca y, sobre todo, la corrupción de una clase política que establece una relación con

un narco a cambio de la promesa de los votos de su pueblo. Listas políticas, invitaciones a fiestas extravagantes, ventas de casas, de tierras y posiciones sociales son todos los temas que toca este gran reportaje y que se convierten en el hilo conductor de la obra completa de Castro. Sus fuentes y referencias son fáciles de intuir porque su oficio está influenciado por los grandes cronistas de los años 50; por eso, reportajes como *La bruja* llevan a pensar en las estrategias narrativas de Germán Pinzón, donde la descripción de las sensaciones hace que el lector viva intensamente el relato. La descripción, el diálogo y el monólogo dan paso a la voz de los personajes que en este caso cuentan con exactitud los hechos y las situaciones que vivieron y en las que se vieron envueltos por pertenecer a mundos en los que la crudeza de las acciones determinaron que sus memorias pudieran reproducir fielmente su experiencia, revivir sensaciones y sentir en el pecho la opresión del demonio.

Recuerdo que entramos al edificio conversando tranquilos, caminando despacio, tomamos el ascensor, salimos despacio, nos acercamos a la puerta del apartamento y cuando llegamos bien cerca, qué vemos: ¡hijueputa! Por debajo de la puerta salía un hilito de sangre. Una sangre como espesita ya. Nos quedamos fríos. (...), el rumor era que en ese sitio habían agarrado a una mujer entre la tina y que allí mismo la habían picado en mil pedazos con una motosierra, como hacían en los videos de los gringos, y que los pedazos habían quedado flotando entre una nata de sangre. (Castro, 1996, p. 166).

De esta calidad son los recuerdos de todos los personajes de relato, se autoconstruyen a medida que se avanza en las páginas del libro. El personaje principal, que es quien engancha y une entre sí las historias del relato, es una voz nerviosa y a la vez segura que entra en un mundo y sale de él cuando el destino lo decide, así como decide también la suerte de Jaime Builes, un hombre que quiso ascender socialmente, pero escogió el camino equivocado. Los testimonios que permiten vislumbrar la personalidad y las

situaciones en las que se veía envuelto Builes y Amanda son testimonios que están plasmados alternándose entre diálogo y monólogo. Básicamente son monólogos en los que cada uno de los personajes cuenta un suceso específico, un recuerdo, una vivencia que muestra un único y subjetivo punto de vista, que contrastado con los demás puntos de vista conforman una narración cronológica, en la que pocas veces interviene el diario de campo del autor y lo que ocasiona que el relato sea un relato de estilo directo.

Mientras Germán Castro escribe revive la vida de estos personajes, y el lector siente que es a él a quien se dirigen, a quien le cuentan cómo una bruja puede llegar a ser necesitada por un Presidente que casaba a su hija con el hijo del Gobernador, y por un narcotraficante que quería ser dueño de toda Fredonia. Hasta la mitad del libro es Amanda, la bruja, y Ponchera, quienes cuentan la historia de Fredonia, todo ocurre allá, un pueblito que le permite al autor, además de 'brujar', plantear una cuestión de tipo sociológico, como lo es el asunto de la función que cumple la plaza de un pueblo y los habitantes de las casas que están alrededor de la misma. "AMANDA: Bueno. Después de 'La Ginebra' compró 'Las Margarita' y después 'Villa Rocío' cerca a Jericó. Todo eso sumaba yo no sé cuántos cientos de hectáreas de café, caña, plátano, ganado de todo tipo. Fincas bellísimas en estas laderas de café que son, de paso, las mejores tierras de Colombia. Yo no sé si Builes sabría de fincas o no sabría de fincas, pero lo cierto es que en todas enterraba millones de pesos y que en todas perdía también millones porque, hasta donde uno se da cuenta, ninguna le rentaba." (Castro, 1996, p. 54).

El reportaje es estrictamente cronológico, no se divide en capítulos sino que hace breves pausas entre testimonios para darle al lector un respiro en medio de tanta asfixia provocada por lo que narran los personajes. En la mitad se convierte en un relato que hace más evidente la alternancia de las dos historias paralelas, que son la de la bruja

siendo exorcizada y la del narcotraficante siendo torturado. Esta estructura hace que el relato tenga un ritmo y una tensión alta, lo que le permite al lector devorar las páginas rápidamente, asombrándose siempre, como el periodista, de lo que ellas cuentan, y en las que el tiempo discurre simultáneamente.

Sin duda alguna, este es un libro que sigue causando controversia en los lectores, los recuerdos de la bruja y del hermano de Jaime, construyen una historia que sorprende al lector con lo que dice, pues es consciente de que Colombia es un país lleno de problemas, pero nunca sabe específicamente qué es lo que sucede y *La Bruja* lo cuenta con detalles, nombres y acciones. Colombia sabe que existe la coca, la política y los demonios, pero no sabe cuál es la relación entre ellos, no lo sabe en 1996 cuando se publica la primera edición, lo sabe actualmente, pero no con nombres propios; por eso cuando sale a la luz un reportaje de esta índole causa revuelo, pues pone a la coca, a la política y a los demonios en una línea en la que se cruzan y se corresponden estos tres elementos. Una línea que se convierte en una bomba de tiempo; porque los personajes hablan, de eso se trata, de un reportero, un periodista que no escribe ficción, sino realidad.

EL ARTE DE CONTAR CRÓNICAS

La estructura de Castro en toda su obra podría decirse que es igual; voces testimoniales que narran lo que él ha investigado, voces que se alternan dándose paso unas a otras con los temas o los personajes mencionados, voces que son testigo de lo que cuentan, que viven en carne propia lo que se dice, voces que pretenden ser escuchados, que busca en el periodista la oportunidad de serlo. La alternancia de las voces es lo que le da ritmo a los libros de Castro, pues cada voz cuenta algo, la técnica narrativa de Castro consiste básicamente en el manejo de los clímax, lo que logra dejando que cada personaje cuente algo nuevo en cada página, por eso los alterna, porque la variedad de voces se convierte en una variedad de monólogos que cuentan y reflexionan sobre lo que cuentan. En estas historias el periodista deja de ser narrador explícito y se convierte en un narrador implícito que está detrás de cada una de las páginas de cada uno de los libros, un narrador que se encarga de estructurar, de armar toda una combinación de materiales que le permiten darle la voz a los protagonistas para que sean ellos los que le hablan al lector.

De esta manera este narrador que es Castro elabora un tejido con las hebras de hilos que recoge a lo largo de su investigación y este tejido es un todo un arte, es preguntar, es buscar, es encontrar, es saber hacer que el personaje hable, es encontrar en el discurso testimonial el camino hacia una historia que englobe un tema. Lo que hace Castro es el arte de contar crónicas. Es manejar una técnica narrativa, un estilo,

para escribir realidad y para escribir ficción no hay más que una técnica, no más que una técnica, partir de una estructura, un manejo del tiempo dramático; entonces estamos diciendo que no hay más que una técnica para escribir realidad y para escribir ficción, es la misma, que es partir de una estructura, manejar cosas como tiempo dramático, manejo

del tiempo dramático, que pase, que se deslice el tiempo por la historia, cuándo diálogo, cuándo monólogo; factor sorpresa, el manejo del factor sorpresa. (...). Comenzar, el manejo de los clímax es muy importante, hay que comenzar fuerte con un clímax, terminar fuerte con otro, y como se le cae el techo al poner dos columnas, poner los clímax, para eso tiene que hacer alteración en la cronología, cambiar, puede hacerlo mediante recursos como el tiempo recuperado, lo que se llama flash back, se llama tiempo recuperado, por ejemplo. Esa es la técnica para escribir, en dos palabras. (Castro, 2007).

Esta técnica para escribir es la que utiliza en el libro objeto de estudio del presente trabajo *La Bruja. Coca, política y demonio*, un libro que además de manejar un buen ritmo a lo largo de la narración, maneja temas fuertes y de gran impacto nacional, al ser demandado el autor y la editorial por las cosas que dice y prácticamente las denuncias que hace.

Fredonia es un pueblito de Antioquia que cambia cuando a él llega un narcotraficante, lo compra y la vida allí no volvería a ser la misma, el narco trastoca los valores sociales y una bruja es testigo de ello. El asunto es fácil. Castro Caycedo, como toda Colombia, se entera del debate en el Salón Elíptico del Capitolio Nacional que ocurre en 1980; sabemos que en ese debate, con el salón lleno, ciento setenta congresistas reunidos, se hicieron las denuncias con pruebas en mano de los nexos existentes entre el gobernador de Antioquia, Rodrigo Uribe Echavarría, y las 'llamadas mafias'. Los nexos entre Jaime Builes, narcotraficante de cocaína y el Gobernador, sus relaciones, su amistad, es una falta, como dice el Representante Múnera León, ante la ley moral. Escándalo político de domino nacional. Uribe Echavarría renunció.

Quince años después, hablando con Monseñor Uribe Jaramillo, Castro se entera que existe una señora que fue bruja avezada, como le dice Monseñor, y haciéndole caso al

clérigo, la busca para hacer la vida de ella. Cuando la encuentra, allá en Fredonia, habla con ella pues la idea que le había propuesto Monseñor era un programa de televisión (en ese momento Castro hacía *Enviado Especial*), pero hablando Castro se dio cuenta de una cosa. Esta bruja no era solamente un bruja. Era una mujer que había vivido toda su vida en Fredonia, el lugar donde ocurrían los hechos de las denuncias de aquel ya lejano debate del Congreso.

Corría el año de 1995 y Castro Caycedo lo que hizo fue atar cabos. La vida de ella estaba relacionada con la del narcotraficante, con el cual el Gobernador había establecido cierto grado de amistad, por el lugar que la había visto crecer y convertirse en bruja. “Esto no es un programa de televisión, esto es un libro.” (Castro, 2007).

De esta manera se puede decir que es Fredonia la que conjuga en su vida de pueblo las dos historias siempre paralelas que se narran en el libro. Fredonia se convierte en algo así como un centro de poder, es este lugar el que le proporciona a los protagonistas, actantes de la obra, una energía poderosa que los lleva a conseguir lo que quieren: Poder. Lucrecia (Amanda) es clara en esto, ella lo único que buscó siempre fue poder, la brujería se lo proporcionó, pero también se lo quitó. Jaime quiso también rehacer sus pasos de pobre, dejar de ser peón, camino equivocado el del narcotráfico, porque lo arruinó tan fácilmente como lo elevó. Los ‘agonistas’ de esta historia vivieron dando pasos en falso sobre un terreno traicionero que los hundió como castigo por haber tomado el camino erróneo.

Narrativa testimonial es su género, la crónica para él es lo mismo que reportaje y *La Bruja* es uno de esos grandes reportajes que ha realizado a lo largo de sus cuarenta y cinco años en el oficio periodístico; oficio que le ha enseñado que darle voz a las personas que viven intensamente sus historias en Colombia lo puede llevar a mostrar los

diferentes puntos de vista por medio de los cuales puede ser visto su país. La objetividad no existe ni existirá jamás, dice él abriendo los ojos y tratando de darle una lección de oficio a su entrevistadora. Punto de vista, claro en *La Bruja* cuando pone en voz de ella la situación precisa en la que nace la narcodemocracia en Colombia: “Hoy, tantos años después, puedo ver claramente que esa tarde en aquella mansión nació ante mis ojos la infame narcodemocracia colombiana. ¿Para qué lo vamos a negar? ¿Para qué?... Si es que, a partir de allí, nos convertimos en una narcodemocracia.” (Castro, 1996, p. 172)

¿Lo dice Amanda o lo dice Castro? Punto de vista en tercera persona. Su voz en otra voz, abismo textual. Germán Castro Caycedo se da cuenta muchos años después, escuchando cuentos de brujas y hechizos, en qué momento el país se ve envuelto en una lava que lo quema poco a poco y que lo ha venido destruyendo a lo largo de su historia. Habla Amanda, habla Ponchera; los dos cuentan lo que Castro ha puesto en sus bocas: el nacimiento de la narcodemocracia colombiana y el nacimiento del narcotráfico en Colombia.

Así pues, en Fredonia se conjugan el poder, la política, la coca y el demonio y *La Bruja* no es solamente Amanda, es ese mundo oscuro en el que todo se consigue fácilmente, con favores políticos a cambio de votos y de dinero, con sustancias que eliminan lo que estorba, que hacen todo mucho más fácil. Moraleja: sigue siempre el camino del bien. Como si fuera una fábula para niños el periodista muestra la crudeza con la que pagan los malos pasos, la violencia de las motosierras y los sicarios, la violencia de la narcodemocracia en nuestro país, la tristeza de un periodista que se desilusiona frente a su país, y ante la pregunta del Germán Castro Caycedo de ahora, el periodista prestigioso que ha recorrido el país responde: “Yo creo que el mismo de siempre. El

mismo muchacho que llegó de Zipaquirá con ganas de ser alguien, con ganas de ser periodista. Pero sigo siendo el mismo, me siguen sorprendiendo las cosas, me sigue sorprendiendo, me siguen asombrando las cosas. Una persona insatisfecha que quiere que el país sea mejor cada vez, porque puede ser mejor, insatisfecho con el país.” (Castro, 2007).

Por eso en sus libros siempre está su punto de vista, Castro no cree en la objetividad, y con sus relatos demuestra que su estilo periodístico se divide en dos partes: el trabajo de campo y la técnica de la narración; investigación y escritura; periodismo y literatura.

REFERENCIAS

- Aristizábal Gáfaró, J. (2001), *El pawlatsche de Kafka. Estudios de psicosemia I*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación y Lenguaje.
- Aristóteles. (1974), *Poética*, Gredos.
- Bal, M. (1985), *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra.
- Castro Caycedo, G. (1986), *Mi alma se la dejo al diablo*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1996), *La bruja. Coca, política y demonio*. Bogotá D.C., Planeta.
 - (1996), *En Secreto*. Bogotá D.C., Planeta.
- Castro Caycedo, G. (2007, 17 de mayo), entrevistado por Godoy Roa, M. A., Bogotá.
- Hoyos, J. J. (1999), “Prólogo”, en Pinzón G, *Reportero hasta morir*, Bogotá, Planeta.
- (2003), *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.
 - “Literatura de urgencia. El reportaje en Colombia: una mirada hacia nosotros mismos”, [en línea], disponible en <http://bicentenario.udea.edu.co/leg13-01.html>, recuperado: 14 de octubre de 2005.
- Pinzón, G. (1999), *Reportero hasta morir*, Bogotá, Planeta.
- Ronderos, M. T. et al. (2002), *Cómo hacer periodismo*. Bogotá, Aguilar.
- Santos Calderón, E. (1989), “El periodismo en Colombia 1886-1986”, en *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá, Planeta.
- Vallejo, M. L. (1993), *La crítica literaria como género periodístico*. Navarra, Ediciones Universidad de Navarra.
- (2006), *A Plomo Herido*. Bogotá, Planeta.
- Vargas Llosa, M. (1998), *Cartas a un joven novelista*. Santa Fe de Bogotá, Planeta.

Wolfe, T. (1977), *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama.

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, P. (1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*.

(trad.), Barcelona, Anagrama.

Casals Carro, M. J. (2001), “La narrativa periodística o la retórica de la realidad construida”, en *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 7, disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=776477>, recuperado: 20 de marzo de 2007.

Castro Caycedo, G. (1976), *Colombia Amarga*. Bogotá D.C., Planeta.

