

***Noticia de un secuestro*, de Gabriel García Márquez: una noticia literaria de “lo real”**

Karla Calviño Carbajal
Sorbonne Université
karlactalvi@yahoo.es

INTRODUCCIÓN

En la primera página de las “Gratitudes” de *Noticia de un secuestro* (1996), Gabriel García Márquez confiesa una “sensación de insuficiencia” (p. 7) compartida con sus protagonistas y colaboradores ante este libro que en sus palabras no podrá ser más que el “reflejo mustio del horror que padecieron en la vida real” (1996, p. 7). García Márquez se refiere particularmente a lo sufrido por las familias de las dos rehenes muertas, Marina Montoya y Diana Turbay, y en especial por la madre de esta última, doña Nydia Quintero de Balcázar. Tales entrevistas fueron para el escritor colombiano “una experiencia humana desgarradora e inolvidable” (pp. 7-8).

García Márquez, en el momento de publicación de *Noticia...*, es ya el ganador del Premio Nobel de Literatura de 1982 y se ha consagrado como figura insigne del *boom* latinoamericano y del llamado realismo mágico. Entonces, ¿por qué salirse ahora de una carrera literaria de alguna manera trazada, de un horizonte de lectura, de un marco interpretativo y ficcional? ¿Por qué el maestro del “realismo mágico” escribe esta obra en este momento de su país y de su literatura? ¿Estas causas son exclusivamente históricas?, ¿acaso podrían ser también literarias? Veamos, como introducción al tema de nuestro análisis, el contexto histórico-social previo y contemporáneo a la publicación de *Noticia de un secuestro*; así como los antecedentes literarios de esta novela dentro de la obra de Gabriel García Márquez.

En relación al contexto histórico y social de Colombia, Manuel Antonio Arango plantea en su libro *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, que el

fenómeno de la violencia colombiana se establece y refuerza, de 1946 a 1965, como resultado del enfrentamiento bipartidista entre liberales y conservadores y como “el mayor conflicto armado en el hemisferio occidental desde la Revolución Mexicana” (Arango, 1985, p. 11). Tal conflicto se acentúa con el asesinato del candidato liberal a la presidencia, Jorge Eliécer Gaitán, en 1948. Esto desata la violencia campesina en los llanos orientales donde predomina la guerrilla liberal y en zonas como Tolima y el Eje Cafetero (Bello, 2008, p. 76). Esta etapa se conoce como el “Bogotazo”. La polarización social y política colombiana se agrava en el periodo presidencial de Laureano Gómez, elegido en 1950 con la decisión de los liberales de no participar en las elecciones. Gómez entonces inicia un periodo de represión por parte del Estado y de enfrentamiento entre el mismo y las guerrillas liberales (Bello, 2008, pp. 76-77).

Este momento es seguido por la creación del Frente Nacional en 1958, por medio del cual se buscaba garantizar la alternancia política en el gobierno de liberales y conservadores. Sin embargo, el Frente Nacional habría igualmente centralizado una serie de demandas políticas y excluido determinadas exigencias campesinas, posteriormente alineadas con movimientos sociales y de izquierda que continuaron expresándose en el enfrentamiento violento entre las fuerzas públicas del Estado y la organización de guerrillas como las FARC. A partir de los años setenta, se produce un recrudecimiento general de la violencia y del narcotráfico en Colombia producto del aumento del mercado de la coca hacia el interior del país y ligado a los Estados Unidos (Bello, 2008, pp. 77-78). Algunos grupos de autodefensa y guerrillas derivaron en agrupaciones de protección privada para los narcotraficantes, los cuales continuaron expandiéndose y ganando fuerzas a lo largo de los años ochenta (Bello, 2008, pp. 79).

A partir de los años noventa se inicia un nuevo período de la violencia y del llamado “narcoterrorismo” en Colombia, pues, tras el asesinato de Luis Carlos Galán, César Gaviria es elegido presidente e inicia todo un proceso de combate a la violencia ante la creciente expansión de la guerrilla y del narcotráfico. Entre los carteles de renombre en la época, sobresale el cartel de Medellín al mando de Pablo Escobar. Este último, junto con otro grupo de dirigentes, sobre todo procedentes del mismo cartel de Medellín, crea

el grupo de Los Extraditables con el objetivo de impedir la extradición y el dictado de penas más severas contra los narcotraficantes en los Estados Unidos (Bello, 2008, pp. 79). Los Extraditables inician, junto a otras acciones orientadas a sembrar el terror, una serie de secuestros fundamentalmente de periodistas, personas mediáticas o familiares de políticos colombianos con el objetivo de ejercer presión contra el gobierno e impedir la extradición a territorio estadounidense. Este es el contexto específico de *Noticia de un secuestro*. Estas son las familias y sobrevivientes de tales hechos, en cuyo testimonio y entrevistas se basa tal obra.

En lo que respecta a la carrera literaria del autor colombiano antes de la aparición de *Noticia...*, más adelante mencionaremos la temprana iniciación del mismo en la escritura a través del periodismo y el reportaje. Referiremos esos comienzos como periodista en *El Universal*, entre los años 1948 y 1949, precisamente durante el proceso histórico de recrudecimiento de la violencia en Colombia que anteriormente explicamos. Posteriormente, García Márquez continuará moviéndose entre el reportaje, el artículo periodístico y la crónica, así como hacia otros medios como *El Espectador* de Bogotá. Su trabajo como periodista también lo lleva a desplazarse desde la propia ciudad Bogotá hacia Baranquilla y, en los años cincuenta, hacia Europa y Latinoamérica. En todos estos lugares García Márquez entraría en contacto con ámbitos tanto políticos como periodísticos y artístico-literarios.

De su creación específicamente literaria, Manuel Antonio Arango destaca: “No es posible comprender a fondo la temática de la obra de García Márquez, sino se tiene presente la violencia en Colombia como punto de referencia” (1985, pp. 16-17). Arango recorre en su análisis las primeras obras y textos cimeros del autor colombiano, previos a la publicación de *Noticia de un secuestro*. Subraya cuatro obras literarias de García Márquez: *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1961) y *Cien años de soledad* (1967), las cuales para Arango son “novelas que con diferentes maneras de narrar, enfocan ese tremendo drama nacional que ha sufrido Colombia a través de la historia” (1985, p. 17). Más adelante en nuestro estudio veremos que, hacia los años noventa y en el contexto de publicación de *Noticia...*, se produce un

retorno del autor colombiano a su obra periodística que es compilada y publicada justo antes de la salida de *Noticia de un secuestro*.

