



## “A nosotros nos gusta el lado B”. Entrevista a Alberto Salcedo Ramos

Víctor Conenna<sup>1</sup>

Recibido: 25/01/2016

Aceptado: 05/02/2016

*Aprovechando su visita a Mar del Plata para participar en una mesa sobre narcotráfico y relato, en el marco del Festival Azabache, tuve oportunidad de realizar una breve entrevista al escritor colombiano Alberto Salcedo Ramos.<sup>2</sup> El tema principal de la conversación: la crónica latinoamericana actual.*

**Víctor Conenna (VC):** En la introducción de *Antología de crónica latinoamericana actual*, Darío Jaramillo sostiene que: “La crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita en Latinoamérica”. Asimismo, ese libro se promociona como un nuevo Boom de la Literatura Latinoamericana. ¿Cómo lo vivís vos? Ya que sos uno de los actores principales de este fenómeno.

**Alberto Salcedo Ramos (ASR):** Es curioso porque yo había pensado lo mismo antes de que el autor de ese libro, de la antología, lo dijera, pero jamás me habría atrevido a decirlo en voz alta. Yo pensaba, cuando tú y yo estábamos allá adentro, con el escenario aquel, académico, conversando sobre el narcotráfico,<sup>3</sup> y te puedo asegurar que, en ese tema en particular, no hay ningún escritor de ficción que haya alcanzado las cumbres que han alcanzado los escritores de no ficción que se han ocupado del tema. En

---

<sup>1</sup> Profesor en Letras, Magíster en Letras Hispánicas (UNMDP-CELEHIS). Miembro del Grupo Literatura y Cultura Latinoamericanas. Contacto: [letraceluloide@gmail.com](mailto:letraceluloide@gmail.com)

<sup>2</sup> Alberto Salcedo Ramos (Barranquilla, Colombia, 1963) es periodista. Ha participado en diversas antologías nacionales e internacionales de periodismo. Forma parte del grupo Nuevos Cronistas de Indias. Ha dictado talleres de periodismo narrativo en distintos países. Varios de los temas que ha abordado están relacionados con la cultura popular. Sus trabajos han aparecido en publicaciones como *SoHo* y *El Malpensante*, de Colombia, así como *Laberinto*, de México, *Sábado* y *Dossier* de Chile, *Ecos* de Alemania e *Internazionale* de Italia, entre otras. Algunas de sus crónicas han sido traducidas a diferentes idiomas. Ha obtenido el Premio Internacional de Periodismo Rey de España, el Premio a la Excelencia de la Sociedad Interamericana de Prensa y el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar.

<sup>3</sup> Se refiere a la mesa “Traffic: narcotráfico y relato” que compartió con los escritores Patricia Nieto (Colombia), Elmer Mendoza (México) y Sebastián Hacher (Argentina) en el marco del IV Festival Azabache.

Colombia, quiero decir, ¿sí?, en América Latina. En Estados Unidos sí han habido grandes novelas del tema del narcotráfico, como, por ejemplo, *El Padrino* de Mario Puzo. Yo pensaba que los escritores de no ficción o los periodistas narrativos, que para el caso son lo mismo, aportan una gran riqueza en el relato y una gran capacidad de inmersión en la realidad. Estos textos podrían considerarse, de alguna manera, hiperrealistas porque ponen en escena ante los ojos del lector, ciertas situaciones sociales de gran relevancia: temas vitales de nuestras sociedades, temas que muestran los conflictos del ser humano, los grandes conflictos del ser humano, los grandes conflictos de nuestros países. Yo creo que en la crónica se están contando bien. Y no desde hace poco, desde hace rato ya.