- (1978), *Perdido en el Amazonas*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1985), *El Karina*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1989), *El Hueco*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1989), *EL Cachalandrán amarillo*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1991), *El Huracán*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1996), *EL Alcaraván*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1997), *La muerte de Giacomo Turra*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1998), *Hágase tu voluntad*. Bogotá D.C., Planeta.
- (1999), *Colombia X*. Bogotá D.C., Planeta.
- (2000), *Candelaria*. Bogotá D.C., Planeta.
- (2001), *Con las manos en alto*. Bogotá D.C., Planeta.
- (2003), *Sin tregua*. Bogotá D.C., Planeta.
- (2004), *Más allá de la noche*. Bogotá D.C., Planeta.
- (2005), *Que la muerte espere*. Bogotá D.C., Planeta.

Garza Acuña, C. J. (2004), “Análisis técnico de un modelo de narrativa periodística. Truman Capote y su obra de no ficción”, en *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico* [en línea], núm. 10, disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=190323>, recuperado: 11 de abril de 2007.

Mora Do Campo, M.M. (2002), “Primeros coqueteos entre reportaje y novela: Daniel Defoe, Edgar Allan Poe y Fiodor Dostoievski”, en *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico* [en línea], Vol. 8, disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=774806>, recuperado: 11 de abril de 2007.

Rotker, S. (1992), *Fundación de una escritura, las crónicas de José Martí*. La Habana, Clara Hernández.

Fotos:

[en línea], disponible en: <http://fredonia-antioquia.gov.co/sitio.shtml>, recuperado: 21 de julio 2007.

[en línea] , disponible en: http://www.idea.gov.co/index.php?option=com_content&task=view&id=142&Itemid=156, recuperado: 21 de julio de 2007.

[en línea], disponible en: <http://www.viztaz.com.co/puebli/fredo.htm>, recuperado: 21 de julio de 2007.

ANEXO I: ENTREVISTA CON GERMÁN CASTRO CAYCEDO

Jueves 17 de mayo de 2007

Germán Castro:

Bueno mira, en primer lugar la estructura del libro, es que eso te va a explicar un poquito la metodología. Hasta la mitad, hasta la cintura, se dice, es lineal, y a partir del viaje del mafioso a México es una secuencia rota, dos historias paralelas, la del tipo siendo torturado y la de la bruja siendo exorcizada. Entonces mientras a él lo están torturando ella está siendo exorcizada. Yo la encontré a ella como dice al comienzo, como está en el comienzo del libro; porque monseñor Uribe Jaramillo, un obispo exorcizaba como tienen que hacerlo todos los obispos, me habló de ella y me dijo que la entrevistara, que hiciera la historia de ella o un reportaje, entonces yo hablando con ella encontré que la historia de ella era, daba la extensión para hacer un libro; por qué, porque tenía muchas cosas, pero ante todo porque ella tiene muy buena memoria. Entonces la metodología es grabar donde ella está, en su medio, por tanto yo iba los viernes a Fredonia y hablaba con ella sábado y domingo y viernes por la tarde, desde luego. Venía a Bogotá transcribía, yo mismo, la transcripción no se puede delegar a nadie o no se debe delegar a nadie, a medida que uno está transcribiendo lo primero que hace es ver las carencias que tiene el relato y va haciendo un formulario para la segunda entrevista; en la segunda, soluciona ese formulario y continua adelante en la historia. Pero además ahí en esa transcripción se da uno cuenta con quién hay que hablar, con qué terceros, en qué cosas hay que investigar, del medio, por ejemplo quiénes vivían, persona por persona que viviera en el marco de la plaza del pueblo, que eso se hace con otra gente porque ella no se alcanzaba a acordar, hablar con el secretario del mafioso, tuve que hablar con otro par de personas, pero así de sencillo fue el trabajo de campo, la

metodología. Cuando ya tuve toda la historia entonces ahí sí empieza uno a redactar. Lo redacté en el orden en que ella me lo contó, eso es lineal.

María Alejandra Godoy: Sí, la historia es sumamente cronológica, ella cuenta cómo comenzó, el proceso que tuvo, cómo llegó, el exorcismo y esas cosas. Pero entonces, en el momento de redactar la historia lineal, en qué momento se encuentra la estructura

La estructura está desde cuando...Es que la estructura la ve uno desde cuando está haciendo las entrevistas, a medida que va transcribiendo está viendo la estructura, ahí la ve, yo ya sabía que era lineal, que hasta la mitad y que luego, luego cuando terminó ya sabía como era la estructura, aquí abro estas dos historias aquí no las abro; así de fácil, toda historia tiene su estructura, toda historia se ofrece su propia estructura. Hay que verla.

M.A.: Entonces en ese sentido cómo se maneja la relación que hay entre el escritor, el investigador y el testimonio, que tienen una relación estrecha, cómo se maneja...

Yo te explico esto: yo soy periodista y lo que escribo es testimonio, lo que escribo se llama narrativa no-ficción. Entonces si sé la metodología del trabajo de campo y he hecho cursos para aprender a narrar, encuentro la manera de hacerla. La relación es, la relación que hay con la vivencia será, ¿no? Porque por ejemplo, la relación con la vivencia, porque lo otro es toda la información completa, es investigar, es acumular material y es darle orden redactando ¿no? La relación con los personajes, siempre es de trabajo nunca es de amistad, no puede ser de amistad porque ahí comete uno grandes errores. Con la bruja, la bruja iba algunas veces a una casa junto al río Cauca, una casa solitaria, una hacienda y ahí hacía brujería con un profesor, los viernes, llegaban sobre la cinco o seis de la tarde. Ella me hizo toda la historia de la casa, de lo que hacía en esa

casa en su casa en Fredonia y, una vez que tuve esa historia fui a la casa con ella, la llevé y llegamos a las cinco y media a esa casa, a la misma hora. Eso de llevar a los personajes a los sitios donde ocurren las cosas tiene como consecuencia que ya no están recordando, sino que están viviendo intensamente. Entonces en esa parte yo dejé dos, las dos versiones, la que me dio en la casa esa y la que me había dado antes. La llevé a la casa porque siempre, como metodología, el trabajo de campo justamente, lo ideal es llevar a los personajes a dónde sucedieron las cosas, porque ahí, repito, ahí ya no están recordando sino están viviendo. Por ejemplo, hice un relato que está en el último libro de siete muchachos que se extraviaron en una caverna, entonces hablé con ellos, grabé la historia, primero con todos, luego uno por uno y luego fui con dos de ellos a la caverna, entramos a la caverna y ahí la historia era más intensa, mucho más intensa.

M.A.: Bueno, yo con esa pregunta me refería más o menos a esto: primero está el investigador ¿verdad?

Que soy yo

M.A.: Que eres tú, que es quien busca la historia, lo que pasa con la historia, qué hay detrás de la historia. Se encuentra un testimonio y el testimonio se escribe...

Claro, pero se escribe con técnica narrativa

M.A.: Allá iba, cómo es ese proceso de la escritura, qué testimonio se escribe y qué no.

Todo, todo. Lo que pasa es que hay cosas que se resumen, pero muy breves, porque uno durante el trabajo está viendo la manera de no hacer digresiones, de no hacer subtemas; entonces no tiene que eliminar nada. Se cuida uno muchísimo de eso y luego para redactar hay que estudiar técnica narrativa que es la misma, para redactar es

que...Mejor dicho, para escribir realidad y para escribir ficción no hay más que una técnica, no más que una técnica, partir de una estructura, un manejo del tiempo dramático; entonces estamos diciendo que no hay más que una técnica para escribir realidad y para escribir ficción, es la misma, que es partir de una estructura, manejar cosas como tiempo dramático, manejo del tiempo dramático, que pase, que se deslice el tiempo por la historia, cuándo diálogo, cuándo monólogo; factor sorpresa, el manejo del factor sorpresa; bueno no me acuerdo ahorita, no son muchos elementos, y hay que estudiarlo, hay que estudiarlo con alguien... un profesor de letras, con el gran problema que en las facultades de letras aprenden a desarmar una novela, pero no a armarla, entonces tiene uno pues que pillársela. Y cosas elementales, comenzar, el manejo de los clímax es muy importante, hay que comenzar fuerte con un clímax, terminar fuerte con otro, y como se le cae el techo al poner dos columnas, poner los clímax, para eso tiene que hacer alteración en la cronología, cambiar, puede hacerlo mediante recursos como el tiempo recuperado, lo que se llama flash back, se llama tiempo recuperado, por ejemplo. Esa es la técnica para escribir, en dos palabras.

M.A.: Y esa técnica de dónde nace, de dónde la tomas

Nace de un profesor que le pagué para que me enseñara narrativa. El profesor Héctor Figueroa, ya murió. Un profesor de letras tiene que enseñárselo a uno, que tenga buena capacidad didáctica ¿no? Que pueda explicar fácil, pero hay que estudiarla.

M.A.: Y en cuanto a los modelos de investigación...

No hay más que uno, yo no he tomado modelos de investigación. También cada historia muestra el camino para investigarla, pero hay una cantidad de cosas, de experiencias, como llevar los personajes al sitio donde ocurrieron las cosas que uno los va viendo en

la historia, investigar primero, primero, por ejemplo, es que cada historia tiene...Ahora en metodología, en investigación no hay nada escrito que dependa, hay algunas cosas generales, porque eso depende del esquema mental de cada persona, cada persona tiene su manera de matar pulgas, pero por ejemplo El Karina, es un libro mío de un buque que tría armamento para el M-19; eso ocurrió y a los cuatro años por coincidencia, supe que había dos sobrevivientes, lo primero era buscarlos, claro, pero mientras los buscaba, lo primero, lo primero es ir a la prensa, lo primero es ir a la prensa del momento, saber la fecha, buscar la prensa, ir y tratar de leer o leer todo lo que se haya publicado sobre eso, no tanto para que le aporte a uno información, porque por ejemplo en el Karina, el libro comienza con un collage de titulares, de los quince o veinte titulares no hay uno que se acerque a la realidad ni uno, el nombre de El Karina es lo único. Pero le sirve a uno para los nombres de personas, para terceras personas que puedan aparecer y para fechas en general la historia más o menos, pero no hay que confiar en eso; eso lo orienta a uno inicialmente, como lo de estos muchachos de la caverna; yo hice la historia a los seis meses de suceder, entonces la prensa colombiana no publicó nada, la prensa de Bogotá, la prensa nacional, entonces busqué en la hemeroteca Vanguardia Liberal de Bucaramanga porque eso fue cerca de Bucaramanga, ahí había una noticia, de la que me sirvieron los nombres de los muchachos, menos uno que estaba mal y el nombre de la reportera que firmó la nota, y con la reportera le pregunté y tenía los teléfonos de dos de ellos, en eso me ayudó. Una vez que se tiene más o menos la historia, más o menos, algunas fugas, unos puntos de fuga para la historia, entonces buscar a la gente; la otra cosa importantísima, importantísima en la investigación es ir a los sitios donde ocurren las cosas, hablar con los personajes de primera mano o de segunda, pero máximo,

segunda es que hayan oído, que hayan escuchado al protagonista, eso le puede, le puede, de golpe contar a uno algo.

Hay que, como en Colombia son, yo calculo que son por lo menos cinco naciones culturales diferentes, por lo menos. No tiene nada que ver, cultura es costumbres ¿no? Y usos que se le dan a las cosas. No tiene nada que ver la Guajira con Nariño, no tiene nada que ver los Llanos con el Chocó, no tiene nada que ver Cartagena con Leticia, entonces hay que ir al sitio, mirar las costumbres, hacerse a las costumbres, al lenguaje, porque por ejemplo, en los llanos madrina es una manada de veinte o treinta novillos y aquí madrina es... O un entierro en el Pacífico se baila y el luto es de blanco, aquí se llora y el luto es de negro; entonces en cuanto uno no entienda un poco, no ponga dentro de su contexto cultural cada historia va a estar equivocado.

M.A.: En una entrevista de Alejandro José López tú haces una afirmación, de la cual veníamos hablando, sobre las facultades de comunicación, que no enseñan realmente esa cosa del trabajo de campo...

No son periodismo, en comunicación es muy importante, muy serio, pero no es periodismo.

M.A.: Y sobre el reportaje en tanto género se basan mucho en el reportaje de Estados Unidos y tú afirmas que se pierde la tradición que hay en Colombia

Afirmo que no, es que mira. Hace años se dijo que el periodismo debe responder a la índole de cada pueblo, la técnica es internacional, pero el periodismo tiene que responder a la índole de cada pueblo ¿no? Mis maestros todos han sido colombianos.

M.A.: Quiénes son esos maestros

Bueno... Germán Pinzón, un reportero del otro mundo. Camilo López, Marco Tulio Rodríguez. A ninguno de ellos los ha oído nombrar un alumno de universidad. Ninguno. Yo me hice periodista porque encontré el modelo en los periódicos que llegaban a mi casa cuando yo tenía catorce años; ahí estaba lo de Germán Pinzón y yo dije yo quiero ser eso. Luego leyendo encontré fundamentos muy importantes en un periodista que dio el paso adelante entre la crónica de los cronistas de indias, digamos en términos generales, y la crónica de hoy, que es lo mismo crónica que reportaje para mí, es el género mayor del periodismo, que se llama Alberto Urdaneta, no veo que lo hayan estudiado en ninguna facultad. El señor Alberto Urdaneta hizo un periódico que se llama Papel Periódico Ilustrado, investigaba mejor que él, escribía como periodista mejor que él, es el punto de partida de la segunda mitad del siglo para el periodismo colombiano; Carvajal y compañía hizo una obra facsimilar que está en todas las facultades, pero no lo estudian, si hay que ver el contenido de lo que tiene y lo que uno aprende leyendo. Pero además Urdaneta fue un innovador, a mí me regalaron una fotocopia de un cuadernito escrito a mano por Urdaneta creando, o investigando, o inventando, una cosa que se llama la narrativa pictórica, que es muy sencilla, es muy sencilla de hacer, es reemplazar la narración, narración en primera o tercera persona por escenas; eso se hace durante la entrevista, qué le dijo él, qué le dijo usted, qué le dijo él, qué le dijo usted, ahí empieza a tener parlamento. Luego va a los sitios ahí está la escenografía. En términos generales, es un poquito más largo, pero ese es Urdaneta y no se estudia.

Carlos Vásquez: Germán Pinzón es el único que...

Tiene un libro que se llama Reportero hasta morir, pero eso tiene un uno por ciento de lo que escribió él. Está vivo Germán. Pero nosotros no tenemos que ir a los Estados Unidos, pues yo pienso que yo no tengo que ir a los Estados Unidos a aprender nada, ni a Francia a aprender absolutamente nada; la técnica me la enseñan aquí, me la enseñaron en El Tiempo mis maestros por eso no fui a una facultad, entonces estudiaba una otras cosas, porque ahí estaba...era un taller permanente el trabajo, con correcciones, no esto no se pone así, sino por qué no se pone así, esto es plano, esto le falta una cosa que se llama manejo del tiempo, léete tal libro, en tal capítulo y ahí encuentras el manejo del tiempo que quiere decir que el tiempo se deslice por las páginas. Aprendemos eso, entonces si lo aprendí aquí, en Estados Unidos me van a enseñar lo mismo, pero allá tienen otra mentalidad, es otro pueblo con otros expectativas, ellos son buenísimos en lo suyo y se presume que nosotros tendríamos que ser muy buenos en el medio nuestro.

M.A.: Pero igual supongo yo que debes tener alguna influencia que no sea solamente de acá...

Yo tengo influencia de acá toda. Ya te nombré dos, Alberto Urdaneta por ejemplo, Ximenez que se escribe con X, va del año treinta y seis al cuarenta y dos, crónica urbana. Quién escribió Trabajadoras de tierra caliente, ahora se me olvidó...no es que ejemplos hay miles, es que el trauma de querer copiar de afuera es no sé, yo es posible que esté equivocado, pero aquí se aprende todo y aquí encuentra las respuestas a su medio, a los problemas de su medio, a los problemas que le opone su medio a uno.

M.A.: Y hay algún relato en especial del cual tú hayas tomado como algún modelo...