En el presente análisis, nuestro objetivo es demostrar los límites de la realidad frente a la ficción, de la actividad periodística frente a la escritura literaria en esta obra de García Márquez, así como analizar lo que el texto literario aporta a la reconstrucción y cuestionamiento de los hechos “reales”, que no necesariamente se alcanza a partir del periodismo, la historia o del abordaje descarnado de lo “real”. Para ello, seguiremos la siguiente línea de análisis para *Noticia de un secuestro*: 1) el contexto de escritura de una obra como ésta dentro de una carrera literaria ya consolidada, 2) el análisis del texto literario y los aspectos narrativos que curiosamente insisten y problematizan su carácter “real” y 3) el tan mencionado aspecto mágico o maravilloso de la realidad latinoamericana en su vertiente tal vez más cruda: la violencia. ¿Qué es lo que podrían revelarnos la fatalidad, la coincidencia afortunada o no y la imprecisión que permanecen en los recuerdos de los protagonistas de esta ola de secuestros a manos de Los Extraditables? ¿Qué es lo que esta noticia “literaria” nos relataría que quizás no cuente la noticia “real” o la historia?

ANTECEDENTES

Como antecedentes del presente artículo nos basamos principalmente en el análisis de Manuel Antonio Arango, *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, pues tomamos este texto como base para el establecimiento de los vínculos entre la historia de este país desde los años cuarenta hacia los setenta y la consolidación de un género que Arango denomina como “novela de la violencia”, el cual analiza no sólo en el marco de la producción literaria de García Márquez, sino de otro conjunto de autores y obras colombianas. Nuestro estudio de *Noticia de un secuestro* trasciende esta visión fuertemente genérica y contextual, porque toma como punto de partida y se cuestiona estas asociaciones entre historia, realidad y ficción literaria.

Más allá de la cronología de la violencia en Colombia y de la selección de autores colombianos entre los que se encuentra el propio García Márquez con cuatro de sus

novelas: *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1961) y *Cien años de soledad* (1967), Arango plantea una idea que nos concierne particularmente en nuestra perspectiva crítica sobre *Noticia de un secuestro*. Se trata de su comprensión de esta “literatura de la violencia” en Colombia como esa en que predomina lo literario y estético sobre lo histórico, y paradójicamente el hecho de que precisamente en ello reside la mirada crítica y el propósito de denuncia de los hechos históricos provenientes de la realidad. Esta referencialidad crítica en torno a lo real se expresa en la intensidad de los hechos narrados y en que, como en el caso de *Noticia de un secuestro*, lo narrado no es tan central como la manera en que se narran tales sucesos. Ello ofrece “[...] como resultado obras señeras de la violencia que desentrañan los orígenes del problema” y, que por tanto, en las palabras de Arango, no pueden continuar siendo consideradas como “seudoliteratura” (1985, p. 17). Este autor se ocupa específicamente de obras producidas a partir de la violencia política que se generó en Colombia entre 1946 y 1965 (p. 11). Se trata de 74 novelas de diferentes autores colombianos, las cuales salen a la luz entre 1951 y 1972 (Arango, 1985, p. 16). Esto impedirá que *Noticia de un secuestro*, publicada como hemos visto en 1996, forme parte de este corpus que buscamos enriquecer también a partir de nuestro estudio.

En ese mismo sentido, es importante el trabajo *Utopía, paraíso e historia: inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar*, de Lida Aronne-Amestoy, en el que la autora examina, además de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Bestiario* de Julio Cortázar, el cuento de “El ahogado más hermoso del mundo”, de García Márquez. A pesar de que este estudio se ocupa de un texto previo y de carácter fantástico, que es publicado en 1972 como parte de la compilación de cuentos de *La historia de la Cándida Eréndira y su abuela desarmada*, nosotros reutilizamos los siguientes puntos de partida del análisis de Lida Aronne-Amestoy. La autora recupera categorías y conceptos provenientes del formalismo y del estructuralismo, fundamentalmente de Roland Barthes, de las teorías para el análisis del relato a partir de los tres actantes de Greimas y en particular de la teoría sobre los posibles narrativos y las funciones narrativas del formalista y semiólogo francés Claude Bremond. Partiendo de estos postulados teóricos, Aronne-Amestoy

desarrolla cuatro niveles de análisis para el texto de García Márquez: lingüístico, narrativo, arquetípico y existencial (Aronne-Amestoy, 1986, p. 7).

Para estudiar el cuento de “El ahogado más hermoso del mundo”, Lida Aronne-Amestoy emplea sobre todo los dos últimos niveles de análisis, arquetípico y existencial, que nosotros recuperamos indirectamente en nuestra lectura de *Noticia...* en su idea de creación de la ambigüedad y de lo subjetivo a partir de otros tres niveles “reales” de la acción. Se trata del nivel de la división y el conflicto social correspondientes a la época del cuento, del tratamiento del tema de la pobreza y otro nivel más general y universal en torno a la incomunicación y la carencia de empatía afectiva desde la perspectiva de buena parte de los personajes del relato (Aronne-Amestoy, 1986, pp. 31-35). La diversa combinación de esos niveles genera la riqueza semántica y subjetiva de la historia que, al centrarse en la imagen descomunal y dramática, casi heroica y arquetípica del ahogado, además supera, de acuerdo con Aronne-Amestoy, tanto la perspectiva del realismo mágico como la del propio realismo clásico, sin por ello dejar de establecer lazos con los posibles referentes geográficos, históricos y culturales “reales” de la trama (Aronne-Amestoy, 1986, p. 44 y 48).