**VC:** ¿Considerás entonces que es un boom?

**ASR:** Yo creo que... esa es una etiqueta comercial de alguna manera.

**VC:** Pero el primer boom de la literatura latinoamericana también era, de alguna manera, una etiqueta comercial.

**ASR:** Claro, pero para serte sincero, a mí no me no me emociona del todo, lo que está ocurriendo con el fenómeno crónica en ese sentido. Yo empecé a escribir crónicas, a los 22 años, voy a cumplir 50 en dos días, tres días. A los 22 años nadie usaba la palabra crónica. A eso se le llamaba reportaje. Las escribía por una razón elemental, yo desde niño fui un contador de historias, fui un narrador, y consideré natural desembocar en un género donde el periodismo se hace a través de la narración. Donde uno informa narrando. Lo consideré afín a mi naturaleza, por eso desemboqué ahí. Pero... a la hora en que se empieza a hablar de un boom temo, que aparezcan algunos chicos, creyendo que hacer crónicas es una manera de conseguir un escaño dentro de un punto más alto del periodismo. Chicos que creen que hacer crónica es convertirse en un profesional de una mejor familia periodística, cuando realmente eso no es así.

**VC:** ¿Qué importancia tienen, en esta nueva etapa de la crónica latinoamericana, las nuevas tecnologías y la posibilidad de que revistas como *El Malpensante* y *Soho* se editen en formato electrónico?

**ASR:** Mira, yo creo que las nuevas tecnologías son una plataforma de difusión de los contenidos tan válidas como el papel, ¿no? El hombre ha escrito sobre la arena, sobre la piedra, sobre el hierro, sobre el papel: ahora escribe sobre una plataforma virtual. Escribe en la pantalla de un computador. Todo eso es válido siempre y cuando no perdamos de vista que el medio no es el mensaje, ¿verdad? Algunos chicos creen que porque son capaces de tomar una foto con un teléfono Androide y montarla enseguida en las redes sociales sin necesidad de bajarse del carro, ya están haciendo periodismo. Y me parece que eso es nefasto, me parece que hay que ir más allá de ese espacio virtual para ver el mundo. Hoy en día, muchos chicos están viendo el reflejo virtual del mundo real que tienen en frente. Hay una pareja de indigentes en la calle dándose un beso y los chicos no miran eso directamente sino que interponen entre esa realidad y sus ojos un teléfono móvil. Están más preocupados por el momento en el que van a subir esa foto a

la plataforma virtual que por tener un encuentro personal, directo, cálido, cercano con la realidad que tienen en frente. Gay Talese dice que él aprendió a ver la realidad de manera directa con sus propios ojos y hoy los chicos creen que para ver el mundo hay que dar click en el computador.

**VC:** ¿Qué es el grupo Nuevos Cronistas de Indias?

**ASR:** La Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, creada por Jaime Abello Banfi y Gabriel García Márquez en Colombia, organizó en el año 2008 un grupo que se llama Nuevos Cronistas de Indias y que reúne a varios de los escritores de América Latina que cultivan el género, como Martín Caparrós, Juan Villoro, Leila Guerriero, Julio Villanueva Chang, Cristian Alarcón, Josefina Licitra. Y ese grupo ha tenido dos encuentros internacionales: uno en Colombia, en ese mismo año 2008, y otro en México, en octubre de 2012. En esos dos encuentros hemos conversado sobre la naturaleza de la crónica, sobre el lenguaje de la crónica, sobre los temas de la crónica, sobre los alcances de la crónica, sobre el proceso de elaboración de la crónica, sobre sus diferentes fases. Yo creo que la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano ha sido el gran jalonador de todo este proceso, todo lo que ha pasado con la crónica se debe en parte a que la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano lo propició.

**VC:** ¿Te sentís heredero de esa larga tradición cronística latinoamericana que comienza con los conquistadores y tiene uno de sus momentos más notables con los modernistas de entresiglos?

**ASR:** Decir que me considero heredero de ello puede sonar pretencioso y decir que no lo soy puede ser una tontería mía, ¿no? Elijo ser pretencioso. Soy heredero de la tradición porque yo cultivo la crónica y es un género en el que siento que se expresa lo que soy como narrador y como periodista, porque yo soy periodista, a mucho honor.

**VC:** En un artículo titulado “La roca de Flaubert”, decís que una función importante de la crónica es impedir que la borren o que pretendan describirla siempre en pergaminos atildados. ¿Quiénes te parecen que pueden querer borrar la crónica o desde qué lugares se pretende inscribirla en esos pergaminos atildados?