Sí, claro dónde aprendí la técnica, leyéndolo la aprendí increíble, fue un accidente aéreo en el cañón de las ánimas será, el que hay entre Neiva pasando la cordillera al occidente hacia el Caquetá; un accidente de un avión y Camilo López, otro de mis maestros, un gran cronista, se fue; había habido un viejito, un viejo que es de una familia muy conocida en Neiva, la familia Tapiche, es que me acuerdo hasta el nombre Atala Tapiche; él quedó engarzado en un árbol toda la noche, y cuando llegaron a rescatarlo lo bajaron del árbol y Camilo López le hizo una entrevista a fondo, pero luego la presento como monólogo, le quita las preguntas. Pero leyéndola yo tenía que ir al colegio a terminar bachillerato, estaba es sexto de bachillerato, y leí a medio día el periódico, y me quedé, me quedé y la leí tres veces y así ya no fui al colegio. Pero ahí aprendí lo que debí aprender en diez colegios, que fue toda, toda la técnica, no toda, pero mucha técnica para entrevista, con Camilo López; y no sólo la técnica para la entrevista, sino la técnica para verter esa entrevista en un relato con ritmo, con cadencia. Camilo López, me influyó mucho. Me influyeron muchos relatos de Germán Pinzón.

Aquí había un tipo que se llamaba Richard Kovach, es que esto, te estoy hablando de mis trece años. Richard HOAC tenía un taxi mio y asesinó a una persona, con otro tipo, y huyeron y dejaron el taxi abandonado, camino Villavicencio, cerca de Villavicencio y luego empezaron a huir por el llano y Germán empezó a seguir los pasos de él, pero a medida que seguía los pasos de él contaba la historia, él fue dosificando lo que averiguó aquí en Bogotá del crimen para irlo soltando en las crónicas. Pero a medida que soltaba él esto, contaba cómo era el Llano, cómo era un amanecer allá, un atardecer, cómo era un poquito la cultura del Llano, eso influyó en mí definitivamente. Es un gran periodismo me parece a mí, eso ya es narrativa no-ficción.

M.A.: Sin embargo, en esa descripción de paisajes, de amanecer, de atardecer...

Pero muy poco ¿no? Muy poco para no hacer lo que te dije ahorita, digresiones, se dice en narrativa digresiones, en el periodismo se dice subtemas, con mucho cuidado de no hacer digresiones, no, pinceladas.

M.A.: Pinceladas que van un poquito hacia la literatura, hacia el estilo literario

Es que esta es literatura no-ficción. Dicen cuál es la diferencia entre periodismo y literatura, yo no veo, entre literatura que es el gran arte, la gran maravilla y el periodismo que es transmitir la realidad. Te digo, la técnica es la misma, la investigación, el trabajo de campo, para literatura, para novela, algo, no como en periodismo, pero algo se debe hacer. Por ejemplo, García Márquez, tu te lees cualquier libro de García Márquez, cómo maneja de bien, por ejemplo, los años veinte, los años treinta hablando de la moda por ejemplo, la moda de la mujer, eso es maravilloso, eso necesita investigación. Tengo unos baches en la cabeza increíbles, quién escribió Naná

C.V.: Zolá

Zolá. Tú coges a Emil Zolá y hacía un trabajo de campo increíble, y hacía fichas y hacía dibujos; en Naná, lo menciono por esto, porque es una muchacha liviana por ahí de París y por esas cosas de la sociedad, esa jodetería, la llevan al teatro y la señora que no es ni actriz ni un carajo, llenan el teatro, pero cuando él describe esa premier, describe hasta las arañas, hasta las lámparas del teatro, quién estaba en cada palco, que eran los que iban siempre a los mismos palcos; él estuvo en el teatro mucho tiempo antes, tomando nota palco por palco, araña por araña, cuántos metros tenía el scenio, cuánto tenía el resto del escenario. Sí hay una cosa cercana entre la literatura y el...entre no-

ficción y la literatura; ahora la literatura no-ficción es la crónica es el periodismo pero hecho con aliento ¿cierto? Sin inventar nada, se trata de no inventar, jugar a no inventar ni una línea, pero si tú, en primer lugar manejas la técnica, la estructura de la que ya hablamos, investigas muchísimo entorno a la historia. Por ejemplo de... Investigar toda la historia, pongamos el ejemplo de los murciélagos, de los tipos de la caverna que se quedaron siete días en una caverna; cuando conseguí ya a la reportera de Vanguardia Liberal de Bucaramanga, ella me consiguió los teléfonos de dos y yo los llamé, dos de los muchachos eran cinco; entonces hablé más o menos con ellos detenido, por encima me contaron algo, cosas, cosas me contaron, luego me dieron los teléfonos de los otros y llamé a todos, porque antes de irme tenía que hacer un trabajo, de campo, investigación, primero no sabía qué era una caverna, entonces tenía que saber qué era una caverna, entonces busqué un espeleólogo a través de un geólogo, entonces él me explicó qué es una caverna, cómo se llaman los laberintos que hay en la caverna, salas, salones, bueno; me explicó que no es plano, que está llena de piedras gigantes que han ido desprendiéndose, que esas piedras están cubiertas de guano, que es muy resbaloso, eso que hay que saber caminar por ellas con equipos de alpinista. Busqué un alpinista, me dijo cuáles equipos eran, había que llevar, lo primero eran botas de carbono, suelas de carbono, eso tenía que saberlo para mostrar lo desprotegidos que fueron estos muchachos. Pero entonces había que buscar un experto en murciélagos, el profesor Enrique Villariaga, un biólogo de lo más importante que hay, experto en murciélagos, eso lo averigüé con otro biólogo, quién es y dijo tal persona, él me explicó, por ejemplo, que el 97% de los murciélagos no chupan sangre, de lo contrario habría hecho una estupidez, habría titulado “17 días en el mundo de los vampiros”. Me explicó cómo eran las alas, cómo volaban, me explicó que unos comen frutas y se llaman

frugívoros; que otros comen polen, chupan polen; otros comen insectos; entonces tienen diferentes maneras de volar y tienen las alas diferentes, entonces yo les pregunté a los muchachos el tercer o cuarto día que los oían, porque ellos me dijeron que los oían pasar, cómo eran, me dijeron unos muy despacio, otros muy rápido; claro, unos de polen y otros de insectos. Pero también ellos me dijeron que al final tenían muchas alucinaciones, entonces llamé a un médico amigo mío y le dije alucinaciones y me dijo búscate un neuropsiquiatra, me fui donde el doctor neuropsiquiatra y me explicó qué es la alucinación, lo que ellos me dijeron por teléfono de las alucinaciones, es que me gaste un poco de plata en llamadas... De golpe estaba el muchacho bien en esa oscuridad, de golpe veía que todo se ponía de día y él veía a la mamá en la cocina, eso es una alucinación. Entonces asocié, yo había visto teatro negro de Praga, no hay sino en Praga, qué es eso, entonces busqué a Jorge Alí Triana que estudió teatro y cine en Praga y me explicó la técnica. El neuropsiquiatra además me dijo que al poco tiempo de entrar en una caverna se pierde la noción del tiempo y la distancia, entonces yo ya no podía creer ni en tiempo ni en distancia de los muchachos, y había que inventarse de alguna manera, inventarse no el tiempo, inventarse la manera de sacarles algo de tiempo, pero el relato es un poco plano por eso, porque no hay tiempo. Es un relato sin tiempo. Entonces yo pensaba manejar el tiempo asociándolo un poco con lo que pasaba afuera, lo que hacían sus familiares, pero lo que hacían sus familiares era una cosa monotemática, de andar con carteles buscándolos, y le bajaba la intensidad al relato entonces eliminé eso de afuera. Pero ese es el tipo de investigación, pero eso es literatura también.

C.V.: Hacer la diferencia es muy complicado...

Muy complicado, lo que hacía Zolá era eso. Ahora Zolá era un genio de los genios y yo soy un pendejo, eso es otra cosa, no estamos comparando; pero uno va mucho a la literatura sin querer, porque se lo impone el oficio.

M.A.: De alguna forma es describir las...

Eso ya es el estilo. Eso es a partir de las clases de redacción de tercero de bachillerato. Antes, antes nos daban redacción tercero, cuarto y quinto.

C.V.: ¿Ya hablaron de La Bruja?

M.A.: Empezamos hablando de La Bruja

Pero estos ejemplos valen ¿no?

M.A.: Claro, son muy importantes. Ya hablamos un poco de La Bruja y para conectarlo un poquito con el personaje de la bruja, hay una cosa que a mí me gustó mucho de la página de Internet que es lo que dice...

Ahí está lo de los murciélagos en la página de Internet, ahí está esa conferencia.

M.A.: Sí. Lo primero que dice cuando uno entra es: “Nuestra realidad...En Colombia no es necesario escribir ficción. Cada uno de mis libros es una película de la fantasía popular. Mis protagonistas son agonistas: gente del riesgo real. Gente que sabe cuánto miedo cabe en el coraje y lo contrario.”

Con eso quiero decir, cada vez me reafirmo, yo escribo de la realidad, mis protagonistas son agonistas, es la realidad.

M.A.: Sí y esto, “gente que sabe cuánto miedo cabe en el coraje y lo contrario”. Eso implica que cada personaje tengo una complejidad psicológica bastante fuerte.

Sí. El desarrollo de la personalidad, que en literatura se llama el desarrollo de los caracteres psicológicos de la personalidad, esa se hace más que retratando los cabellos así o asá, y los, como dicen los gringos, los profundos ojos azules ¿no? Eso se hace más viendo sus reacciones a través del diálogo. Ahí los vas pintando, por eso algunas veces, siempre, siempre, siempre en las entrevistas pregunto cosas saliéndome del tema un poco, por ejemplo, qué piensa de la mujer, así de fácil, no es lo mismo un tipo que me diga que la mujer es una basura a otro que me diga que es la maravilla del mundo, ahí hay dos...

M.A.: Dos diferencias grandísimas...

Y luego su actitud frente a la historia, ahí ves su personalidad, pero un poquito, unas de las ventajas del diálogo, es que tu un monólogo lo puedes volver diálogo, el mismo diálogo tuyo con el personaje. El diálogo sirve para desarrollar los caracteres psicológicos de la personalidad. Ahí se pinta, ahí se retrata a la persona muchísimo, además que el diálogo sirve para, da una sensación de resumen, un diálogo con no muchos parlamentos si uno lo logra, se emboca, puede darle la sensación al lector de que leyó dos páginas. El diálogo es un buen auxiliar para desarrollar esos caracteres psicológicos. Esa manera de ser.

M.A.: Y cómo es esa manera de ser de la bruja, de Amanda...

Bueno está muy retratada en el libro, eso sí de frente, extrovertida, nerviosa, se confiesa hasta por teléfono, el libro salió bien o salió el libro porque fue una persona, ella es muy

locuaz, muy inteligente y tiene un orden mental muy bueno, por tanto la historia salió ideal; el 90% lo hace ella, es su vivencia propia, entonces eso ya es, tiene un buen nivel intelectual, ella es abogada, es maestra también, entonces con una persona así y que ha vivido tanto, porque ha vivido mucho y tiene para contar. Es que eso es un tesoro. Ella ya había vivido mucho, no tenía que...Es como, hay personajes que han vivido tanto...Por ejemplo, el último libro que se llama Más allá de la noche, es una guerrillera que se enamora de un soldado profesional, ella es una muchacha de 18 años, está en la guerrilla desde los trece, en la única escuela de su pueblo hizo hasta cuarto de primaria, en tres años los hizo, muy inteligente, luego ya no había más que estudiar, entonces qué hago, la guerrilla, no más. Se enamora del tipo y para poderse ver porque el peligro para los dos, él le dice que venga a Neiva, ella viene con una tía que la acompaña porque no conocía una ciudad, 18 años, el soldado la lleva a cine y ella ve ahí, que el mundo no es todo selva ni guerra, ve otra cosa, vuelve así, está loca y el soldado le dice, ahora que se vuelva al pueblo lea un libro, leer un libro es como ver una película. Ella se baja y no encuentra un libro en su pueblo, Colombia ¿no? Pero de todas maneras dándole, corriendo en la historia ella termina en una biblioteca, trabajando aquí en Bogotá, en ese momento el distrito abre la del Tintal y abre la del Tunal, y hay un aviso en la prensa que dice que necesitan cuidanderos y el abuelo del soldado la lleva y eso es mágico, consigue el puesto de cuidandera y nunca trabaja, ya lleva cinco años, yendo todos los días a leer. Hice treinta y seis entrevistas con ella, de entre dos y tres horas, y cuando salió el libro me dice, hermano nos quedamos cortos. Voy a eso, a que cuando la gente tiene una gran vivencia y una retentiva muy buena, lo desborda a uno.

C.V.: Con La Bruja cómo fue el proceso de entrevistas

Ah bueno... Quincenal iba yo a verla, quincenal porque...Voy a volver atrás para explicarte mejor la transcripción. Yo siempre, bueno empecé a utilizar grabadora prácticamente cuando entré al El Tiempo, y aprendí a transcribir, pero ya pasó el tiempo y ya tienen un transcriptor, una grabadora que manejan con un pedal y el computador ahora tiene un pedal, y el programa. Entonces grababa ocho o diez horas con ella, fuera de andar por el pueblo y mostrarme los sitios, porque cada sitio trae un recuerdo, entonces yo tomaba nota y al regresar le preguntaba por esos sitios y por los recuerdos. Entonces venía a transcribir, entonces me demoraba en la transcripción. Me demoraba un poco en la transcripción. Pero al tiempo que voy transcribiendo, tengo un papel al lado y voy poniendo, voy transcribiendo y de golpe le pone uno un uno, un dos, un tres, un diez, un número frente o en la frase donde necesitas preguntar algo; uno aquí, y uno aquí, de qué color era la ropa; tres, profundizar este diálogo, es completar eso; entonces ya me iba con el cargamento de preguntas, solucionábamos eso y seguíamos adelante en la historia. Eso es un croché que se hace con mucha, con mucha calma.

C.V.: Maestro guarda ese trabajo...

No. (Sonrisa)

C.V.: No me diga que no

No. No guardo nada

C.V.: Ni las cintas...

M.A.: Ni las transcripciones...nada, nada?

No tenía una cosa así de cintas que día y dije no...

C.V.: No me diga que botó

Boté todo.

C.V.: Eso es importante, es el proceso de escritura, de trabajo ¿no?

Y vea del último libro que estoy haciendo no tengo guardado nada. Tengo los originales de todos; bueno La Bruja ya se hizo en computador ¿no? Yo la reescribí La Bruja para arreglarle unas cositas pequeñas. La edición de El Tiempo, El Tiempo sacó una que tiene el número uno, esa ya le cambié cositas, los retratos, después me arrepentí de haberlo hecho. En la presentación de personajes que es al comienzo del libro, el comienzo del relato tiene que ser una presentación de personajes, decirle al lector, mire venga le presento a Juan, le presento a Pedro, utilizar apodos, utilizar cosas para que asocien, porque muchas veces, muchos nombres, mierda, si son muchos personajes como Perdido en el Amazonas, como en Mi alma se la dejo al diablo, patina mucho el lector, entonces yo por ejemplo a uno le puse que tenía la nariz como el pico de un tucán, y en adelante lo sigo llamando Tucán. Eso también lo hacen en literatura, eso es facilitarle al lector ¿no?

C.V.: Y esas correcciones de la primera edición a la edición que hizo El Tiempo...

Son correcciones pequeñas, no los retratos y la presentación de personajes. A uno le puse, que era un brujo y ella me dio que tenía esas espaldas anchísimas, y le puse que tenía espaldas de crucificado, pero no...son cositas pequeñas.