También nos basamos en el texto *Los orígenes del relato. Los lazos entre la ficción y la realidad en la obra de Gabriel García Márquez*, publicado por primera vez en español en 1992 y traducido y reeditado en inglés como *Fiction and reality in the works of Gabriel García Márquez*, de la académica Carmenza Kline. El estudio de Kline efectúa un análisis detallado de la obra de García Márquez destacando sus esquemas míticos, los cuales son contruidos a partir de elementos tomados de la historia o del paisaje “real” colombiano. Kline sigue el principio de que la lectura crítica internacional de la obra de García Márquez en ocasiones lo ha alejado de su país y su contexto histórico y cultural particular. A diferencia de Aronne-Amestoy, Kline plantea la necesidad de salirse de una interpretación universal y universalista de la escritura garciamarquiana para (re)situarla en su ámbito específico.

De acuerdo con Conrado Zuluaga Osorio en el “Prólogo” al texto de Kline, la académica colombiana busca impedir que García Márquez, debido a sus múltiples

interpretaciones desde universidades extranjeras y círculos literarios internacionales, se continuara transformando en un “extraño” para su entorno de recepción colombiano y latinoamericano (Kline, 2003, p. 9). Carmenza Kline llega incluso a mencionar que el clásico del autor colombiano, *Cien años de soledad*, debe leerse “[...] primero en un nivel regional y nacional, y luego en un nivel continental” (p. 81). Kline se aproxima a la obra de García Márquez desde un punto de vista genésico y contextual, pues establece vínculos entre sus creaciones literarias y su biografía no sólo como colombiano, sino como intelectual y como lector. Fundamentalmente señala un aspecto esencial para el presente artículo: la importancia de los “contextos” en el examen de la literatura latinoamericana de este período (Kline, 2003, p. 207); ante lo cual nosotros agregamos la necesidad de evaluar lo que la literatura misma aporta a la recreación de esos contextos que no es ofrecido por otras formas de escritura, tipos de texto o géneros más cercanos al recuento del hecho “real”.

EL ASPECTO HUMANO DE “LO REAL”

Veamos entonces, ¿qué estaba haciendo Gabriel García Márquez antes y durante la armazón de *Noticia de un secuestro*? ¿Cuál sería el contexto escritural de esta especie de novela-noticia que él mismo llama “carpintería confidencial” (1996, p. 8)? ¿Por qué considerar esta circunstancia de escritura?

En 1981, García Márquez había recibido la Legión de Honor de Francia y había regresado a Colombia tras pasar por Cuba y entrevistarse con Fidel Castro. Acusaciones de supuestas relaciones del escritor con el grupo guerrillero M-19 lo convierten en blanco de importantes amenazas. García Márquez debe pedir asilo y dirigirse a México, donde ha vivido y escrito desde 1961¹⁹, y donde trabajará y residirá a partir de ahora y por el resto de su vida. En 1987 se celebran en América y Europa los veinte de *Cien años de soledad*. El autor colombiano ha producido al menos 8 novelas, 4 libros de cuentos en general multi-leídos, multi-vendidos, multi-premiados y una obra de teatro: *Diatriba de amor contra un*

¹⁹ En 1961, ya Gabriel García Márquez había tenido que trasladarse a México desde Nueva York por críticas y amenazas a causa de su trabajo en esa ciudad como corresponsal de Prensa Latina. Esta primera etapa de residencia en México es fundamental para la escritura de *Cien años de soledad*.

hombre sentado, 1987. Ha estrenado la película *Un señor muy viejo con unas alas enormes* (1988), dirigida por Fernando Birri y basada en sus relatos. Ha iniciado la escritura de otra novela: *Del amor y otros demonios*, 1994 y publicado alrededor de 10 volúmenes de su obra periodística; la cual constituye la expresión de su doble iniciación en el reportaje y la literatura. La literatura y el periodismo anduvieron de la mano en la escritura de Gabriel García Márquez desde la publicación de sus primeros textos hacia los años cuarenta en *El Espectador* y en *El Universal* (Cobo, 2008).

Todo este trabajo literario, periodístico e incluso cinematográfico antecede y en ocasiones cohabita con la escritura de *Noticia de un secuestro*, ya que se trata de un texto que combina las fronteras entre literatura y periodismo. Esta es una obra que propone la ficcionalización de un conjunto de testimonios de los participantes directos en los hechos históricos, los cuales son contados a partir de un narrador omnisciente en la Tercera persona del singular. Desde esta voz, García Márquez recupera las memorias traumáticas de los periodistas y familiares de funcionarios del Estado colombiano que fueron secuestrados por los hombres de Pablo Escobar, durante un capítulo crítico de la historia de Colombia con repercusiones nacionales e internacionales hasta nuestros días.

El propio título de la obra: noticia de un solo, de un único entre los diez secuestros relatados por la novela, parecería no sólo revelar un mero ejercicio de reescritura de la historia, sino de análisis crítico de la historia inmediata (algo que por lo general se ha entendido como una función ejercida primordialmente por la noticia). El título de *Noticia de un secuestro* ya sugiere una interpretación histórica y sobre todo literaria de los hechos históricos a partir del empleo del Singular para referirse a múltiples secuestros. Este título indica la existencia de una metodología común, de una serie de aspectos que se repiten entre todos los secuestros, como si se tratara de un único y mismo secuestro. En las palabras del propio García Márquez, era como si estuviéramos ante “[...] un solo secuestro colectivo de diez personas muy bien escogidas, y ejecutado por una misma empresa [Los Extraditables al mando de Pablo Escobar] con una misma y única finalidad” (1996, p. 7).

En el nivel de la trama, nos interesa en particular la repetición de una frase a lo largo de la obra: “lo real” con función adjetiva y la “realidad” como sustantivo, así como la

reiteración de la propia expresión “en realidad”. Sólo por mencionar un ejemplo, el comienzo del relato en la página 3 de la edición española de Mondadori en 1996, es una especie de “trampa de la realidad”, pues Maruja Villamizar ha mirado por encima del hombro hacia el parque, donde no ha visto nada sospechoso. Sin embargo, allí la esperan un grupo de hombres: “Desde un cafetín de la esquina, a media cuadra de allí, el responsable de la operación vigiló aquel primer episodio real, cuyos ensayos, meticulosos e intensos, habían empezado veintiún días antes” (1996, p. 10). Y posteriormente las frases de “lo real” o “en realidad”, inclusive el sustantivo “la verdad” o la expresión “en verdad”, vuelven una y otra vez a reiterarse para que este narrador omnisciente revele las “verdaderas” intenciones de los hombres al mando de Pablo Escobar. Tales expresiones también son repetidas para aclarar las consecuencias positivas o no de los hechos y el devenir posterior del relato desde el momento presente de la escritura: en la página 11, 15, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 46, 47, 50, 55, 87, 93, 104, 107, 111, en las páginas 130s, 140s, 200s, hasta el epílogo final de *Noticia de un secuestro*.