**ASR:** Te voy a explicar, lo que pasa es que en nuestros países la historia ha sido escrita por el que gana la guerra. El que gana la guerra escribe la historia. Entonces la guerra está escrita en papel pergamino con letras de molde y en un tono atildado. En el tono de los que creen que la historia se escribe con Hache mayúscula. Quienes escribimos crónicas, confiamos en la belleza y en la potencia de las historias –en plural– escritas, además, con hache minúscula. La historia de entre casa, la historia del fogón de la abuela, la historia del patio, la historia que está en la parte de atrás que no se ve. A nosotros nos gusta el lado B y consideramos que quienes decidieron suprimir de nuestra historia, esa parte –esa parte doméstica, esa parte sencilla, los detalles– son personas que han ido borrando la historia como decía el poeta andaluz Manuel Alcántara. Entonces, el reto de la crónica es ayudar a preservarla y una de las maneras de ayudar a preservarla es ocupándonos de todo eso que mencioné anteriormente.

**VC:** Hace poco compartiste una mesa de especialistas con tu compatriota Patricia Nieto y ella decía que no importa la noticia porque el tipo de crónica que escriben ustedes rompe los formatos periodísticos tradicionales. ¿Seguís sosteniendo que lo importante no es encontrar una noticia sino una historia que conmueva o asombre?

**ASR:** Mira, una crónica cuando está bien contada contiene varias noticias. Te voy a poner un ejemplo, si yo escribo una crónica sobre un concierto de los Beatles, sobre un concierto de Paul McCartney mejor, ya el concierto de los Beatles no tiene sentido – Paul McCartney estuvo en Colombia–, y si yo acompaño a Paul McCartney en el camerino, en el hotel, si veo como se prepara para salir al escenario, si lo veo actuar en el escenario mismo, le voy a llevar al lector –que no ha tenido el privilegio de estar allí como lo tuve yo– noticias de lo que sucedió durante un tiempo determinado, en la vida de un personaje muy importante. Es una forma de llevar noticias: lo que pasa es que no son noticias urgentes. El periodismo lleva mucho tiempo ocupado de lo urgente en desmedro de lo importante: el periodismo ha hecho de la prisa un valor, un valor casi único, casi excluyente. Es curioso: durante mucho tiempo la palabra diario fue sinónimo de velocidad, de vértigo. O sea, diario es un producto que trabajamos todos los días y va al día. El diario es la noticia del día, a eso alude la palabra y, caramba, hoy en día la palabra diario es un anacronismo, porque ya la noticia no se actualiza en el día a día sino al instante a los diez minutos. Hubo un músico puertorriqueño, compositor, que se llamaba Tite Curet Alonso, y que escribió una canción famosa, extraordinaria, una canción bailada por millones de personas, que se llamaba “Periódico de ayer” y en esa canción establece una analogía entre un amor ya extinguido y un periódico de ayer. Tite Curet Alonso dice en la canción “Tu amor es un periódico de ayer que nadie más procura ya leer”. Jorge Luis Borges, que no sabía nada de salsa y que ni siquiera se enteró de que Tite Curet Alonso existía, dijo lo mismo en una entrevista, con otras palabras, Borges dijo: “No hay nada más nuevo que el periódico de hoy ni nada más viejo que ese mismo periódico, al día siguiente”. Tenemos entonces un escritor, con un gran bagaje intelectual y un compositor de salsa que piensan lo mismo. Si ambos estuvieran vivos hoy, verían la vigencia de su pensamiento por un lado pero descubrirían que el asunto es más dramático de como ellos lo plantearon en su momento. Tite Curet Alonso ya no podría decirle a la musa: “Tu amor es un periódico de ayer” tendría que decirle: tu amor es un *tweet* de hace diez minutos y Jorge Luis Borges ya no tendría que hablar de un diario para mostrarnos el anacronismo, tendría que buscar otro símbolo. La crónica es una lucha contra eso, la crónica es una apuesta por el porqué. La crónica es un género que se inventó para ponerle rostro y alma a las noticias y para evitar que el periodismo se envejezca antes de tiempo.