M.A.: Pero con el problema que hubo de la demanda, una parte que le quitaron al libro...

No, el juez dijo que a partir de la cuarta edición había que quitarle dos páginas y nunca salió la cuarta. Siempre salió tercera. Y cuando ya me gané el pleito salió la décima segunda.

C.V.: Entonces el tesoro de archivos...

Pues es que yo no lo he visto como tesoro, tal vez está mal hecho ¿no? No me creo ningún artista, ningún...Creo que soy una persona demasiado normal en el oficio y no...

M.A.: Pero para nosotros que estamos aprendiendo periodismo es muy importante aprender esas cosas...

C.V.: De ahora en adelante a guardar ¿no? Jajaja... En eso los franceses son muy metódicos, guardan todas las versiones

Sí...no yo no guardo, nada. Por ejemplo, el último libro, lo mandé a corrección, en la editorial le hacen corrección, yo tomo esas correcciones y las digito y queda digitado y queda ya corregido...

C.V.: El texto anterior desaparece...

Desaparece. (Silencio) Y ya una vez publicado no le cambio nada. A Perdido en el Amazonas le cambié, quedó muy lindo, yo estoy esperando ahora que salgo como edición internacional o algo así, a ese sí le cambié y no guardé, bueno, está el nuevo texto y el texto viejo.

M.A.: Y a ese qué le cambiaste

A ese le arreglé la estructura, porque se caía, se caía en la mitad. Le faltaba berraquera. Le puse de aquí acá y de acá allá. Eso fue un hobby, volví a Pedrera a donde escribí el libro, donde hice la vivencia para el libro. Y hay un chamán allá, mi amigo, al que nunca le pregunté por chamanismo, no le quise preguntar, por respeto y por mil vainas; pero esta vez le pregunté, esta vez cuando llegué, me dijo qué viene a hacer, le dije, vengo a arreglar unas cositas para el libro, ese libro se lo había mandado yo a él, me dijo yo no le conté, como usted no me preguntó, pero a mí me llamaron una vez de allá de donde tal tipo, a que yo viera quién venía cuando llega el hermano de Perdido en el Amazonas, cuando llega a vivir allá, yo lo vi siguiendo que venía; entonces me contó eso, y eso me encuadró perfecto en el libro, un poquito de chamanismo, tiene eso nuevo, pero lo de chamanismo no es más de una página en diferentes puntos. Sí es diferente la versión; y le quité los nombres de los ríos, se los dejé en la primera mención, pero luego les puse colores, porque en Francia qué diferencia van a hacer entre el Putumayo y el Paraná y el Miripiparaná, mientras que el río de aguas verdes sigue siendo el río verde, el río amarillo, el río tal, donde hubo un muerto es el río de color ceniza, eso es un poco literatura ¿no?

C.V.: ¿El personaje de la bruja vive todavía?

Claro. Estuve en Medellín ahora y el Alcalde me dijo que la había conocido, es que todo el mundo me dice que ella se presenta y dice, yo soy la bruja de Germán Castro. Yo le cambié el nombre para el libro, el único nombre que cambié, y eso fue milagroso porque a ella la demandaron y a mí también, pero yo dije que ella no era, demandaron al que no es, porque donde haya dos acusados ahí entramos en contradicción y nos dan. Pedían trescientos millones dos señoras, por haber violado la privacidad de ellas, dos

políticas, porque no fue por calumnia. Se llama Lucrecia, es muy simpática, muy simpática y muy locuaz.

C.V.: ¿Vive en Medellín ella?

Sí. Trabajó hasta el año pasado, me dijeron, en la Contraloría Departamental de Antioquia. Se debió jubilar.

M.A.: ¿Y hay posibilidad de conocerla?

Yo no tengo teléfono de ella ahora, es que yo no he vuelto a hablar y ella cambió de casa, yo intenté saludarla hace como dos, tres años, y ya no me contestaron en la casa y no me supieron decir dónde...y llamé a la contraloría ya no trabajaba allá. Lucrecia Gaviria.

C.V.: Y cómo la conoció...

Ah como comienza el libro, el obispo me dijo, mire hay una mujer que tiene una vida increíble, es una bruja y tienes que conocerla, como a ti te escucha la gente, Dios te dio eso, págale a Dios haciendo un testimonio de ella, un programa de televisión con ella, que cuente su testimonio después de haber sido exorcizada, la exorcizó él, seis meses duró en exorcismo, el más difícil que ha hecho monseñor; entonces cuando la vi y hablamos quince minutos, dije no, esto no es un programa de televisión, esto es un libro.

C.V.: Porque sobre estos temas usted sí hizo programas de televisión...

Ah, pero sobre exorcismo, sobre brujería, sobre maleficio, sobre vida después de la muerte. Tomé esa idea, empecé a hacer esa serie, pero a ella no la metí. Dije no, esto es con calma.

M.A.: Entonces en el libro está todo absolutamente todo el testimonio de ella...

Está todo, no le quité nada. Total, le dejé todo. Generalmente no quito mucho, generalmente quito las digresiones, pero me cuido mucho de hacer subtemas o digresiones durante la entrevista, me cuido mucho, son inevitables ¿cierto? Uno mismo las hace, entonces las quito, se va del hilo conductor, se va del tema el lector. Entrevisté una vieja en Rusia, con intérprete desde luego, yo le grababa al intérprete, una mujer mafiosa, está en un libro que se llama Candelaria, es narcotráfico en Colombia en el mundo, yo hice el trabajo de campo parte en Rusia, parte en México y aquí; en Paría un poco, allá me dieron fue documentación. Esta mujer estaba enloqueciendo al intérprete porque hablaba de dos cosas al tiempo, no apagó el televisor, y nos contaba la historia y comentaba el programa de televisión, estaba loco Alejandro. Y las tres veces que fuimos allá nos esperaba en la cocina, por la noche, la misma vaina, y Alejandro terminaba sudando, agotado, por eso eran cortas las entrevistas. Dos cosas al tiempo. Una mafiosa, mafiosa de finca raíz, de quitarle la casa a la gente, hubo mafias de todo. Es que era un país, el único país donde no había un solo ser que no tuviera techo ¿no?

C.V.: Y en qué está trabajando ahora maestro

Estoy buscando un tema, que no sean paramilitares ni guerrilla. El país se volvió paramilitares y guerrilla. Yo de guerrilla no he escrito sino El Karina y un relato en el ritmo libro. Creo que no he escrito más. Y de paramilitares no más que una entrevista con Castaño, la primera que le hicieron está en un libro que se llama En Secreto.

M.A.: Ahí también, en ese mismo libro está al final la de El Libro que Nunca Puede Escribir...

Lo que yo charlé con Escobar.

M.A.: Qué pasó con... Qué pasó ahí...

No, eso fue puro recuerdo y notas, yo había guardado las notas. Porque fui a hablar con Escobar unas ocho veces porque él me dijo que me contaba su vida y entonces como sabía tanto, tantísimo, tantísimo, tantísimo, se necesitaba una metodología para entrevistarle, y hablé ocho veces buscando esa metodología; ocho veces, hasta que la encontré, era sacar todos los titulares del 72 al 82 póngale, no me acuerdo los años bien, del 82 al 92, sacar todos los titulares y poner un titular y un lead de cada noticia ¿no? 62 mil noticias, con un equipo de 26 muchachos de la Universidad de Antioquia. A cambio de eso le regalé a la universidad los titulares, ahí está la historia de la delincuencia de Medellín, de una década. Entonces la metodología era esa y mostrarle; ah de esta sé, de esta noticia sé, venga le cuento. Esta la viví, venga le cuento, así, pero no lógicamente, porque era una Biblia del crimen, una memoria estupenda. Entonces cuando iba a hacer la entrevista, íbamos a arrancar ya, ya había, ya le había mostrado unos dos titulares y se acordaba, y claro yo le cuento esta vaina, perfecto; acordamos vernos un enero allá en su edificio, donde vivía él; y ocho días antes de la cita, una cosa así, le pusieron la

bomba del edificio Mónaco, ya no volví, dije aquí hay una guerra, me cojen de sanduche.

C.V.: Y hasta ahí llegó el trabajo...

Hasta ahí llegó, luego él me mandó matar. La única vez en la vida que me ha pasado eso. Está en el libro, me mandó matar porque le dijeron que yo lo estaba vendiendo. Los sicarios de él le decían que todo el mundo lo vendía, porque le decían, tal lo está vendiendo patrón, mátelos y se ganaban treinta millones. Así de berraco era eso.

C.V.: Cómo pudo salvarse usted de eso...

No fui a Medellín. Yo tenía una clave con él y no me la dieron bien. Eso fue suerte. No me podía pasar lo que pasó con Diana Turbay que se puso a jugar al periodista y la jodieron. Cualquiera que vino y le dijo yo soy del ELN, camine una entrevista y se fue y eran los de Escobar tal vez ¿no? Por eso esas entrevistas cuando lo llevan a uno no hay que ir, es cuando uno va, cuando uno los busca. Siempre, yo acostumbraba una cosa, yo los buscaba ya cuando tenía el contacto y tal iba allá, porque yo los buscaba ¿no? Entonces generalmente un día un billete lo partíamos por la mitad, porque si el tipo no podía venir me mandaba el otro medio billete. Eso sí lo guardo. Y muchas veces no venía el mismo, cambiaban. Entrevisté a todos los grupos guerrilleros y a Castaño.

M.A.: Y qué tal la experiencia con Castaño

Muy buena, y es que hablaba mucho también y tenía orden mental.

C.V.: Usted se acerca mucho a sus lectores, los lectores suyos se acercan a usted. Con La Bruja, que se sigue reeditando...

Se sigue leyendo, es impresionante.

C.V.: Esos lectores qué le dicen

Les gusta, todos me comentan que les gusta mucho. Pero una proporción alta me dice que el libro le dio miedo. Muchos me dicen que sintieron miedo cuando lo leyeron.

M.A.: Sí, mira ayer estaba hablando con unas compañeras de la universidad y me preguntaron cómo iba con la tesis, con esto. Y pues al principio la idea era hacer un reportaje biográfico, pero pues era bastante extenso y tocaba delimitarlo. Y les conté que me quedé con La Bruja, y una compañera me dijo que ella lo había leído hace poquito y que le había dado miedo, que las cosas que cuenta la bruja. Porque es impresionante lo que ella cuenta, la parte en la que entra a la iglesia y el desespero...

Y el demonio se escondía detrás de las... Eso me lo contó un cura, que está retratado en el libro. Es que el exorcismo lo dirigió monseñor Uribe, pero hubo una época en que ese padre le ayudó, y otra época en que le ayudó tangencialmente una monja que también está ahí en el libro. Y el padre dice que el demonio se escondía, que lo veía esconderse detrás de las columnas de la iglesia.

C.V.: Cuando les da miedo a los lectores interrumpen la lectura o siguen

Siguen, siguen. Tiene buen ritmo el libro, tiene buen ritmo porque en cada página pasa algo, eso es el ritmo. Si pasara una cosa cada tres páginas tendría una cadencia, si pasa una cosa tiene una cadencia intensa, si pasa una cosa cada diez páginas en lento.

C.V.: Ahí está dando unas claves de cómo arma una estructura...

Eso es parte de la narrativa, de la técnica narrativa, la cadencia, el ritmo, la tensión. La cadencia es como la de un arma. La cadencia de una ametralladora es tatatatata, es una cadencia intensa, la de un revólver, ta-ta, es una cadencia lenta, así de fácil es esa vaina ¿cierto?

C.V.: Así de fácil pero después de un oficio de tantos años. Escribir y escribir, armar desarmar. Cuál de sus libros le ha gustado más.

Todos me han gustado, todos, pero El Karina más. Sí ese es un...y es lineal también, ese me gusta mucho, y ese tiene un ritmo impresionante. Es que la gente no saborea la redacción ni los recursos ni nada sino...

C.V.: Devora ahí mismo

Sí.

M.A.: Y por qué es el que más te gusta.

Por eso y porque...La técnica para contarle me gusta mucho, es un ensamblaje de testimonios de acuerdo con el tiempo dramático y de acuerdo con la cronología. Es un ensamblaje, ahí lo descubrí, haciendo ese libro, tenía las entrevistas, pero de golpe ponía, ta ta ta fuimos a...caminamos y me acompañaba Rodrigo, yo dejaba a Rodrigo de último, y me acompañaba Rodrigo, y al siguiente párrafo, Rodrigo. Y lo empecé a hacer pensando en que hubiera compaginación, pero más que compaginación eso da es un ritmo el berraco y eso es un factor sorpresa bonito, muy lindo ¿no? Claro que el factor sorpresa es otro. Eso lo has visto en cine, te echan una anécdota y te sacan una

carta de ahí que va al final, la solución del problema, eso es jugar al factor sorpresa; para trabajar el suspenso, García Márquez cómo la usa, la usa muchísimo.

C.V.: Él dice que aprendió leyendo novela policíaca...

Seguro. Yo aprendí por mis maestros, son unos berracos. En corrección de estilo eran tres, dos eran de la Academia de la Lengua, Humberto de Castro y el maestro Bonilla, y otro Jaime que era un berraco. Ahora que hablamos de El Tiempo, una vez era muy plano y un reportaje, que yo te dije, y don Humberto de Castro me dijo, mire miijo, esto es plano aquí no pasa el tiempo, léase tal capítulo de tal libro, vaya busque en la biblioteca, y me explicó cómo se manejaba el tiempo, con esos maestros. Es que fue un taller de diez años que hice yo en El Tiempo, un taller de diez años. Yo le cambiaría a las facultades, si estuviera en mis manos, dejaría por lo menos, del mes dejaría tres o cuatro tardes de taller. Yo le daría casi el 50% del taller por eso. Me llamaron de la Javeriana hace un poco de tiempo, pero es que no me pagaban ni lo que se ganaba la empleada de la casa.

C.V.: Es que esa es la cosa, que pagan muy mal.

M.A.: Y por qué pagan así si realmente es la educación...

Sí. Me llamaron para tomar el puesto de decano, y dije qué bueno porque voy a poder ensayar esto ¿no? Pero no, no es que no pagaban nada. Además si aceptaba eso no podía escribir que es de lo que vivo.

C.V.: Es que las facultades de comunicación deberían tener esos talleres con los maestros, porque dónde más aprende uno...

A mí cuando me invitan a dar una charla la preparo bastante para ser lo más honesto que pueda con los muchachos ¿no? Explicarles mientras más pueda experiencias más, eso les sirve mucho, ahorran tiempo.

C.V.: Porque los talleres debían ser sobre la obra de los maestros...

Podía ser, o sobre muchas cosas, váyanse a ver a trabajar. Y uno supervisa el tema, un tema mensual, un tema semanal. Depende, por equipos puede ser, no, un taller. Lo mejor para enseñar es tomar de arquitectura el fuerte, y ese es taller, se llama así, taller, creo que es casi todas las tardes.

M.A.: Con cada una de todas las historias que tú has contado, de todos los libros, de todo, se puede hacer como un retrato histórico de Colombia. Yo lo veo de esa manera, un relato de la violencia en muchas formas...

De cultura ¿no? De cultura si tomamos la definición antropológica de cultura, que son costumbres y usos que pasan de generación en generación, por ejemplo la violencia en una subcultura o una cultura si se quiere, son doscientos siglos, doscientos años de violencia.

M.A.: A partir de todas esas historias, de toda esa experiencia, cuál es el Germán Castro Caycedo que hay ahorita

Yo creo que el mismo de siempre. El mismo muchacho que llegó de Zipaquirá con ganas de ser alguien, con ganas de ser periodista. Pero sigo siendo el mismo, me siguen sorprendiendo las cosas, me sigue sorprendiendo, me siguen asombrando las cosas.

M.A.: ¿Y hay algún libro en el que muestre de alguna forma una decepción del periodista frente al país?