¿Cuáles son estos aspectos de “lo real” que la propia noticia no basta para dar y que necesita transmitir a partir de la materia de lo literario? Un primer elemento a considerar sería el tiempo mismo de la escritura y el trabajo prolongado de colaboración del autor con personajes-personas reales y protagonistas de la historia. La noticia periodística “real” carecería de este tiempo prolongado para producirse/escribirse. Esa colaboración más extensa entre autor y testigos de los hechos, sin embargo, se efectúa a partir de un trabajo tradicionalmente periodístico, como la conversación directa o la entrevista, e implica además la inclusión y el desarrollo en *Noticia de un secuestro* de un importante componente literario: **el aspecto humano**.

El narrador que se reitera sobre la frase e idea de “en realidad” lo hace para corregir el recuerdo inexacto de las víctimas o para completar lo que, en la misma circunstancia del secuestro, ellas no pudieron observar o saber. Maruja y Beatriz fueron por ejemplo cubiertas con una “chamarra pestilente” (1996, p. 17) sobre sus cabezas y por ello no podían ver el lugar del secuestro. Pero este mismo narrador también relata las imprecisiones e inexactitudes de los testimonios y recuerdos de las víctimas como aspecto

significativo para la trama, o bien cuenta sus reacciones aparentemente insignificantes y las reutiliza como materia de su experiencia emocional y no sólo noticiosa de lo acontecido:

[Beatriz] Convencida de que no era más que un atraco, se quitó con dificultad los dos anillos de la mano derecha y los tiró por la ventanilla, pensando: «Que se frieguen». Pero no tuvo tiempo de quitarse los dos de la mano izquierda. Maruja, hecha un ovillo detrás del asiento, no se acordó siquiera de que llevaba puesto un anillo de diamantes y esmeraldas que hacía juego con los aretes". (1996, p. 12)

Estamos entonces ante una especie de escritura y de narración doblemente exacta e inexacta, la cual completa detalles de lo que "verdaderamente pasó" con olvidos e imprecisiones de las personas-personajes. Lo hace a partir de un principio habitualmente literario que parecería advertirnos que quizás nunca podamos saber, asimismo, lo que "verdaderamente pasó". De forma que esta novela-noticia podría estar necesitando la anulación de esa vieja oposición entre realidad, verdad (periodística) y verosimilitud (literaria) porque es precisamente la combinación de esos tres elementos lo que puede dar cuenta de la experiencia "real" y sobre todo humana de una situación violenta de trauma, como lo es un secuestro.

Situación violenta extrema en que justamente los cimientos de la realidad además se mueven y las reacciones de los personajes, que tanto describe el narrador omnisciente a lo largo de este texto, se vuelven en ocasiones inesperadas, incoherentes, inusuales. Estas reacciones descubren la materia inverosímil de la propia realidad. Cuando aún los secuestradores no conocen el lazo familiar entre Beatriz y Maruja, la primera tiene la posibilidad de irse y no lo acepta:

Ambas retuvieron el aliento a la espera de lo peor. Pero al final de las amenazas, el jefe se dirigió a Beatriz.

—Ahora las vamos a separar, pero a usted la vamos a dejar libre —le dijo—. La trajimos por equivocación.

Beatriz reaccionó de inmediato.

—Ah, no —dijo sin la menor duda—. Yo me quedo acompañando a Maruja. (1996, p. 18)

EL ASPECTO LITERARIO DE “LO REAL”

El fragmento anterior, además, nos traslada a otro de los aspectos de este ejercicio de reconstrucción subjetiva de un hecho “real” que es *Noticia de un secuestro*. Se trata de lo que en nuestro estudio de esta novela llamaremos el **aspecto literario de “lo real”**. El mismo consiste en que aquello que es esencial para la narración del hecho, es precisamente lo que el escritor deberá imaginar. Es decir, existen huecos o imprecisiones en la realidad que el autor deberá llenar por una exigencia misma de la situación “real” que estará narrando.

Los detalles de la violencia que se refieren tan habitualmente en la prensa, son aquí recuperados como estrategia noticiosa y narrativa. Tal es el caso de la precisión sobre el tipo de armas, las características de los coches, las adaptaciones en un maletero o cajuela para que las víctimas vayan dentro de él y respiren, la caracterización de un Pablo Escobar que descarga todas las municiones de su arma en el suelo antes de entrar en prisión en lugar de simplemente ponerle el seguro al revólver. Pero ante esta minuciosidad en la narración de la violencia, de la cual el autor puede documentarse en los textos periodísticos, el narrador literario deberá configurar una psicología ficticia y “verosímil”, “real” y “falsa” y por tanto imaginada de los criminales. El narrador literario deberá configurar una psicología de estos últimos, que incluso es a veces adivinada desde la perspectiva de las víctimas del secuestro:

Beatriz, que tiene las uñas largas y duras y un buen entrenamiento militar, se le enfrentó al muchacho que trató de sacarla del automóvil. «¡A mí no me toque!», le gritó. Él se crispó, y Beatriz se dio cuenta de que estaba tan nervioso como ella, y podría ser capaz de todo. Cambió de tono.
—Yo me bajo sola —le dijo—. Dígame qué hago.
El muchacho le indicó el taxi.
—Móntese en ese carro y tírese en el suelo —le dijo. ¡Rápido! (1996, p. 12-13)

A este detalle en las descripciones físicas y/o psicológicas de los secuestradores se opone, sin embargo, la brevedad del diálogo directo entre todos los personajes de la trama. Sabemos que el secuestrador de Beatriz es joven y siente tanto miedo como ella, que ante su situación de secuestro Maruja elige una “actitud ensimismada que hubiera podido confundirse con un completo abandono” y que Beatriz opta por “una curiosidad insaciable”, en relación con todo lo que sucede a su alrededor (1996, p. 20). Sin embargo,

en comparación a esta minuciosidad en la descripción de la reacción humana frente a la violencia, el diálogo directo de los personajes, ya sea entre las víctimas o los victimarios, es mínimo como podemos ver en la cita anterior y en otras referencias textuales a la novela.