**VC:** Relacionado con esto y pensando en “El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas”, en la figura de María Magdalena Padilla. Cómo, cuando se apagaron las cámaras, siguió con su historia que después se vería reflejada en tu crónica. Vos decís que la tragedia le da visibilidad al pueblo, hoy también dijiste que hay pueblos que solo existen en la medida en que mueren o matan. Entonces, ¿la tragedia le daría visibilidad a El Salado a través de las noticias y la crónica le aportaría densidad al hecho?

**ASR:** Yo creo que la noticia le permite al lector enterarse y la crónica le permite entender. La crónica es un género para entender, la crónica es un género para decirle al lector qué es lo que pasa más allá de Wikipedia y de Google. Hoy en día los datos básicos están en esa gran alacena virtual que son los buscadores, los exploradores: Google, Yahoo. Todos guardan la memoria del instante, pero nadie guarda la explicación profunda de los fenómenos que al ser humano le toca enfrentar en su vida diaria. La crónica es un género para entender, un género para buscar el porqué de las cosas.

**VC:** ¿Cuáles son los principales aportes del periodismo a la literatura?

**ASR:** Cuando se habla de la relación periodismo literatura, cuando uno piensa en grandes periodistas que han sido escritores o grandes escritores que han sido periodistas, cuando uno habla de Hemingway, de Gabriel García Márquez, de John Dos Passos, de Truman Capote, uno ve que todos ellos hablan de la forma en que la literatura les permitió hacer un mejor periodismo, pero casi nadie habla de los aportes del periodismo a la literatura. En Colombia había un escritor que se llamaba –ya murió– Álvaro Cepeda Samudio. Él describía la crónica y el reportaje como literatura de urgencia, yo creo que son dos habitaciones de la misma casa. Estoy usando una imagen de un periodista antioqueño que se llama Carlos Sánchez que dice que “periodismo y literatura son dos habitaciones de la misma casa”. A mí me encanta esa analogía porque nos recuerda que están cerca, están en la misma casa, pero también me recuerda que son dos habitaciones muy distintas y por eso me gusta la analogía.

**VC:** En un pasaje de “Retrato de un perdedor”, describiendo el barrio *Brisas de Sinú*, hablás de un contrasentido porque te parece que “en un sitio donde la gente no tiene dinero para comer abunda la comida y además la venden los mismos que tienen hambre”. ¿Te encontrás con muchos contrasentidos de este tipo cuando ejercés tu labor de cronista? Y, relacionado con esto me atrevería a preguntar, ¿tus textos, están atravesados por una suerte de trágica ironía? Pienso en “El pueblo que...”, cuando las FARC los amenazan porque dicen que son colaboradores de los “paracos”, cuando los “paracos” fueron los que perpetuaron la primer tragedia y en “Retrato de un perdedor” es un dato de la realidad que aquella persona se llame Víctor: vencedor.

**ASR:** Sabes una cosa, que yo ya no me esmero buscando eso. Tú mismo me acabas de dar aquí la confirmación de que la vida está llena de ese contrasentido y que ese contrasentido aparece inclusive cuando uno no lo busca. Aquí estoy sentado sin buscarlo, yo aquí no estoy trabajando como periodista, no estoy buscando analogías en la realidad, no estoy escribiendo, no voy a escribir en los próximos diez minutos, no quiero forzar la relación de un elemento de la realidad con el otro, pero tú apareces y me dices que “Víctor” tiene que ver con “victoria”, entonces tú me estas aportando el dato que yo no estoy buscando y eso me suele ocurrir cuando estoy haciendo mi trabajo periodístico. La otra crónica de la cual hablas, la de El salado, es una crónica que tiene una gran ironía de principio a fin. Es la crónica de una ironía, me gusta eso que dijiste: “es la crónica de una ironía”. Yo llego a un pueblo que no está delimitado geográficamente por un mojón, un pueblo donde no hay un cartel de bienvenida para los