No ninguno, de los míos ninguno. No, todos, todos y ninguno. Porque todos tienen una visión crítica del país, todos. Porque yo recojo historias pero ahí está mi punto de vista, es imposible no ponerlo, la objetividad no existe ni existirá jamás. Siempre está el punto de vista de uno, el punto de vista político, humano, ¿cierto?, cultural. Una persona insatisfecha que quiere que el país sea mejor cada vez, porque puede ser mejor, insatisfecho con el país. Pero sin llegar a la angustia e irse para el monte y echar plomo.

C.V.: En Zipaquirá no hay un tema que lo haya...

Sí. El amor a la selva; que lo conté, el día del idioma me invitaron a mí por pura coincidencia al colegio donde hice primaria, y al colegio donde hice secundaria. A los dos colegios fui. Y en el de primaria me preguntaron algo y caí en cuenta de por qué me gusta la selva. Son cuatro libros de la selva. Y era una quinta muy bella que había en Zipaquirá tenía una entrada muy profunda, una casa de campo y muy francesa, con unos árboles muy grandes, una avenida de árboles de cauchos sabaneros, gigantescos, y una reja, cerrada; ahí vivía el doctor Cárdenas. Y mi mamá nos sacaba a caminar, a los cinco, y como yo era el mayor siempre decía que a la calle primera porque si íbamos por ahí pasaba por la reja y me paraba a mirar eso tan bello; a soñar con eso, yo cuando supe que había selva dije esa es la selva, y venía a mirar esa selva, esa luz filtrada, verde, ¿no?, y el día que, la pasión por conocer la selva y mi primer, primer viaje de periodista, el primero estando en La República, que no me dieron viáticos, sino que yo me conseguí con Satena el pasaje, nos fuimos con un fotógrafo; cuando entré a la selva que estaba a cuatro cuadras de la plaza en ese tiempo, sentí que abría la reja. Eso se me ocurrió estando en Zipaquirá.

C.V.: La sal, la Catedral...

No, eso me dejó una pequeña claustrofobia porque me llevaron obligado. Unas señoras amigas de mi mamá me llevaron obligado y me impresionó demasiado. Pero yo duré muchos años soñándome encerrado, aprisionado entre un tubo de acueducto y veía allá la Catedral, me despertaba sudando. Y en el año cuando lo hippies, me llamó la atención que todos los reporteros hablaban de los hippies desde el escritorio, entonces yo me fui con los hippies para La Dorada, logré que me llevaran, le dije a don Eduardo Santos que me diera, alquilé un bus, lo llené de hippies y nos fuimos; nos quedamos tres días allá en unas cabañas de locos, y me pegué una traba de hongos alucinógenos, una traba increíble, una traba de una claridad, de una lógica, y ahí me hice una terapia yo creo, porque se me acabó el miedo y el sueño. Fue una de las primeras fotos de desnudos que publicó El Tiempo en su historia. Un desnudo de hippies cogidos de la mano de espaldas. Se quería caer el mundo, ¿no?, desde el arzobispo, tembló la tierra. El desnudo no salió en primera, salieron dos o tres adentro. Y estaba Luís Carlos Galán en El Tiempo, y Luís Carlos bajó, bajó y me dijo, ánimo mi hermano, tranquilo, tápese los oídos que esos son viejos todos.

C.V.: Entonces ahí en Zipaquirá no hay historia posible...

No, no, no. Desgraciadamente no hay y fue una edad muy bella, pero no tengo...

C.V.: Hasta qué edad estuvo en Zipaquirá

Hasta los 17. No, pero luego me vine a vivir acá pero iba cada ocho días hasta los 25. Iba cada ocho días a mi pueblo con mi cuadra de amigos. Todos estudiábamos aquí pero regresábamos cada ocho. Mi primera novia. Pero no tengo la garra para hacer recuerdos.

C.V.: Lo toca más el tema de ahora...

La actualidad sí.

M.A.: Cuál es el mejor relato de Pinzón

A mí lo primero que me enganchó de Germán Pinzón yo creo que fue una serie de crónicas sobre un matrimonio gringo, de apellido Cantrel que se perdieron en la misma zona de Camilo López, del accidente de avión, bajando al Caquetá, del Huila al Caquetá, se perdieron los Cantrel y Germán se fue a buscarlos, la serie se llamó Los Cantrel, y los encontró. Y se publicó una serie de reportajes; yo no sé si lo de los Cantrel está en el librito ese Reportero hasta morir, es que el libro se agotó y no lo volvió a editar Planeta, como uno muy bueno de José Joaquín Ximenez, urbano, era poeta y todos los muertos, de todos los levantamientos que él iba, el muerto llevaba una poesía guardada de él. Murió de pulmonía. Ese genio maravilloso de la poesía, es un poeta ¿no?, y aparecían todos los verracos cadáveres con un poemita.

M.A.: ¿Y el tema de la gorda no es una buena opción de relato?

(...) Pues me animas a llamar a la gorda, no he botado la tarjeta. No pierdo nada si voy a Medellín y hacemos la primera sesión de... Pero no le digo nada, porque me imagino que si le digo algo, llama a diez amigas para hacer el show de la entrevista, entonces mejor no le digo. Bueno puede ser bueno. Porque al lagarto este que me llamó hoy si no le creo nada. Además me llamó al peor momento, estaba haciendo la siesta, me dejé el celular aquí, (señala el pecho). La gorda...

C.V.: Cuánto duró la gorda con el guerrillo

No sé.

M.A.: Lo que duró en cautiverio me imagino...

Cuatro días. Pero es que ella después siguió siendo novia del guerrillero, es que es eso. Sale de allá y siguen de amantes, y ella recién sale se lo dice al marido, el marido bueno, sigue con el problema porque no se quiere ir del lado de la gorda. Es muy bonita la historia ¿no? Ahí es donde quisiera uno ser novelista, ahí es cuando quisiera yo ser novelista, no soy, no tengo capacidad, no tengo imaginación para eso; tengo imaginación para planificar el trabajo de campo, tengo imaginación para eso, la tiene el periodista. Al momento de escribir ahí lo que se hace es ya, como la cámara fotográfica, describir.

C.V.: Pero en su tiempo se presentó el escribir a cuatro manos...

No. Don Enrique y don Eduardo creían que no, que eso era cada uno en su tema. No creían en eso. Decían eso déjenselo a los gringos, aquí es otra vaina.

C.V.: Pero usted escribió una novela últimamente

Candelaria. Pero no, no es novela, lo que pasa es que Candelaria es un libro, es una crónica, narcotráfico en Colombia y en el mundo, hice parte aquí y parte en Rusia una partecita en México.

M.A.: Pero esa está catalogada como ficción...

Sí porque la presentamos como novela, pero no es novela. Es que como era narcotráfico, yo aquí puse algo de los Rodríguez y algo de Escobar y cree a Candelaria, poniéndole a Candelaria más fondo humano. La presenté como novela para evitar problemas, por seguridad, fue por pura seguridad. Pero fue un libro que me viví intensamente, es una crónica que tiene una información abrumadora, abrumadora la

información que tiene. Porque estuve en Rusia dos veces, la primera vez trabajé dos meses, y me caí en Moscú, me perforé la base del cráneo, estuve en una clínica en Rusia, me vine, y a los tres meses ya estaba bien, ya me podía concentrar; regresé; y fui quinientos veinte kilómetros al norte del Círculo Polar Ártico, hasta allá llegué, y fui a buscar a un colombiano y cuando llegué estaba muerto, lo habían matado, pero conocí a su mujer, rusa, una maravilla. Conocí niños esquimales, eso no lo metí en el libro, eso es una digresión. ¿Te cuento el trabajo de campo más o menos cómo fue para ese libro? Por lo menos cómo fue para ir a Rusia.

Conseguí la historia con gente en Medellín muy cercana a Escobar y gente de Cali muy cercana a los Rodríguez, que me contó; por los Rodríguez como Escobar no hablaban del tráfico de drogas, cómo lo hacían, pero gente muy cercana que me fue contando. Y después conseguí traquetos en la cárcel aquí en Bogotá. Me fui a París al observatorio geopolítico de la droga, ellos tienen corresponsales en todos los países de todos los continentes y te daban exactamente la información de lo que pasaba en cada continente; por ejemplo cosas como, cómo la droga del Brasil producen cocaína, se hacen los bobos, ellos la elaboran y la sacan a Costa de Marfil que está al frente, en África, para salir a buscar por Rusia el norte y salir a Estados Unidos. Luego en Rusia... ¿Te cuento toda la historia? Yo fui a un congreso de literatura en España, seleccionaron el libro El Karina en editorial Planeta y lo mandó al concurso en Asturias, allá hay dos premios, el de narrativa ficción y el de narrativa no-ficción, yo me gané el de no-ficción. Pero allá conocí a un escritor ruso de San Petersburgo llamado Nikita. Y a una escritora rusa que fue capitán de la policía soviética y ahora escribía novela policíaca. Maririna. Y ambos querían venir a Colombia a escribir de mafia y les dije, cuando quieran, yo los guío, les ayudo, cuando quieran; hicimos muy buena amistad, ambos hablaban un buen español y

entonces trabajado este libro, las historias de las cárceles y tal supe cómo fue que mandaron los de el cartel de Cali el primer envío de cocaína a Rusia, en un submarino soviético la mandaron, de la armada soviética... ¡Jueputa! (Sic) Qué tal la historia ¿ah? Ya se había caído la Unión Soviética, la armada rusa, pero todavía venía el submarino aquí a Cuba. Era fácil, era botarle a varias millas, bombardearle la coca desde un avión, y salía el capitán en una lancha recogía la coca y la metía al submarino, así de fácil y llevarla en un submarino al norte de San Petersburgo, ahí lideraba una mafia muy grande, no me acuerdo el nombre de la mafia, y esa es a historia. Entonces le puse un mail a Nikita y otro a Alexandra Maririna, tengo historia sin contarles que era, me ayudan?, me dijeron venga mi hermano que aquí le ayudamos. Y con estudiantes, con profesionales aquí en Bogotá que se graduaron en Unión Soviética, con ellos averigüé quienes eran, con ellos conseguí mails de amigos de ellos que se quedaron en Rusia. Y por el mail les conté que iba a hacer una historia, que yo no hablaba un carajo de ruso, y de todos hubo cuatro muy simpáticos, o cinco, muy, muy queridos, muy especiales; y dije ya con esto, me puedo ir. Entonces me fui. Allá me movía, pero es que también hay una dosis de suerte muy grande. Bueno, en San Petersburgo Nikita me presento a un miembro de la mafia esa, a un mafioso, me lo presentó, a un coronel retirado de un grupo paramilitar, paramilitar de gobierno ¿no?, un guardia nacional, paramilitar es entre policía y ejército, una guardia nacional, traficante de droga, ellos le cuentan a uno de frente, sin ningún misterio. Y Alexandra; ya llegué, y el día que llegué la llamaron, Alejandro Mendoza se llama uno de mis... un físico, y su hermano es matemático puro; y el otro que me ayudó se llama Carlos Guerrero es patuso y vive en San Petersburgo, es ingeniero electrónico especialista en navegación de satélites, de ese tenor son los colombianos que hay allá. Bueno, Alexandra le dijo a este colombiano que al día

siguiente llegaba yo que no fuéramos a almorzar, porque nos habíamos caído muy bien, en España. Yo le dije vengo detrás de la mafia, tengo esta historia ta, ta, ta, de un cargamento de cocaína y ta, ta, ta; me dijo: te voy a recomendar con el jefe antinarcóticos de Rusia, con el general Víctor Vicoock. El general Vicoock me dio la cita en un parque, eso es muy soviético, ellos no hablan en recintos cerrados, caminando por un parque me dijo tres pelotudeces...

ANEXO II. FREDONIA

MAPA ANTIOQUIA







Arriba. Fredonia. El atrio. 2006

A la derecha. Iglesia de Fredonia

Abajo. Bandera de Fredonia



Las calles de Fredonia...



ANEXO III: SENTENCIA

(Temas: Derecho a la intimidad, libertad de expresión, derecho de autor, intangibilidad de la obra)

PAIS: COLOMBIA

ORGANISMO: Corte Constitucional

FECHA: 16 de febrero de 1995

Sentencia No. SU-056/95

DERECHO A LA INTIMIDAD

El derecho a la intimidad hace referencia al ámbito personalísimo de cada individuo o familia, es decir, a aquellos fenómenos, comportamientos, datos y situaciones que normalmente están sustraídos a la injerencia o al conocimiento de extraños. Lo íntimo, lo realmente privado y personalísimo de las personas es, como lo ha señalado en múltiples oportunidades esta Corte, un derecho fundamental del ser humano, y debe mantener esa condición, es decir, pertenecer a una esfera o a un ámbito reservado, no conocido, no sabido, no promulgado, a menos que los hechos o circunstancias relevantes concernientes a dicha intimidad sean conocidos por terceros por voluntad del titular del derecho o por que han trascendido al dominio de la opinión pública.

DERECHO AL BUEN NOMBRE

El derecho al buen nombre es esencialmente un derecho de valor porque se construye por el merecimiento de la aceptación social, esto es, gira alrededor de la conducta que observe la persona en su desempeño dentro de la sociedad. La persona es juzgada por la sociedad que la rodea, la cual evalúa su comportamiento y sus actuaciones de

acuerdo con unos patrones de admisión de conductas en el medio social y al calificar aquellos reconoce su proceder honesto y correcto. Por lo tanto, no es posible reclamar la protección al buen nombre cuando el comportamiento de la persona no le permite a los asociados considerarla como digna o acreedora de un buen concepto o estimación.

DERECHO A LA INFORMACION

El derecho a la información expresa la propensión innata del hombre hacia el conocimiento de los seres humanos con los cuales se interrelaciona y de su entorno físico, social, cultural y económico, lo cual le permite reflexionar, razonar sobre la realidad, adquirir experiencias, e incluso transmitir a terceros la información y el conocimiento recibidos.

LIBERTAD DE EXPRESION-Autor de libro

La libertad de expresión tiene una concreción y manifestación efectivas en el derecho que tiene toda persona de plasmar en libros la narración de sus experiencias, concepciones intelectuales y creaciones espirituales que pueden asumir la forma de obras literarias, artísticas, científicas y técnicas, y difundirlos o darlos a la publicidad. En consecuencia, el autor de un libro tiene el derecho a que su obra sea conocida, difundida y reproducida en condiciones que garanticen el respeto de los derechos de su creación intelectual.

LIBERTAD DE INFORMACION-Exigencias/LIBERTAD DE EXPRESION

En lo que concierne con la libertad de expresión que no se materializa o no tiene por objeto informar, sino recrear en una obra literaria, gráfica, plástica o filmica, hechos o situaciones reales o imaginarios, no es procedente sujetarla a las exigencias impuestas a la libertad de información, como son el atenerse a la verdad e imparcialidad de la noticia, lo cual no significa que el artista - escritor, periodista,

caricaturista, pintor, director- pueda desconocer impunemente los derechos fundamentales de terceras personas, en particular sus derechos a la intimidad, a la honra y al buen nombre.

RECTIFICACION DE INFORMACION-Carga de la prueba/PRESUNCION DE BUENA FE DEL PERIODISTA

La libertad de información, como se dijo antes, no es absoluta, porque ella apareja responsabilidades y deberes sociales; la información y la noticia deben ser veraces e imparciales, es decir, guardar conformidad con los hechos o acontecimientos relatados; en tal virtud, cuando ello no suceda el afectado podrá solicitar la rectificación de la información inexacta o falsa. No obstante, al presunto afectado con la información es a quien le corresponde aportar las pruebas de que las publicaciones realizadas no son veraces, no son exactas y por lo tanto, no corresponden a la realidad o distorsionan los hechos. No es al medio informativo responsable de la información a quien le corresponde probar que está diciendo la verdad, pues de conformidad con el artículo 20 de la Constitución Política se parte de la base de que ésta es imparcial y de buena fe. De ahí, que esta norma consagre el principio de la responsabilidad social de los medios de comunicación y prohíba la censura.