Para analizar esta novela, nosotros nos centramos en el carácter impreciso de los recuerdos y de la realidad en una situación traumática de secuestro. De modo que las imprecisiones de la experiencia “real” contaminan la ficción debido a una necesidad de sus protagonistas-víctimas y también del escritor, pero sobre todo por una exigencia de la propia realidad. Sin embargo, Ángel Díaz Arenas, en sus *Reflexiones en torno a «Noticia de un secuestro» de Gabriel García Márquez*, se centra en dos aspectos que le resultan imprecisos o fallidos no ya en “lo real” sino en su recreación literaria dentro de la novela de García Márquez.

En primer lugar, Díaz Arenas refiere el establecimiento de un hilo conductor que se concentra en Maruja y Alberto Villamizar y no en los eventos trágicos y fundamentales de la trama, los cuales están relacionados con la figura histórica de Diana Turbay. Díaz Arenas refiere incluso el reclamo al respecto efectuado por la madre de la fallecida Turbay al escritor colombiano. El propio García Márquez cuenta: “Llegó a plantearme (Nydia Montero) que le daba más protagonismo a Maruja y a su marido que a ella y yo intentaba explicarle que el libro tenía que tener un hilo conductor” (Rosa Mora, 1996). En segundo lugar, Díaz Arenas advierte sobre la inversión del tiempo cronológico de la historia “real” en la trama de García Márquez:

El relato de estos secuestros se inicia textualmente con el de Maruja Pachón y su cuñada Beatriz Villamizar de Guerrero [...]. Sin embargo, la realidad histórica es otra: el primero es el del grupo de Diana Turbay, al que le sigue el de Marina Montoya y continúa con el de Francisco Santos.

Diferencia que ya desde el inicio de la presentación de las personas de esta *Noticia* hace temblar el grado de facticidad de lo relatado por Gabriel García Márquez. A causa de que desde el comienzo de su redacción se trastoca la cronología histórica y secuencial del ocurrir de estos diez secuestros ejecutados en el transcurso del año 1990. (Díaz Arenas, 1998, pp. 17-18)

Lo interesante es que a esos “fallos” en el “grado de facticidad de lo relatado” deberían quizás agregarse otros “fallos” de la noticia y de la historia oficial, que el narrador de García Márquez detecta y señala en *Noticia de un secuestro*. De manera que

estos posibles deslices o temblores de “lo factual” no serían exclusivos del texto literario, sino también de la perspectiva y percepción de las víctimas o del narrador en relación con ciertos hechos “reales”. ¿Es que con esta obra estaríamos tal vez constatando que la “imprecisión”, la “imaginación”, la “insuficiencia” son aspectos en ocasiones inherentes a la noticia, a la historia, a la propia realidad?

EL ASPECTO INSUFICIENTE DE “LO REAL”

Pasamos entonces de los aspectos humano y literario al **aspecto insuficiente de “lo real”** para reconstruir un hecho histórico-periodístico y sobre todo para generar el cambio a partir de su recuento. Ante la historia oficial y la noticia, el narrador de esta obra asume una explícita actitud crítica en más de un momento de la novela. Por una parte, la información que proporciona la tan dicha realidad es imprecisa y contradictoria. Los testigos del secuestro de Maruja y Beatriz Villamizar son “escasos”, “fragmentarios”, incluso “algunos contradictorios” (1996, p. 25).

Por otra parte, el ejercicio de reflexión sobre la realidad histórica pasada e inmediata permite que el narrador revele, desde su punto de vista, las contradicciones del ser y el alma nacional. El narrador de *Noticia...* se cuestiona tales contradicciones en una especie de intento por crear consciencia sobre la situación de la violencia y del narcotráfico en el país: “Colombia no había sido consciente de su importancia en el tráfico mundial de drogas mientras los narcos no irrumpieron en la alta política del país por la puerta de atrás” (1996, p. 29). Más adelante, el trabajo de cuestionamiento de ese ser nacional se proyecta desde el pasado hacia un imaginado futuro. Con ello el narrador busca generar una vez más, a partir de la ficción, lo que la verdad noticiosa pareciera no lograr: inquietud ciudadana, inquietud lectora.

Tal vez lo más colombiano de la situación era la asombrosa capacidad de la gente de Medellín para acostumbrarse a todo, lo bueno y lo malo, con un poder de recuperación que quizás sea la fórmula más cruel de la temeridad. [...] Se había aprendido a vivir con el miedo de lo que sucedía, pero no a vivir con la incertidumbre de lo que podía suceder: una explosión que despedazara a los hijos en la escuela, o se desintegrara el avión en pleno vuelo, o estallaran las legumbres en el mercado. (1996, p. 205)

Como podemos ver al final de la cita anterior, la recreación ficcional de situaciones violentas cotidianas le permite al escritor generar incertidumbre en el lector y no se limita a una mera crítica unidireccional de la realidad social. El narrador efectúa esa crítica y hace partícipe de ella a la emoción del lector por medio de la ficción, a través del acto de imaginación de un “cotidiano real”. La noticia es aquí paradójicamente referida como fuente de pasividad, frente a la literatura que se convierte en una aliada para suscitar posibles respuestas e inquietud en los receptores. El narrador de *Noticia de un secuestro* también se adentra en los vericuetos de la idiosincrasia, del ser cultural y nacional con sus alegrías y tristezas:

La noche del secuestro de Maruja y Beatriz la casa de Villamizar estaba a reventar. Llegaba gente de la política y del gobierno, y las familias de ambas secuestradas. [...] y sólo faltaba la música para que fuera igual a cualquier noche de viernes. Es inevitable: en Colombia, toda reunión de más de seis, de cualquier clase y a cualquier hora, está condenada a convertirse en baile. (1996, p. 32)

Ahora, ese penetrar en el ser nacional a partir de este ejercicio de autodescubrimiento y autoconsciencia que permite lo literario, arriba finalmente al centro de su actividad narrativa, la cual es doblemente ficcional y reflexiva. Así hace porque el narrador también critica y narra, de manera explícita, lo que la noticia no contó o no significó. Descubre sí, a partir de la literatura, lo que la verdad “histórica” o “periodística” no dijo o no consideró importante y que tuvo consecuencias considerables para las víctimas de la trama. García Márquez ejerce con esta novela un análisis crítico de la configuración de la noticia periodística, el cual puede que tenga toda su actualidad en nuestro presente siglo. No se trata de una crítica a la post-verdad como la entendemos hoy en día ni a las falsas noticias, sino un trabajo literario que desarticula precisamente la manera a veces fallida como la propia verdad periodística e histórica se construyen en el plano de “lo real”.