visitantes, un pueblo que fue flagelado por los violentos y en la práctica lo que veo es que la delimitación geográfica de ese pueblo la hacen los cadáveres. El panteón de las víctimas termina siendo el mojón de bienvenida del forastero, entonces yo digo: yo no sabía que esta gente existía, mientras estaban vivos yo no los vine a ver, pero ahora como murieron yo no solamente los he venido a ver, sino que además me entero de que existe un pueblo que se llama El Salado, o sea, los paramilitares al oprimir el gatillo y matar a la gente por lo menos nos enseñan geografía, entonces toda la crónica está construida como una gran sátira, como una ironía. Yo creo que las sociedades que han sido víctimas de la violencia de los violentos se vuelven escépticas, desencantadas y a veces aprenden a ver el mundo seguramente como un recurso defensivo a través de la paradoja de la ironía. Colombia es un país lleno de ironías.

**VC:** Monsiváis decía que en un principio la crónica se sostenía sobre el hecho y la escritura y que cada uno era el contrapeso del otro y que en la nueva crónica el hecho es la excusa para que la escritura se dispare hacia lugares impensados. No sé si es pertinente, pero dentro de esa relación, ¿cómo te sentís? ¿El hecho y la escritura han sido un contrapeso en tus crónicas o el hecho es la excusa para que la escritura se dispare?

**ASR:** Mira, hay una zona, una zona de feliz desgobierno cuando uno escribe. Yo soy un narrador que planea su historia, yo las planeo. A mí me gusta saber dónde voy a empezar y dónde voy a terminar, me gusta saberlo antes. Borges decía que cuando escribía narrativa, cuando escribía cuentos, veía el comienzo y el final de la historia que iba a contar como si fueran las dos puntas de una isla mirada desde lejos y que su trabajo, al escribir, consistía simplemente en averiguar cuál era la trama que conectaba los dos puntos, cuál era la trama que iba del comienzo hasta el final. Yo creo que, de alguna manera, los que escribimos no ficción, aunque sabemos lo que pasó –porque es una realidad objetual, es una realidad tangible, es una realidad que se convierte en datos en una libreta–, también somos frecuentados por algunos “duendes” que se apoderan de nosotros durante el proceso de elaboración de la historia y que a veces lo pueden llegar a desviar a uno. Por eso yo he dicho que el dato más importante de la crónica nunca está ni en la libreta del reportero ni en la grabadora: el dato más importante es el que le viene a uno a la cabeza cuando se sienta a escribir. En ese momento aparece un dato con el que yo no había contado. No es un dato que yo me invento, sí un dato que está almacenado en mi memoria, que se quedó allí y es poderoso porque tiene mucha fuerza. Y de pronto no está en la libreta y de pronto no está en la grabadora, pero está en mí, porque yo soy el que he hecho el trabajo de campo. Uno debe planear la historia. Podría decirte que uno de los mejores consejos que yo he recibido es de Adolfo Bioy Casás y está relacionado con este punto del cual estamos hablando. Él decía que uno de los retos de un narrador es contarse las historias a sí mismo, porque difícilmente puede uno contarles a los demás lo que no se ha contado. Yo pienso mucho en la historia, antes de sentarme a escribir me pregunto qué tan bueno es el dato que me ha parecido bueno, me pregunto si eso que tanto me ha asombrado a mí también podría asombrar a los lectores, si eso que me ha conmovido a mí también podría conmover a los lectores.