SECRETO PROFESIONAL DEL PERIODISTA

Con respecto al periodista, su secreto profesional esta regulado por el artículo 11 de la ley 51 de 1975. Esta norma habilita al periodista para realizar su actividad informativa con la mayor libertad de acción, aunque responsablemente, pues compeler al periodista a revelar la fuente de su información, conduce a limitar el acceso a los hechos noticiosos, porque quien conoce los hechos desea naturalmente permanecer anónimo, cubierto de cualquier represalia en su contra.

Es obvio, que no es sólo el interés particular sino el interés social el que sirve de sustento a la figura del secreto profesional del periodista; su actividad requiere por consiguiente de la confianza que en él depositan los miembros de la comunidad quienes le suministran la información que debe ser difundida en beneficio de la sociedad. Naturalmente, el periodista no es ajeno a las responsabilidades de orden civil y penal a que está sujeto y que se le pueden exigir, cuando incurra en afirmaciones inexactas, calumniosas o injuriosas.

**LIBRO-Creación literaria/RECTIFICACION DE INFORMACION-
Improcedencia/DERECHO DE AUTOR-Intangibilidad de la obra/CENSURA-
Prohibición**

No puede ser modificado por una autoridad pública o un particular. En tales condiciones, no es jurídicamente admisible que se pueda solicitar por algún interesado la rectificación o corrección de su contenido, a través del ejercicio de la acción de tutela, salvo que so pretexto de la creación literaria o artística el autor consigne en el libro, total o parcialmente, una información que no sea veraz e imparcial, o que no obstante reunir estas características afecte la intimidad u otro derecho fundamental; en tal virtud, la intangibilidad de la obra, si revela datos personales no susceptibles de ser conocidos de otro modo, se desvanece si ella afecta dichos derechos. El libro que es objeto de censura a través de las acciones de tutela, aun cuando podría afirmarse que utiliza en esencia el género testimonio periodístico, es una obra literaria que no se puede asimilar a una noticia, razón por la cual no es viable introducir modificaciones a su contenido narrativo, porque autorizarlas implicaría desnaturalizar la esencia material de la obra, aparte de que convertiría al juez de tutela en un crítico de la creación intelectual de la misma, lo cual, por ser una cuestión metajurídica rebasa

obviamente su competencia. Además, es posible que las ordenes del juez al autor de la obra para que cambie aspectos esenciales de su contenido sean de imposible cumplimiento, porque obligarían al escritor a reescribir su obra no conforme a su libre expresión, sino acorde con la del juzgador.

LIBRO “LA BRUJA”/DERECHO A LA INTIMIDAD-Personajes Públicos

Si el escritor y periodista demandado, como consta en el proceso, no ha realizado actos intencionados tendientes a obtener dolosamente la información para su obra literaria y si las demandantes tienen la cualidad de personas cuyas actuaciones son del dominio público del medio en donde ocurrieron los hechos, el concepto de vida privada con respecto a ellas se relativiza y se integra al de la vida pública. No existió vulneración de la intimidad personal y familiar y el buen nombre de las peticionarias, porque no se ha establecido que la obtención del material informativo plasmado en el libro hubiera sido el resultado de una intromisión intencionada y dolosa en la vida íntima de las peticionarias, mediante actos concretos que así lo determinen, tales como entradas clandestinas a recintos o sitios privados, violación de correspondencia o interceptación de teléfonos y comunicaciones.

REFERENCIA:

Expedientes T-40754 y T-44219.

PROCEDENCIA:

Salas Civil y Penal del Tribunal Superior de Antioquia.

Tema: Intangibilidad de las obras literarias. Derecho a la intimidad y al buen nombre presuntamente vulnerado en razón de la publicación del libro "La Bruja, Coca, Política y Demonio"

PETICIONARIOS:

Rosmery Montoya Salazar, Margarita Vásquez

Arango y Libia González de Fonnegra.

DEMANDADOS:

Germán Castro Caycedo, Lucrecia Gaviria Díez y Editorial Planeta.

MAGISTRADO PONENTE:**ANTONIO BARRERA CARBONELL.**

Santafé de Bogotá D. C., febrero diez y seis (16) de mil novecientos noventa y cinco (1995).

La Sala Plena de la Corte Constitucional, revisa los procesos acumulados correspondientes a las acciones de tutela T-40754 y T-44219 ejercidas por Rosmery Montoya Salazar, Margarita Vélez Arango y Libia González de Fonnegra, respectivamente.

Es de observarse, que conforme a lo ordenado por la Sala de Selección No. Tres (3) y según informe de la Secretaría de esta Corporación, el proceso de tutela T-44219 fue acumulado al proceso T-40754.

I. ANTECEDENTES.**1. EXPEDIENTE T-40754.****a). Los hechos.**

Rosmery Montoya Salazar, instauró acción de tutela contra Germán Castro Caycedo, Lucrecia Gaviria Díez y Editorial Planeta Colombiana S.A. , con el objeto de que se le protejan sus derechos "de la privacidad, buen nombre e integridad moral", pues considera que estos le han sido vulnerados por la actuación de aquéllos; según se deduce de los siguientes hechos que expuso en el escrito que contiene la petición del amparo,

asi: "Concretamente es que el señor Germán Castro Caycedo lanzó al mercado el libro "La Bruja" en el cual involucra a personas de Fredonia y en ese libro está involucrada mi mamá en forma muy descarnada y sin autorización de ella ni de nosotras como hijas. En el libro dice que mi mamá vino a Fredonia al barrio aquél, o sea a la zona de tolerancia y que después de retirarse del barrio, siguió bailándole al barrio en la cara; mi mamá se llama Domitila, dice en el libro que una mujer que no conoció peine ni peinilla, la casa era llena de pencas y las escaleras del segundo piso llenas de sapos". En cuanto a la razón por la cual también ejerce la tutela contra Lucrecia Gaviria Díez, señala que ésta es la persona que dio la información a Castro, la cual "se cobija bajo el nombre de Amanda Londoño, ella trabaja en la Gobernación de Medellín, pero la familia es de acá y me di cuenta por todo lo que dice en el libro". Y en relación al motivo por el que la madre de la accionante no interpuso acción de tutela, manifiesta que "en este momento se encuentra muy enferma, tiene trombosis cerebral y no puede hablar, pero está acá en Fredonia, vivimos frente al Banco".

b). Los fallos de tutela.

El Juzgado Promiscuo del Circuito de Fredonia tuteló el derecho a la intimidad personal de la señora Domitila Salazar de Montoya y de su familia y al buen nombre, para lo cual ordenó al demandado abstenerse de comercializar en todas sus ediciones su libro "La Bruja" que aparezca en sus páginas 29 y 30 de los textos alusivos a la señora Domitila -la de Gabrielmontoya...", cuyo ejemplar hace parte de estas diligencias, y proceder a la supresión de tal texto en ediciones futuras o cambiar el nombre por uno ficticio; igualmente, ordenó a la Editorial Planeta Colombiana S.A. abstenerse de comercializar la citada obra, lo cual se debe cumplir, en lo posible, dentro del término de 48 horas. Además se condenó in genere al escritor Germán Castro Caycedo

accionado al pago de perjuicios de índole moral en favor de la señora Domitila Salazar de Montoya y su familia; finalmente, en razón a que el acervo probatorio no da muestra de la participación de Lucrecia Gaviria Díez en la violación de los derechos fundamentales cuya tutela se invoca, se decidió excluirla de la resolución de amparo.

Para adoptar la aludida decisión se hicieron, entre otras, las siguientes consideraciones:

"Pero el medio de convicción que hace parte de estas diligencias y con capacidad de probar los asertos de la accionante Rosmery Montoya Salazar, siendo el punto axial del debate, lo es el propio libro intitulado "La Bruja" y como subtítulo "Coca, Política y Demonio", en el que en sus páginas 29 y 30 aparece de una manera concreta y vertical asentada la censura a la progenitora de la accionante Montoya Salazar, plenamente identificable como "Domitila- la de Gabrielmontoya", persona ampliamente conocida en Fredonia y de cuya existencia actual no existe dubitación alguna". "Y es así porque el primordial elemento probatorio, esto es, el libro, traspasa los límites de la intimidad cuando sin celo alguno hace descarnadas críticas que en realidad de verdad, afectan fundamentales derechos; y es que la citada obra en general bien se le puede calificar como medio de comunicación y es aceptado jurisprudencialmente que estos -los medios de comunicación- no pueden invocar el derecho a la información para invadir la esfera inalienable de las situaciones y circunstancias que son intimas de la persona y de sus allegados y que hacen parte de la privacidad a la que todo individuo y todo núcleo familiar tienen derecho". "Es cierto que el Estado garantiza la libertad de prensa y la libertad de información, los consagra el artículo 73 de la Constitución Nacional, pero imponiéndoles límites cuando toquen el ejercicio de los derechos individuales. La libertad de prensa y aquí comprende la libertad del escritor para publicar sus obras, debe ser una garantía para la preservación de los demás altos valores familiares y culturales,

y no un instrumento de su vulneración; de ahí que el periodista y el escritor en ejercicio de esa libertad presente al público una información no sólo dentro del marco jurídico sino también y muy principalmente, dentro de un marco ético". ### La Sala Civil del Tribunal Superior de Antioquia en fallo del 31 de mayo de 1994 confirmó la sentencia impugnada, pero revocó sus numerales 2°, 3° y 4° y, en su lugar, dispuso que el escritor Germán Castro Caycedo recoja las dos primeras ediciones de su libro "La Bruja". Igualmente ordenó que en futuras ediciones obre como lo hizo en la tercera, cambiando Domitila por Filomena y Gabriel Montoya por Gilberto Hoyos, anotando que no hay lugar a la condena por perjuicios morales contra el señor Castro Caycedo. Para disponer lo anterior, adujo, entre otras consideraciones, las siguientes: "Estamos, al sentir de esta Sala, en la hipótesis del numeral 9° del art. 42, porque la solicitud se encamina a tutelar la integridad de la familia Montoya Salazar, afectada con la divulgación de asuntos propios de su vida privada, de quien se encuentra en condiciones de absoluta superioridad, por ejercer el gran poder del periodismo. Recordemos aquí que nuestra Corte Constitucional declaró inexecutable el aparte "la vida o la integridad de", del numeral 9° del art. 42 que venimos mencionando".

"Para esta Sala, el accionado en su libro "La Bruja" desarrolló el género periodístico que lo caracteriza, un reportaje, pues se trata de una información descriptiva, adornada con el estilo periodístico del autor, originada en testimonios y vivencias de personajes vinculados a la historia de Fredonia, investigación que profundiza sobre diversos puntos del comportamiento colombiano de final del siglo, trabajo compuesto de relatos, reportajes directos, documentales o testimoniales, como quiera llamárseles, menos novelas o periodismo novelado, porque esto último no existe. Hay novela o hay reportaje".

"El reportaje que hiciera Germán Castro Caycedo a quien llama Amanda, la bruja protagonista de su obra, y al señor Alvaro Villegas, el informante de la vida, obra y milagros de Jaime Builes, tiene una característica especial, cual es la de mencionar los nombres propios de personajes que ya no viven y de ocultar la de quienes aún deambulan por nuestras calles, a quienes describe en tal forma que cualquiera que los hubiese conocido fácilmente los identifica. Al lado de los muertos y de otros pocos personajes, describió con detalles burlescos, duros y ofensivos, a la señora Domitila Salazar de Montoya, madre de Rosmery, una distinguida maestra de Fredonia". "Estas revelaciones, contenidas en el libro cuestionado, marcaron la familia Montoya Salazar, brutalmente, sacándola del anonimato y señalándola como protagonista de momentos tristes de la historia de tan querida provincia, a tal punto que el daño jamás se podrá reparar porque ya es voz del pueblo y rueda como la mala noticia, especialmente sobre las nuevas generaciones, las que Rosmery está educando. Esa privacidad de la familia Montoya Salazar se rompió con el libro "La Bruja", obra de Germán Castro Caycedo y el comportamiento de Rosmery en el periódico que se arrima al expediente, no fue más que las explicaciones de alguien afectado, dañado por lo que se estaba haciendo con la difusión incontrolada de la obra literaria que hoy nos ocupa. Ella no volvió público lo privado, porque eso ya lo había hecho Germán Castro Caycedo".

El Tribunal consideró que "la solicitante de la tutela estaba legitimada para obrar como lo hizo, y que el daño causado aún no ha concluido, porque se están sacando nuevas ediciones de la obra y se colocaron en el mercado dos con la descripción cuestionada". Por otra parte, coincidió con lo dispuesto por el Juez de Primera instancia en cuanto a no vincular en la decisión a Lucrecia Gaviria Díez, y en que no hay lugar a ordenarle a Germán Castro Caycedo que rectifique la información dada en la página 29 porque se

trata de un libro y no de una simple noticia, razón por la cual lo único que procede es ordenarle que en futuras ediciones obre como lo hizo en la tercera, cambiando Domitila por Filomena y Gabriel Montoya por Gilberto Hoyos, por lo cual estimó procedente la suspensión de la venta de las dos primeras ediciones.

Finalmente, el Tribunal consideró que "no es procedente la condena al pago de perjuicios morales, por lo expuesto en el aparte de las consideraciones. Para ello tiene la familia Montoya las vías de la jurisdicción ordinaria".

2. EXPEDIENTE T-44219.

a). Los Hechos.

Las peticionarias Margarita María Vásquez Arango y Libia González de Fonnegra, impetraron la protección a sus derechos a la honra y buen nombre, con fundamento en lo siguiente:

"1 El libro "La Bruja" contiene un cúmulo de hechos sensacionalistas y falsos".

"2 Se les involucra en narraciones de manera deshonestas con personas de dudosa reputación y para el caso de Libia González realizando actos sobrenaturales de hechicería".

"3 A Margarita María se le hace aparecer como un mercader de cargos públicos".

"4 Se mancilla su buen nombre y la condición de personas honradas y trabajadoras, de las accionantes".

"5 Solicitan la suspensión de la venta de la obra en circulación como medida provisional, además de que se prohíba su edición futura, hasta tanto se proceda a las rectificaciones".

Margarita María Vásquez Arango anexa fotocopias relacionadas con la compra de un predio, con las cuales aspira a demostrar que las afirmaciones de las páginas 169 y 170

hechas por el autor no corresponden a la realidad; igualmente aportó una carta que le envió a Germán Castro Caycedo el 30 de abril de 1994 en donde expresó su inconformidad con lo escrito en el mencionado libro.

En lo que atañe a Libia González de Fonnegra se precisó que la finalidad de la tutela es la de que en el libro no figure su nombre, porque se le involucra en un delito que no ha cometido, y aunque en dos oportunidades le escribió al escritor para que se rectificara y en la tercera edición se le cambia el nombre por el de Luria Jiménez de Quesada los hechos siguen siendo iguales.

b). Los fallos de tutela.

El Juzgado 23 Penal del Circuito de Medellín concedió la tutela; en tal virtud, ordenó al escritor rectificar porque "con la publicación del libro "La Bruja" Coca Política y Demonio se violaron los derechos a la honra, intimidad personal y familiar, al buen nombre y al de información de las señoras Margarita María Vásquez Arango y Libia González de Fonnegra, quienes aparecieron mencionadas en dicha obra vinculándoseles a hechos y situaciones de las cuales no estableció en forma previa a la publicación, la veracidad de los mismos ni la seriedad de las fuentes de información".