Cuando se produce el secuestro de la periodista Diana Turbay a partir de la simulación de una posible entrevista con miembros del Ejército de Liberación Nacional, el narrador va descubriendo desde la perspectiva de los personajes las diversas pistas que manifiestan la falsedad del teatro “tan realista” montado por los hombres de Pablo Escobar. De esta manera, el alemán Hero Buss nota el reloj de lujo que lleva uno de esos

hombres, quien simula pertenecer al ELN. Orlando Azevedo, otro miembro del equipo de Turbay, parece no necesitar de pistas “reales” sino apenas de una “sensación” para darse cuenta del teatro de este secuestro (1996, p. 38). Y entonces viene el narrador a agregar lo que el periodismo no supo ver o destacar en el pasado:

En realidad, la entrevista de prensa con el cura Manuel Pérez no debía interesarle tanto como la posibilidad de un diálogo de paz. Años antes [Diana Turbay] había emprendido en absoluto secreto una expedición a lomo de mula para hablar con los grupos armados de autodefensa en sus propios territorios, en una tentativa solitaria de entender ese movimiento desde su punto de vista político y periodístico. La noticia no tuvo relevancia en su tiempo ni se hicieron públicos sus resultados. (1996, pp. 35-36)

Diana Turbay y su equipo son finalmente víctimas de una especie de “trampa de la realidad”, en los términos del narrador. Son víctimas de una “parodia fiel” (1996, p. 37) que puede jugarnos la realidad y la verdad aparentes; las cuales pueden simularse, como en este caso, con fines criminales. Historias como la de Diana Turbay parecerían situarnos, en *Noticia de un secuestro*, ante la importancia esencial de esta discusión, de este cuestionamiento sobre lo real y lo verdadero que se efectúa desde la escritura literaria. Se trata de un cuestionamiento sobre la realidad que además revela el sentido de una humanidad y una moralidad necesarias a la hora de contar una historia, no ya debido solamente a fines profesionales como lograr la información o la noticia, sino a favor de un bien común: la paz. Una paz que, sin embargo, a veces se consume y arriesga a partir de una narración espectacularizada y/o politizada de “lo real” que lamentablemente puede costar tantas vidas.

En otros momentos de *Noticia de un secuestro*, el narrador no solo cuestiona y reflexiona sobre la realidad desde el periodismo, sino a través de la propia historia. En el epílogo final de la novela, ese mismo narrador subraya la “verdadera” importancia de Alberto Villamizar en el proceso de rescate y en las negociaciones por la paz a pesar de que ese no fuera el lugar que se le diera en la prensa o en el discurso histórico: “Los periódicos habían señalado sin fotografías su presencia en la cárcel, pero el tamaño de su protagonismo real y decisivo en todo el proceso de la entrega parecía destinado a la penumbra de las glorias secretas” (1996, p. 326).

Sin embargo, para ser el García Márquez que conocemos, no podrá faltar esa tan referida cualidad “mágica” de lo real latinoamericano. Por tanto, no se omitirán del relato de *Noticia de un secuestro* los hechos del destino que hacen que el chofer de Maruja esté al volante del coche donde muere desde hace apenas tres días, que implican que Pedro Guerrero esté dando una conferencia sobre las reacciones primarias unicelulares y las emociones humanas, cuando lo interrumpen para anunciarle el secuestro de su esposa e inclusive que el gran perseguidor de Pablo Escobar, el general Miguel Maza Márquez, sea tan devoto del Divino Niño como el propio líder del narcotráfico: “Escobar se gastó dos mil seiscientos kilos de dinamita en dos atentados sucesivos contra él: la más alta distinción que Escobar le rindió jamás a un enemigo. Maza Márquez salió ileso de ambos, y se lo atribuyó a la protección del Divino Niño. El mismo santo, por cierto, al que Escobar atribuía el milagro de que Maza Márquez no hubiera logrado matarlo” (1996, p. 28).

No nos proponemos aquí hacer un análisis sobre la pertinencia o no de un horizonte crítico o de lectura, ni de una denominación genérica para esta obra de García Márquez. Simplemente nos gustaría señalar que, al aproximarnos a *Noticia...*, no necesitamos ignorar esa estrategia narrativa garciamarquiana de relatar esta cualidad no ya “mágica” ni “extraordinaria”, sino apenas inexplicable de “lo real”. Y que con ello no dejamos de encontrarnos ante una obra literaria que al mismo tiempo cumple con su finalidad crítica y de reflexión con respecto a la sociedad, la cultura y la historia de un país.

El propio año de 1982, cuando el autor colombiano recibe el premio Nobel, es materia importante del contexto histórico que narra *Noticia de un secuestro* y explica esa entrada del narcotráfico en la política colombiana “por la puerta de atrás”. Este año de 1982 es nada más y nada menos que el momento en que el narrador de *Noticia...* ubica el motivo y motor de los crímenes, de la ola de secuestros que constituyen el nudo dramático de esta obra y a la vez de este momento de la historia colombiana:

Pablo Escobar había tratado de acomodarse en el movimiento de Luis Carlos Galán, en 1982, pero éste lo borró de sus listas y lo desenmascaró en Medellín ante una manifestación de cinco mil personas. Poco después [...] no olvidó la afrenta, y desató una guerra a muerte contra el Estado, y en especial contra el Nuevo Liberalismo. [...]