**VC:** En este sentido ¿es importante la marca del yo en la crónica?

**ASR:** Es que la subjetividad..., la subjetividad no está mal, me parece que la crónica deber ser subjetiva: es su sello de fábrica. Tiene unas reglas de juego, claro. Si yo voy a un salón de baile en el que hay cinco personas apenas y luego te digo que había tres mil, la alteración de esa realidad no responde a una subjetividad si no a una farsa, es una mentira. Mentir no es ser subjetivo. Hay unas reglas de juego, no es que yo pueda ser subjetivo alterando la realidad. En cambio hay otro ejemplo: cuando la selección de fútbol de Colombia le ganó cinco a cero a la selección de Argentina en el estadio de Núñez en el noventa y tres, un cronista colombiano escribió la historia de ese día. Hay un momento en que Faustino Asprilla le anota un gol a Goycochea, se la pica por encima, le hace un sombrerito, lo baña, le mete el gol y corre hacia la línea de la pista atlética y se arrodilla a celebrarlo. Como Asprilla era tan bocón y tenía los dientes tan grandes, muy blancos y muy visibles dentro de su rostro, en ese momento el periodista dice “se rió con sus ciento treinta y ocho dientes”. Entonces, a todos nos queda claro que el periodista no nos está mintiendo, simplemente se está tomando una licencia literaria para describir una risa jubilosa. Yo creo que la subjetividad es parte del género siempre y cuando no se preste para alterar la realidad.

**VC:** ¿Existe un método para escribir cónicas?

**ASR:** Yo creo que cuando uno hace crónicas, cuenta una historia. Pero decir eso es una obviedad. Yo digo que más que contar una historia el reto de un cronista es descubrir una historia, descubrir una historia dentro de la historia que le asignaron contar. Una historia que sea diferente a la que él cree que va a contar. Cuando empecé a escribir crónicas, casi que sabía de antemano qué historia iba a encontrar, pero a estas alturas de la vida te puedo decir que mi gran aprendizaje ha consistido en que ahora ya no sé qué voy a encontrar. Necesité muchos años para llegar a este punto, enfrentarme a una historia y no saber qué diablos hay ahí. Me gusta no saberlo. Me gusta llegar a un sitio y ser sorprendido por la realidad. Inclusive por la realidad que creo conocer. Me gusta ser sorprendido.

**VC:** ¿Cuáles son tus próximos proyectos?

**ASR:** Yo sueño con un proyecto, es mi gran sueño profesional. Escribir una crónica sobre el tambor, una gran crónica sobre el tambor. Ir al África y hablar con algún viejo brujo que haya usado el tambor como elemento de comunicación con su gente y traerme yo ese tambor para América y empezar a recorrer la América negra con ese tambor en la mano y dejar que el tambor me vaya contando historias de vida, historias de muerte, historias del fogón de la abuela, historias de la colonia, de la conquista...

**VC:** De insurrecciones...

**ASR:** De insurrecciones, claro. A propósito de ese tema: yo considero que el tambor fue el verdadero yugo de los negros en América Latina, los negros se sometieron a la tiranía del esclavista porque tenían el tambor. A los negros les arrebataron, cuando los trajeron de África para América, la lengua, los traían de algún sitio, donde ellos eran alguien a través de su lenguaje a otro sitio donde tuvieron que aprender una nueva lengua, les

arrebataron la patria, les arrebataron la familia, les arrebataron el patio: les arrebataron todo. Todo lo que tenían se lo arrebataron pero les dejaron el tambor. El tambor fue el código morse con el cual pudieron comunicarse, con el cual pudieron expresar el temor, con el cual pudieron enviar señales de alerta, señales de peligro. Si a los negros les hubieran quitado el tambor, la esclavitud hubiera durado quizá doscientos años menos de lo que duró, ciento cincuenta años menos de lo que duró. Y me encantaría hacer ese proyecto porque he sido un gran admirador de la cultura afro, amo la cultura afro y siempre he creído que a nadie le dan ganas de matar mientras suene un tambor. El Caribe –el Caribe inglés, el Caribe francés, el Caribe español, el gran Caribe, la gran patria del Caribe, que es una supra patria compuesta por muchos países de diferentes lenguas, es una patria cultural que está por encima de las patrias políticas que lo integran, la gran patria cultural del Caribe– es un territorio de mucha pobreza y de mucha explosión. Es quizá el territorio más pobre del mundo. Ahí está Haití ¿no? Acuérdate. Y aunque es el territorio más pobre del mundo, es el territorio con menos índice de suicidio. Y eso no es gratuito, es porque está el tambor ahí. Y como decía Girardot “el tambor nos pone alas en los pies”.