Así mismo se dispuso que la rectificación "deberá hacerse en condiciones de equidad por los mismos medios utilizados por el autor, prensa, radio, televisión, etc., por los cuales ocurrió el despliegue y la difusión publicitaria de la obra "La Bruja"; además de la inserción de tal rectificación textual ordenada en las futuras ediciones de la misma obra o cualesquiera otra que narre hechos y situaciones que aquí se investigaron y cuyos derechos se ha dispuesto tutelar, lo cual deberá ocurrir en la parte de la introducción del texto". Se advirtió en la sentencia de que "en virtud de que la protección a los derechos

reconocidos en esta tutela lo han sido a manera de "mecanismo transitorio", por existir en cabeza de las accionantes otras formas procesales de defensa judicial, lo dispuesto en esta decisión sólo será por el término que requiera la autoridad competente para decidir de fondo las acciones que inicien los tutelantes otorgándoles un término de cuatro meses para lo pertinente como dispone el art. 8° del decreto 2591 de 1991".

Finalmente se agregó que "Planeta Colombiana Editores S.A. Casa Editorial del libro "La Bruja" no ha violado a las accionantes ningún derecho fundamental, por lo tanto se exime de toda responsabilidad en la presente acción".

El fundamento de la sentencia del Juzgado se compendia de la siguiente manera: Se agrega "que como los hechos que afectan los derechos fundamentales reseñados por los accionantes en la solicitud fueron publicados en varias páginas del libro "La Bruja", este medio para transmitir el pensamiento o los acontecimientos, constituye también un medio de comunicación de especiales características por ser más bien como ha dicho el autor "un reportaje" llevado y adecuado e esta forma de comunicación para expandir el pensamiento; porque el libro etimológicamente definido como hojas de papel impresas o en blanco y reunidas en un volumen encuadernado, publicar un libro..." (Diccionario pequeño Larousse ilustrado), está incluido dentro del proceso de producción y transmisión social de la información y en consecuencia se puede afirmar que se trata, de uno de los medios de comunicación impresos".

Así las cosas, se considera que el estado de indefensión de las accionantes frente al medio de comunicación empleado por el particular Germán Castro Caycedo es manifiesto, porque este medio de transmitir el pensamiento, cuenta con gran poder de impacto o impresión y de fijación ante sus lectores porque se tiene la ventaja de presentar de manera unilateral cualquier acontecimiento como se hace en la obra de la

referencia, se cuenta con la posibilidad de extender su contenido por todas partes y con ello llevar el libro a mayor número de personas, con una peculiaridad que difiere de otros medios de comunicación, como que lo escrito en un libro tiene carácter de permanencia y conservación que la prensa hablada y escrita aunque pueda ser más reiterativa en los hechos que difunde. Refiriéndose a la ineficacia de los medios de defensa administrativos y penales de que disponen las accionantes dice: "Es así que este cómputo de atributos otorga a los medios de comunicación como el que nos ocupa impresos en un libro inmensas posibilidades de apabullar o no a una persona determinada sin que ésta pueda de manera defenderse de los ataques porque nuestro vigente sistema jurídico, excepción hecha de la novísima institución de la tutela no otorga posibilidades de reacción inmediata para la protección de los derechos frente a aquellos, por parte de quienes los ven lesionados o amenazados, como los fundamentales que aquí reclaman las accionantes".

Por último, entre otras razones para fundamentar lo resuelto, se anota lo siguiente: "Este despacho considera que este requisito de la solicitud de rectificación al medio de comunicación se cumplió, pues aunque las accionantes no le hayan manifestado al accionado en sus cartas, es necesario entender que ese era el sentido y la intención con tales misivas...". "En las anteriores condiciones estima el despacho que con la aparición en el mercado del libro "La Bruja", con los relatos de las páginas 82, 95, 163, 169, 170, 171, 179, 186, 189, 190 y 191, se han vulnerado los derechos fundamentales de la honra, el buen nombre personal y familiar de la intimidad y el derecho a la información".

"Se conculca el derecho a la honra protegido por el art. 21 de la C.P., con las narraciones en las páginas citadas porque con ellas se demuestra la valoración que como

personas de bien han tenido sus allegados y el público en general hacia estas dos damas de la política criolla que en su época ocuparon cargos de elección popular en la Asamblea de Antioquia y que aún ahora, lo están haciendo ya en posiciones directivas de buen prestigio; porque lo allí narrado contraría sus comportamientos en sociedad sin que se hubiere probado la veracidad de aquellos contenidos con lo que se logra que sus congéneres se formen un criterio equivocado y alejado de la realidad...".

"Con la publicación del libro en referencia también se viola el derecho al buen nombre igualmente personalísimo como es el anterior con fundamento en el art. 15 de la C.P., ligado con el derecho a la intimidad personal y familiar, el cual busca que no trascienda a conocimiento público aquellos actos del comportamiento humano que como los que con anterioridad se relacionaron deseen las accionantes mantener bajo absoluta reserva o en completo silencio independiente de que sean ciertos o no y cuya invasión le está prohibida al particular sin la debida autorización".

"Decimos también que con la publicación de los relatos hechos en las páginas señaladas se viola el derecho a la información por cuanto los artículos 20, 73 y 74 de la C.P. regulan el comportamiento profesional que debe asumir todo medio de comunicación cualquiera sea su forma, en el ejercicio de las funciones periodísticas o de informar lo cual deberá cumplirse de manera veraz e imparcial; acontecimientos que deben llegar en igual forma a la comunidad y por los relatos ya reseñados con tal mandato no se cumple puesto que el accionado no ha demostrado que sus narraciones sean ciertas...".

"Como podría plantearse conflicto entre los derechos de los accionantes y el de la información defendido por el accionado, este se resuelve en favor del derecho a la intimidad con fundamento en lo que la Corte Constitucional ha sostenido varias veces y que en fallo del 15 de diciembre explicó...".

Respecto a la actuación de la Editorial Planeta se consideró que "solamente se enmarcó dentro del cumplimiento de un contrato de edición que como lo sostiene su representante judicial y según las normas que regulan este tipo de contratación "le prohíben" efectuar cualquier modificación del texto presentado por el autor para su impresión. Tampoco aparece probado que tuviere alguna participación en la elaboración del contenido de la obra y que según los arts. 111 y 126 de la ley 23 de 1982, condicionan a la editorial para realizar correcciones en los originales de los textos recibidos".

"Esta es pues una de las razones por las que no resulta viable tutelar los derechos fundamentales de la intimidad, la honra, el buen nombre y a la información solicitada por los accionantes pues la editorial ejerció una conducta legítima autorizada por la ley y cuando ello ocurre no procede acción de tutela como explica el artículo 45 de la tutela".

La Sala Penal del Tribunal Superior de Medellín, en sentencia de julio 26 de 1994, confirmó la decisión de primera instancia, con las siguientes modificaciones: 1) La tutela sólo es viable respecto de los derechos fundamentales a la honra, al buen nombre y a la intimidad personal y familiar de las señoras Margarita María Vásquez Arango y Libia González de Fonnegra que fueron conculcados, pero no respecto del derecho a la información que no fue vulnerado. 2) El señor Germán Castro Caycedo publicará en el periódico El Colombiano de esta ciudad, el texto que a manera de rectificación redactó el juzgado de la primera instancia, con la salvedad a que se hizo alusión en la parte motiva, en un plazo de cuarenta y ocho horas contados a partir de la ejecutoria de esta providencia y allegará la respectiva constancia del cumplimiento de esta decisión, so pena de incurrir en las sanciones previstas por el artículo 52 del decreto 2591 de 1991.

3) Esa misma rectificación se insertará en las futuras ediciones de la obra "La Bruja, Coca, Política y Demonio", sin que para éstas opere ese plazo."

El Tribunal Superior de Medellín fundó su decisión básicamente en lo expuesto en el fallo de primera instancia, y agregó lo siguiente: "Para el Tribunal resulta nítido el estado de indefensión en que se hallaban las damas accionantes frente a la obra producida por el señor Castro Caycedo. Fue él quien por iniciativa propia se trasladó repetidamente al municipio de Fredonia, donde dialogó con algunos habitantes que le contaron diversas historias y, a continuación, aprovechando sus dotes de escritor, seleccionó los relatos, se encargó de su redacción asignándole perfiles propios y definidos a los personajes, a quienes llamó por sus nombres y apellidos o identificó con una serie de datos personales, de suyo inconfundibles, y luego dio a la publicidad el libro. De esa manera sorprendió a numerosas personas, incluidas doña Margarita y doña Libia, a quienes relacionó con individuos de brumosa personalidad y les imputó la ejecución de actuaciones deshonorosas, susceptibles de exponerlas al escarnio público, sin que ellas pudiesen esgrimir medios adecuados de defensa". (...)

"El enfoque precedente genera variadas e importantes consecuencias: una de ellas guarda relación con los preceptos constitucionales y legales aplicables al caso en estudio. Sino se está en presencia de un medio de comunicación social en el sentido atrás indicado y si de una obra literaria creada por el escritor, las disposiciones reguladoras de la actividad periodística no tienen cabida aquí y no pueden esgrimirse como soporte de las declaraciones incorporadas al fallo".

"El numeral 7° del artículo 42 del decreto 2591 de 1991 impone al titular del derecho el deber de dirigirse al medio de comunicación pidiéndole que rectifique las informaciones inexactas o erróneas. Empero como la norma es inaplicable en este caso concreto, la

tesis de la improcedencia formal sustentada por los accionados, está condenada al fracaso: está bien que a un órgano informativo por anticipado se le exija la corrección de los datos inexactos o falsos en mal momento divulgados porque, dada la periodicidad con que se publica, esta en condiciones de decidir si acoge o no la exigencia, pero no parece lógico sostener que la misma petición tiene que ser formulada al medio apto para propalar los pensamientos como lo es el libro, único e irrepetible y si se quiere en principio inmodificable por naturaleza. En situaciones como esta tan pronto como aparece la obra que conculca derechos tan preciados como el del buen nombre, la honra y la intimidad personal y familiar, es evidente que el afectado queda habilitado para instaurar la tutela con el fin de extinguir la vulneración o, por lo menos, de menguar sus perniciosos efectos".

"Doña Margarita y doña Libia cuestionaron el contenido de la obra y sentaron la más enérgica protesta por el descomedido trato que se les prodigó en las misivas remitidas al señor Castro Caycedo; sólo que el juzgado, dada la posición que asumió, distinta en un todo a la del Tribunal, y acogiendo los planteamientos del señor apoderado de las accionantes, las equiparó a la rectificación previa demanda por el precepto, asimilación ésa que, así no pueda tildarse de desafortunada, se hacía innecesaria...".

Igualmente, en esta decisión se señaló que "Existiendo razones valederas para conceder la tutela, es obvio que a los accionantes se les debe garantizar el pleno ejercicio de sus derechos y para lograrlo no basta el simple cambio de nombres como se hizo en la tercera edición, sino que se impone una medida diferente; es por ello que el texto concebido por el juzgado, sea que se le tome como rectificación o como nota aclaratoria, con excepción de la frase "a la información" que debe ser suprimida, tiene

que ser incluido en las futuras ediciones de la obra para que los lectores entiendan que los relatos que involucran a la damas son fruto de la imaginación del autor".

"La vulneración de los derechos fundamentales de las peticionarias tuvo su origen en la publicación de las dos primeras ediciones, en las cuales fueron citadas con sus nombres y apellidos y con otros datos personales que permitieron su cabal identificación, y se mantuvo en la tercera edición, así se hayan modificado sus nombres y apellidos, porque de todas maneras se vieron comprometidas en la ejecución de una serie de hechos falsos y tendenciosos, según se anotó atrás. Aunque las ediciones iniciales fueron recogidas por disposición del Tribunal Superior de Antioquía, subsisten los nocivos efectos derivados de la tercera, que deben ser atemperados mediante la divulgación de la rectificación o nota aclaratoria ya reseñada, por los mismos medios utilizados por el autor y la editorial para la difusión de la obra, tal como se dispuso en el numeral 3° del fallo".

II. COMPETENCIA.

En atención a lo dispuesto por los artículos 86 y 241-9 de la Constitución Política, en armonía con los artículos 33, 34 y 35 del Decreto-ley 2591 de 1991, la Sala es competente para conocer el grado de revisión de las sentencias proferidas en los procesos T-40754 y T-44219.

III. CONSIDERACIONES DE LA CORTE.

1. Derechos a la intimidad y buen nombre y libertad de expresión a través de la publicación de libros.

En innumerables pronunciamientos la Corte Constitucional ha reconocido tradicionalmente la prevalencia, en principio, de los derechos a la intimidad y buen nombre sobre el derecho a la información, bajo la concepción y el entendimiento de que

aquellos son una consecuencia obligada del reconocimiento de la dignidad de la persona humana como valor fundamental y esencial del Estado Social de Derecho.

- El derecho a la *intimidad* hace referencia al ámbito personalísimo de cada individuo o familia, es decir, a aquellos fenómenos, comportamientos, datos y situaciones que normalmente están sustraídos a la injerencia o al conocimiento de extraños. Lo íntimo, lo realmente privado y personalísimo de las personas es, como lo ha señalado en múltiples oportunidades esta Corte, un derecho fundamental del ser humano, y debe mantener esa condición, es decir, pertenecer a una esfera o a un ámbito reservado, no conocido, no sabido, no promulgado, a menos que los hechos o circunstancias relevantes concernientes a dicha intimidad sean conocidos por terceros por voluntad del titular del derecho o por que han trascendido al dominio de la opinión pública.

- El derecho al *buen nombre* es esencialmente un derecho de valor porque se construye por el merecimiento de la aceptación social, esto es, gira alrededor de la conducta que observe la persona en su desempeño dentro de la sociedad. La persona es juzgada por la sociedad que la rodea, la cual evalúa su comportamiento y sus actuaciones de acuerdo con unos patrones de admisión de conductas en el medio social y al calificar aquellos reconoce su proceder honesto y correcto. Por lo tanto, no es posible reclamar la protección al buen nombre cuando el comportamiento de la persona no le permite a los asociados considerarla como digna o acreedora de un buen concepto o estimación.

- El derecho a la *información* expresa la propensión innata del hombre hacia el conocimiento de los seres humanos con los cuales se interrelaciona y de su entorno físico, social, cultural y económico, lo cual le permite reflexionar, razonar sobre la realidad, adquirir experiencias, e incluso transmitir a terceros la información y el conocimiento recibidos.

- En el artículo 20 de la Constitución Política se garantiza a toda persona la *libertad de expresar* y difundir sus pensamientos y opiniones, la de informar y recibir información veraz e imparcial, es decir, se trata de una libertad que opera en doble vía, porque de un lado se reconoce la facultad de la libre expresión y difusión de las ideas, conocimientos, juicios u opiniones y de otro se proclama el derecho de acceder o recepcionar una información ajustada a la verdad objetiva y desprovista de toda deformación. La libertad de expresión tiene una concreción y manifestación efectivas en el derecho que tiene toda persona de plasmar en libros la narración de sus experiencias, concepciones intelectuales y creaciones espirituales que pueden asumir la forma de obras literarias, artísticas, científicas y técnicas, y difundirlos o darlos a la publicidad. En consecuencia, el autor de un libro tiene el derecho a que su obra sea conocida, difundida y reproducida en condiciones que garanticen el respeto de los derechos de su creación intelectual.

2. Las libertades consagradas en el art. 20 de la Constitución. La presunción de la buena fe del periodista.

La constitución consagra en su art. 20 las libertades de expresar o difundir el pensamiento o la opinión, de informar o de recibir información veraz e imparcial. La libertad de expresión es un derecho fundamental de toda persona, para cuyo ejercicio sólo se requieren las facultades físicas y mentales de su titular. En cambio, en principio, la libertad de informar supone, además de estas capacidades, la existencia de una infraestructura material que sirva de soporte y haga posible la difusión masiva del pensamiento o la opinión. La trascendencia que la libertad de información tiene para la vida democrática y la formación de la opinión pública, justifican las restricciones o límites que la Constitución impone a su ejercicio.