El motivo principal de esa guerra era el terror de los narcotraficantes ante la posibilidad de ser extraditados a los Estados Unidos [...] y una divisa típica de Escobar: «Preferimos una tumba en Colombia a una celda en los Estados Unidos». (1996, pp. 29-30)

IMPASIBILIDAD Y VIOLENCIA: DE LO IRREAL O INEXPLICABLE EN “LO REAL”

Es así como arribamos a nuestro cuarto y último punto de análisis: el aspecto irreal e inexplicable de los hechos históricos; lo que curiosamente nos llega por la veta del tan aludido “realismo mágico”. A la “trampa de realidad” de la que Diana Turbay es víctima le sigue el secuestro de Marina Montoya por hombres que han venido subsecuentemente a su restaurante, *Donde las Tías*, y quienes habían sido muy amables dejando propinas de hasta un treinta por ciento. A razón de un nuevo teatro aparentemente “real” por parte de estos hombres, Marina Montoya abre la puerta a sus propios secuestradores diecinueve días después de la captura de Diana Turbay. Su hijo Luis Guillermo decide irse a Medellín para tratar de negociar directamente con Pablo Escobar, pero apenas llega a la ciudad, toma un taxi y al borde de su ruta:

La realidad le salió al encuentro cuando vio abandonado a la orilla de la carretera el cadáver de una adolescente de unos quince años, con buena ropa de colores de fiesta y un maquillaje escabroso. Tenía un balazo con un hilo de sangre seca en la frente. Luis Guillermo, sin creer lo que le decían sus ojos, señaló con el dedo.

—Ahí hay una muchacha muerta.

—Sí —dijo el chófer sin mirar—. Son las muñecas que se van de fiesta con los amigos de don Pablo (1996, pp. 19-20).

Esta impasibilidad de quienes conviven con la violencia alude, al mismo tiempo, a su expresión más descarnada y real. Situaciones como ésta no tienen aquí nada de mágico ni extraordinario. Al referirse a algunos de sus textos más premiados y estudiados —a diferencia de lo poco que ha sido analizada *Noticia de un secuestro*—, García Márquez explicó esta cualidad extraordinaria de lo real latinoamericano que se expresa en la manera como sus personajes aluden a “lo más terrible, lo más inusual”, pero “con expresión impasible” (McMurray, 1987, p. 40).

En conversación con Plinio Apuleyo Mendoza, el escritor colombiano planteó: “No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad” (García Márquez, 1997, p.

25). Y parece no haber dudas de ello en *Noticia de un secuestro*, donde no estamos frente a la “transposición poética de la realidad”, como Apuleyo Mendoza le preguntaría a García Márquez, sino más bien ante la necesidad de penetrar en la realidad desde la indiferencia que puede generar el contacto permanente con noticias, imágenes y situaciones de extrema violencia.

Cuando Diana Turbay descubre la realidad de su secuestro, cuestiona al “guardián desconocido” que la acompaña. En este momento, no deja de sorprender cómo lo histórico, si se le juzga o entiende solamente como construcción factual y objetiva de los hechos, depende apenas de un juicio de valor. Si entendemos la historia como una estructuración determinada del discurso, y no como una escritura con una cierta forma y contenido considerados “objetivos” por oposición a la narración ficcional-literaria, pues hacemos que esa “verdad histórica” sea vulnerable, transformable, adaptable de acuerdo con el punto de vista. El guardián de Diana Turbay le responde: “—Ustedes no están con el ELN sino en manos de los Extraditables —les dijo—. Pero estén tranquilos, porque van a ser testigos de algo histórico” (1996, p. 19).

He aquí cómo la literatura y la noticia juntas, la realidad y la ficción, la verdad objetiva y subjetiva de los protagonistas de la historia, pueden dar cuenta de las carencias y fallas de esta última en *Noticia de un secuestro*. Por un lado, revelan una impasibilidad casi irreal ante el contacto permanente con la violencia y por otro, descubren la manipulación de lo que se ha considerado como “real” o “histórico” a partir de los vericuetos subjetivos de la simple opinión o el punto de vista. ¿Qué será lo que la narración de este capítulo, en extremo violento y en ocasiones casi inexplicable de la historia colombiana, viene a cifrarnos o descifrarnos con respecto a la relación del escritor, del lector, del ser humano con la vivencia presente y pasada de su historia y con la reconstrucción futura de su realidad?

García Márquez agrega en su diálogo con Plinio Apuleyo: “... creo que una novela es una representación cifrada de la realidad, una especie de adivinanza del mundo” (García Márquez, 1997, p. 24). De modo que tampoco debiéramos concentrarnos en lo aparentemente significativo y real en *Noticia de un secuestro*, como no lo hace su propio

narrador. Frente a la precisión en la descripción de los secuestros, de las reacciones de las protagonistas, de la psicología de los criminales, sus coches y armas, en el escueto diálogo que tanto dice con pocas palabras, están también los espacios de olvido de las víctimas y sobre todo los pequeños detalles recordados: el anillo de diamante de Maruja Villamizar, tan insignificante y significativo para ella antes, durante y después de su secuestro.

No hay nada aquí, una vez más, de imaginado. Apenas la pura realidad que tal vez no salga en la primera plana de las noticias. Sin embargo, dentro de esa realidad hay una elección humana, un detalle literario, aparentemente insuficiente, frente al horror de una violencia casi irreal. En la emoción que ese detalle insignificante despierta en su personaje, se podría quizás revertir esa impasibilidad a veces inexplicable de los individuos y/o lectores ante la violencia. A partir de esa representación cifrada de “lo real” que pudieran permitir la literatura y el recuerdo, podría minarse la impasibilidad del sujeto que ve la noticia o que lee la historia sin necesariamente experimentar en carne propia sus consecuencias.

A la pregunta de Plinio Apuleyo sobre la denominación de “realismo mágico” que según él pareciera dar la impresión de que los lectores de García Márquez “[...]suelen advertir la magia de lo que tú cuentas, pero no ven la realidad que las inspira...”, el célebre colombiano responde: “Seguramente porque su racionalismo les impide ver que la realidad no termina en el precio de los tomates o de los huevos”. Y el Epílogo de *Noticia del secuestro* nos llega e insiste, con su detalle insignificante, con su elección cifrada dentro de “lo real”. Maruja Villamizar, ya estando de regreso en su casa, recibe “un paquetito” cuyo lazo deshace “con la punta de los dedos”:

Era un estuche de piel artificial, y dentro del estuche, en su nido de raso, estaba el anillo que le habían quitado a Maruja la noche del secuestro. Le faltaba una chispa de diamante, pero era el mismo.

Ella no podía creerlo. Se lo puso, y se dio cuenta de que estaba recobrando la salud a toda prisa, pues ya le venía bien al dedo.

—¡Qué barbaridad! —suspiró ilusionada—. Todo esto ha sido como para escribir un libro (1996, p. 327).

CONCLUSIONES

Al recibir el Nobel de Literatura en el mismo 1982 que diez años después le da contexto a la escritura de *Noticia de un secuestro*, Gabriel García Márquez refiere lo siguiente en su discurso “La soledad de América Latina”. Plantea que quiere creer que no es la cualidad extraordinaria o mágica de “lo real”, de lo tradicionalmente entendido como literario y latinoamericano, lo que premian, sino la realidad “real” de América Latina:

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas [...]. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida (García Márquez, 1982, p. 2).

Noticia de un secuestro, en su combinación entre las estrategias de los textos noticiosos y literarios, al borrar sus fronteras porque así sucede con el aspecto humano, factual e histórico de la misma realidad, da cuenta de esta insuficiencia de lo tradicionalmente entendido como “real”. A partir de este principio y de esta constatación, *Noticia...* busca generar inquietud y cambio, reflexión y autoconocimiento tanto en las víctimas como en los lectores y/o espectadores de la noticia. De manera más significativa, esta novela parecería plantearnos la necesidad de una revisión y relectura de nuestra concepción y posicionamiento literario frente a “lo real”, frente a “lo verdadero” y su representación histórica.

Como planteamos a partir de nuestro análisis de esta obra, *Noticia de un secuestro* no se circunscribe en una mera crítica directa ni unidireccional del problema de la violencia en Colombia y su expresión alarmante en el narcotráfico y el narcoterrorismo a partir de las acciones de Los Extraditables. Este es un texto que, a partir de la representación de un duro “cotidiano real”, busca hacer partícipe al lector: partícipe de una emoción, transgresor de la indiferencia y la pasividad en ocasiones provenientes de la actividad noticiosa. Y en esta tarea la literatura es precisamente la principal aliada para motivar inquietud y respuestas posibles en los lectores. Esta obra de García Márquez además descubre y narra lo que la verdad “histórica” y “periodística” no lograron contar,

con lo que también efectúa una crítica al ejercicio de cierta área del periodismo que le concede a este texto toda su actualidad. Estamos ante un texto actual también porque, en varias ocasiones, su autor plantea el compromiso de la escritura, tanto literaria como periodística, con el logro, la práctica y la consolidación de la paz. Por último, desde el punto de vista de la crítica literaria, no consideramos que *Noticia de un secuestro* sea un texto que deba leerse del todo separado de la problemática y de la riqueza semántica y textual del “realismo mágico” latinoamericano. Hacerlo sería una forma de suprimirle a este movimiento su carácter también social y su fuerte relación no sólo con la creación de un lenguaje, sino con la recreación y denuncia de la historia regional y continental de América Latina.

Aun cuando pareciera que nos quedamos solos ante los racionalistas que insisten en creer que la noticia es apenas el precio de los tomates y los huevos, y que la violencia puede solamente verse y denunciarse desde su muestreo descarnado, aun cuando “lo real” pareciera imponerse con su carácter inexplicable, autores esenciales para el siglo XX latinoamericano como Gabriel García Márquez podrían permitirnos revelar este carácter aparentemente cifrado de la propia realidad. Una obra como *Noticia de un secuestro* pareciera demostrarnos y reiterarnos la necesidad de revisar el mundo más allá de la noticia y la historia, así como de dotar de un nuevo aparato teórico y crítico para abordar “lo noticioso”, “lo histórico”, “lo real” desde el ámbito de su antiguo contrario: la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGO L., MANUEL ANTONIO. (1985). *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ARONNE-AMESTOY, LIDA. (1986). *Utopía, paraíso e historia: inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar*. Amsterdam: J. Benjamins.
- BELLO MONTES, CATALINA. (2008). "La violencia en Colombia. Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del siglo XX". *Revista Criminalidad*, vol. 50, no.1, Bogotá enero/junio 2008, versión digital. Texto en línea: <[v50n1a05.pdf \(scielo.org.co\)](#)>. Fecha de consulta 27 de febrero de 2021.
- COBO BORDA, JUAN GUSTAVO (comp.). (2008). *El arte de leer a García Márquez*. Barcelona: Belacqva.
- DÍAZ ARENAS, ÁNGEL. (1998). *Reflexiones en torno a "Noticia de un secuestro" de Gabriel García Márquez: la historia y sus límites*. Kassel: Ed. Reichenberger.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. (1982). Discurso "La soledad de América Latina". *El Mundo*, versión digital. Texto en línea: <https://e00-elmundo.uecdn.es/especiales/cultura/gabriel-garcia-marquez/pdf/discurso_gabriel_garcia_marquez.pdf>. Fecha de consulta 15 de mayo de 2021.
- _____. (1996). *Noticia de un secuestro*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- _____. (1997). *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. España, Diana.
- KLINE, CARMENZA. (2002). *Fiction and reality in the works of Gabriel García Márquez*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- _____. (2003). *Los orígenes del relato: los lazos entre la ficción y la realidad en la obra de Gabriel García Márquez*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- McMURRAY, GEORGE R. (1987). *Critical essays on Gabriel García Márquez*. Boston: G. K. Hall & Co.
- Mora, Rosa. (1996). "Gabriel García Márquez: «He escrito mi libro más duro, y el más triste»", en *El País*, Madrid, en <http://politica.edicioneselpais.net/diario/1996/05/15/cultura/832111214_850215.html>. Fecha de consulta 10 de marzo de 2021.