Cuando el propósito del comunicador es informar sobre hechos o situaciones objetivas, debe respetar el derecho de los receptores a recibir información veraz e imparcial e igualmente los demás derechos fundamentales de los sujetos involucrados en la noticia, en particular los derechos a la intimidad personal y familiar, a la honra y al buen nombre (C.P. art. 15).

En lo que concierne con la libertad de expresión que no se materializa o no tiene por objeto informar, sino recrear en una obra literaria, gráfica, plástica o fílmica, hechos o situaciones reales o imaginarios, no es procedente sujetarla a las exigencias impuestas a la libertad de información, como son el atenerse a la verdad e imparcialidad de la noticia, lo cual no significa que el artista - escritor, periodista, caricaturista, pintor, director- pueda desconocer impunemente los derechos fundamentales de terceras personas, en particular sus derechos a la intimidad, a la honra y al buen nombre.

La libertad de información, como se dijo antes, no es absoluta, porque ella apareja responsabilidades y deberes sociales; la información y la noticia deben ser veraces e imparciales, es decir, guardar conformidad con los hechos o acontecimientos relatados; en tal virtud, cuando ello no suceda el afectado podrá solicitar la rectificación de la información inexacta o falsa. No obstante, al presunto afectado con la información es a quien le corresponde aportar las pruebas de que las publicaciones realizadas no son veraces, no son exactas y por lo tanto, no corresponden a la realidad o distorsionan los hechos. No es al medio informativo responsable de la información a quien le corresponde probar que está diciendo la verdad, pues de conformidad con el artículo 20 de la Constitución Política se parte de la base de que ésta es imparcial y de buena fe.

De ahí, que esta norma consagre el principio de la responsabilidad social de los medios de comunicación y prohíba la censura. Lo expresado armoniza con las normas

constitucionales que garantizan la libertad e independencia de la prensa, protegen la autonomía y libertad profesional de los periodistas en el desarrollo de las actividades que le son propias (art. 73), y declaran que el secreto profesional, que obviamente ampara al periodista, es inviolable (art. 74).

Con respecto al periodista, su secreto profesional esta regulado por el artículo 11 de la ley 51 de 1975, que dice: "El periodista profesional no estará obligado a dar a conocer sus fuentes de información ni a revelar el origen de sus noticias, sin perjuicio de las responsabilidades que adquiere por sus afirmaciones".

Esta norma habilita al periodista para realizar su actividad informativa con la mayor libertad de acción, aunque responsablemente, pues compeler al periodista a revelar la fuente de su información, conduce a limitar el acceso a los hechos noticiosos, porque quien conoce los hechos desea naturalmente permanecer anónimo, cubierto de cualquier represalia en su contra. Es obvio, que no es sólo el interés particular sino el interés social el que sirve de sustento a la figura del secreto profesional del periodista; su actividad requiere por consiguiente de la confianza que en él depositan los miembros de la comunidad quienes le suministran la información que debe ser difundida en beneficio de la sociedad. Naturalmente, el periodista no es ajeno a las responsabilidades de orden civil y penal a que esta sujeto y que se le pueden exigir, cuando incurra en afirmaciones inexactas, calumniosas o injuriosas.

3. La rectificación de informaciones y el derecho del autor de un libro a que se respete su creación literaria.

A diferencia de la publicación o difusión de hechos y de opiniones por los medios de comunicación, los libros que revelan una elaboración intelectual y personal constituyen una creación de sus autores. Por ello, los libros de esta naturaleza constituyen una

unidad inescindible, cuya autoría es producto de la creatividad intelectual, propósito e intención del autor y su contenido no puede ser modificado por una autoridad pública o un particular. En tales condiciones, no es jurídicamente admisible que se pueda solicitar por algún interesado la rectificación o corrección de su contenido, a través del ejercicio de la acción de tutela, salvo que so pretexto de la creación literaria o artística el autor consigne en el libro, total o parcialmente, una información que no sea veraz e imparcial, o que no obstante reunir estas características afecte la intimidad u otro derecho fundamental; en tal virtud, la intangibilidad de la obra, si revela datos personales no susceptibles de ser conocidos de otro modo, se desvanece si ella afecta dichos derechos. Este planteamiento es consistente con la jurisprudencia de la Corte que sobre el particular, ha sostenido:

"..... toda persona puede reclamar el derecho a publicar libros, en los cuales aparezcan plasmados los resultados de su creación intelectual. Bien sea en el campo científico, en el político en el religioso o en cualquier otro expresando como a bien tenga sus criterios y conceptos o suministrando información, sin que autoridad alguna se halle facultado por la Carta para imponer la censura a tales publicaciones".

"Pero si, como se ha dicho el escritor no ejerce un derecho absoluto, está sujeto a las restricciones que le impone la propia Constitución cuando consagra derechos en cabeza de todos los asociados. Entonces, no le será lícito hacer uso de la obra para revelar detalles de la vida íntima de otro individuo o de su familia, o para proferir calumnias, injurias o amenazas. Atenta contra los derechos constitucionales consagrados si en la publicación juega con la honra o el buen nombre de personas o instituciones, pues éstas, en ejercicio de las prerrogativas que la misma Constitución les reconoce, están en

posición de acudir al juez para que haga valer sus derechos e imparta las órdenes necesarias para que cese la violación"1

Se reitera, que el pronunciamiento que hace la Corte en esta oportunidad no contradice la anterior jurisprudencia, toda vez que en la sentencia a que ella alude se juzgó que el libro "PERDUTE" (Perdidas), no constituía en esencia una creación literaria, sino una información particular y concreta referente a las menores Shani y Maya Ospina Fei y a sus relaciones con sus padres y terceros que vulneraba sus derechos a la intimidad personal y familiar y algunos de los que particularmente se reconocen a los niños en el art. 44 de la Constitución Política. Para establecer si la publicación de un libro que contiene una información en relación con datos personales de algún individuo en concreto, lesiona gravemente derechos constitucionales fundamentales, como la intimidad personal o familiar, la honra o el buen nombre de una persona, es necesario analizar tanto las características de la obra, como las circunstancias en que se encuentra el afectado. La ponderación entre la libertad de expresar y difundir el pensamiento y la opinión y los derechos fundamentales de las personas eventualmente concernidas en la narrativa de un libro, exige establecer si la persona presuntamente afectada por la publicación es identificada plenamente o si por la descripción que de ella se hace es fácilmente identificable. Además debe tenerse en cuenta si se trata de una figura pública o si los datos concernientes a ella son de conocimiento público, y si lo divulgado o afirmado concierne exclusivamente a su ámbito personal o familiar o constituye una evidente afectación a su honra y buen nombre.

4. Caso concreto.

4.1. Inexistencia de vulneración de los derechos a la intimidad y al buen nombre de las peticionarias.

En el caso objeto de estudio no se menoscaba la intimidad personal o familiar y el buen nombre de los accionantes. Se deduce del comportamiento social de las petentes, producto de sus actuaciones naturales y espontáneas, así como de la conducta social de otras personas involucradas en la narración, que al conocimiento de la opinión pública han trascendido algunos de los hechos y circunstancias que sirvieron de inspiración a la narración consignada en el libro referenciado, aún cuando hay que entender que ésta es una mezcla ordenada y bien dispuesta de hechos presuntamente reales con opiniones, conceptos e ideas del autor sobre la problemática del narcotráfico, su incidencia en la política y el fenómeno cultural del espiritismo arraigado en las gentes del departamento de Antioquia y particularmente en el municipio de Fredonia. Por consiguiente, el autor no ha revelado aspectos íntimos de la vida privada de las peticionarias, simplemente recogió, en parte, un testimonio social y público, es decir, algo conocido por la comunidad que le sirvió parcialmente como punto de referencia a la narración contenida en el libro. En el caso específico de la referencia que en el libro se hace a la señora Domitila Salazar, hay que anotar que no hay intimidad que pueda ser objeto de protección, porque en el medio fue ampliamente conocido el lugar de habitación, 1 Corte Constitucional Sentencia T-293/94 las actividades personales y el ejercicio de prácticas espiritistas de aquélla. Precisamente quien promueve una de las tutelas, es decir, su hija Rosmery Montoya Salazar, en una publicación periodística admite la ocurrencia de dichas prácticas.

Igualmente, en lo que atañe a Margarita María Vásquez y Libia González de Fonnegra, lo relatado en el libro es tan conocido y público que en el Congreso de la República, según los anales del mismo, tuvo lugar un debate en el cual se hizo amplia referencia a las actividades del narcotráfico en el municipio de Fredonia y otros sectores del

Departamento de Antioquía y la vinculación de confesos narcotraficantes a la actividad política, económica y cultural. Es así como en dichos anales aparecen con nombres propios los protagonistas de los hechos y se identifican las circunstancias de tiempo, modo y lugar en que ellos ocurrieron. En tal virtud, la alusión que el libro contiene en relación con dichas personas no corresponde a su esfera íntima y privada, pues es algo que pertenece al dominio público.

En fin, lo que Germán Castro Caycedo plasmó en el libro de la referencia, corresponde en gran parte a lo podría denominarse "conocimiento popular", esto es, "la voz populi", a modo de una especie de testimonio periodístico obtenido a través de entrevistas grabadas y escritas con personajes de la vida real, preocupándose por transcribir las versiones que sobre los hechos y acontecimientos suministraron varias personas de Fredonia y Medellín, moldeándolas y ordenándolas acorde con la narrativa y técnica literarias y periodísticas, como son ejemplos los libros "A sangre fría" de Truman Capote, "Arde París" de Dominique Lapierre y Larry Collins, "El escándalo de Water Gate" de C. Bernstein y B. Woodward, y "El reino y el poder" de Gay Talese. En todo caso, sin que interese identificar el género literario a que pertenece la obra, para la Sala esta es ante todo una creación literaria del escritor amparada constitucional y legalmente.

Destaca la Sala, que no existe prueba en el expediente que permita vislumbrar en la actuación del escritor periodista Germán Castro Caycedo el ánimo de causar daño o injuriar o calumniar a personas determinadas ni de revelar detalles de su vida privada; por el contrario observa que no tenía ningún nexo con las peticionarias, pues ni siquiera las conocía. Se concluye de lo dicho, que el libro recurrentemente alude a personas que han sido ampliamente conocidas como consultores, confidentes, actores políticos,

cívicos o comunitarios, o que han desarrollado otras actividades que implican un contacto público, lo cual hace que sus ejecutorias sean ampliamente conocidas en el medio social dentro del cual se movieron y actuaron; por estas circunstancias, se entiende que con respecto a los hechos y circunstancias que a las mismas concierne y se narran en el libro, su vida privada es relativa, porque dichas personas han dejado públicamente expuesto al conocimiento ajeno actos suyos que para otros son estrictamente privados. Así pues, si el escritor y periodista demandado, como consta en el proceso, no ha realizado actos intencionados tendientes a obtener dolosamente la información para su obra literaria y si las demandantes tienen la cualidad de personas cuyas actuaciones son del dominio público del medio en donde ocurrieron los hechos, el concepto de vida privada con respecto a ellas se relativiza y se integra al de la vida pública. La Sala concluye, en consecuencia, que no existió vulneración de la intimidad personal y familiar y el buen nombre de las peticionarias, porque no se ha establecido que la obtención del material informativo plasmado en el libro hubiera sido el resultado de una intromisión intencionada y dolosa en la vida íntima de las peticionarias, mediante actos concretos que así lo determinen, tales como entradas clandestinas a recintos o sitios privados, violación de correspondencia o interceptación de teléfonos y comunicaciones. En caso contrario, es obvio que dicho conocimiento y su divulgación mediante la publicación del libro, tendría naturalmente una consideración diferente a la anotada y una repercusión en la violación de los derechos fundamentales cuyo amparo se invoca en las demandas de tutela.

4.2. Intangibilidad de la obra literaria cuestionada a través de las acciones de tutela.

La Corte considera que se equivocaron los juzgadores de instancia al disponer el cambio de los nombres de las personas que aparecen mencionadas y descritas en el libro y al ordenar las rectificaciones a las informaciones contenidas en la obra que, además, implicaban la alteración de su entorno narrativo, y una afrenta a los derechos y a la creación intelectual del actor. Evidentemente, el libro que es objeto de censura a través de las acciones de tutela, aun cuando podría afirmarse que utiliza en esencia el género testimonio periodístico, es una obra literaria que no se puede asimilar a una noticia, razón por la cual no es viable introducir modificaciones a su contenido narrativo, porque autorizarlas implicaría desnaturalizar la esencia material de la obra, aparte de que convertiría al juez de tutela en un crítico de la creación intelectual de la misma, lo cual, por ser una cuestión metajurídica rebasa obviamente su competencia. Además, es posible que las ordenes del juez al autor de la obra para que cambie aspectos esenciales de su contenido sean de imposible cumplimiento, porque obligarían al escritor a reescribir su obra no conforme a su libre expresión, sino acorde con la del juzgador.

Lo anterior encuentra respaldo igualmente en los artículos 1, 3, 8 y 30 de la Ley 23 de 1982, disposiciones que en desarrollo de los preceptos constitucionales enunciados, reconocen a los autores de obras literarias y científicas, diferentes derechos, entre otros, el de poder oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de las mismas, cuando tales actos puedan causar o acusen perjuicio a su honor o a su reputación, o impliquen demérito de la obra, y de demandar la correspondiente reparación de perjuicios. De este modo, se aspira a salvaguardar el derecho a la integridad de la obra, a que se conserven los elementos esenciales y a que ninguna persona o autoridad, ya deliberadamente o por falta de comprensión, altere su contenido.

Por lo expuesto, la Sala revocará las sentencias de los juzgadores de instancia proferidas en los procesos que se revisan y, en su lugar, negará las tutelas impetradas.

IV. DECISION.

En mérito de lo expuesto, la Sala Plena de la Corte Constitucional, administrando justicia en nombre del pueblo y por mandato de la Constitución,

RESUELVE

PRIMERO: REVOCAR las sentencias proferidas por el Juzgado Promiscuo de Fredonia y la Sala Civil del Tribunal Superior de Antioquia y, en su lugar, se dispone negar la tutela solicitada por Rosmery Montoya Salazar.

SEGUNDO: REVOCAR las sentencias proferidas por el Juzgado 23 Penal del Circuito de Medellín y la Sala Penal del Tribunal Superior de Medellín y, en su lugar, se dispone negar la tutela impetrada por Margarita Vásquez Arango y Libia González de Fonnegra.

TERCERO: LIBRAR comunicación a los Juzgados Promiscuo del Circuito de Fredonia y 23 Penal del Circuito de Medellín, a efectos de que notifiquen esta sentencia a las partes respectivas y adopten las decisiones necesarias para la ejecución de lo aquí dispuesto, en cuanto a los procesos que a cada uno de ellos incumbe.

Notifíquese, cópiese, publíquese, e insértese en la Gaceta Constitucional.

JORGE ARANGO MEJIA

Presidente

ANTONIO BARRERA CARBONELL

Magistrado Ponente

EDUARDO CIFUENTES MUÑOZ

Magistrado

CARLOS GAVIRIA DIAZ

Magistrado

JOSE GREGORIO HERNANDEZ GALINDO

Magistrado

HERNANDO HERRERA VERGARA

Magistrado

ALEJANDRO MARTINEZ CABALLERO

Magistrado

FABIO MORON DIAZ

Magistrado

VLADIMIRO NARANJO MESA

Magistrado

MARTHA V. SACHICA DE MONCALEANO

Secretaria General