


ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca>

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=es>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

TESIS DOCTORAL

**LAS JIRAFAS DE SÉPTIMUS, ANÁLISIS DE
CONTENIDO DE LA OBRA PERIODÍSTICA DE
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (GGM) DEL AÑO 1950**

Autor: César Eduardo Gordillo

Tutor/Director: Santiago Giraldo Luque

Departamento de Periodismo y Ciencias de la Comunicación
Universidad Autónoma de Barcelona

Año: 2025

Agradecimientos

Mi más sincera gratitud a mi amada Colombia y al Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (Beca 885) que apoya la formación de investigadores colombianos en los programas de doctorado en el exterior.

A mi preferida España, al Departamento de Periodismo y Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona y a su director Santiago Tejedor, por abrirme sus puertas y acoger esta tesis doctoral.

Agradezco a mi tutor y guía, el Dr. Santiago Giraldo Luque, cuyo consejo, orientación y apoyo incondicional han alentado esta investigación a cada paso, por creer en mí, en la importancia personal y la novedad del tema de investigación propuesto. Abrazo su vida y su hacer como profesional, incalculable.

Quiero agradecer a Juana y a Tato, a mi familia y a mis amigos, por su paciencia y soporte moral y emocional, sin los que habría sido imposible llevar a término este trabajo. El tiempo que les he arrebatado, los aportes que han realizado, el ánimo que me han infundido cuando el agotamiento atacaba, han sido determinantes y han servido de estímulo para continuar día a día sin rendirme.

Expreso, por último, mi más franco reconocimiento a los lectores de esta tesis doctoral.

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO I Introducción General 9

1. Justificación de la Investigación	11
1.1. Planteamiento del Problema.....	12
1.2. Hipótesis de la Investigación	14
1.3. Objetivos	17
1.4. Preguntas de Investigación. Los Saltos Cualitativos en las Jirafas	17
2. Marco Metodológico del Plan de Investigación	24
2.1. Tipo de Investigación: Exploratoria.....	25
2.2. Diseño Metodológico, Análisis de Contenido	25
2.3. Reglas de Análisis, Estructuración General y Códigos de Clasificación de Categorías.....	28
2.4. Descripción de la Ejecución	36
3. Contexto del Periodismo en los Siglos XIX y XX	38
3.1. El Tránsito de la Estructura Informativa de Finales del Siglo XIX al XX en Colombia.....	38
3.2. Recursos Periodísticos más Usados en la Época.....	43
4. La Jirafa como Glosa: Primeras Caracterizaciones	48

CAPÍTULO II Aproximaciones de la Jirafa a los Géneros Periodísticos.

Aplicación de Categorías. 53

1. Segmento 1: Conjunto de Clavos, Tornillos y Bisagras que se Incrustan en la Jirafa	55
1.1. Categoría 1. Enero , La Noticia Base en las Jirafas de Séptimus.....	55
1.1.1. La Base de la Noticia: una Oportunidad de Ir y Ver para Contar	58
1.1.2. Ejemplificación de la Noticia Base en las Jirafas de Enero	61
1.1.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Enero	65
1.1.4. Conclusiones.....	68
1.1.5. Vocabulario de Séptimus Empleado para la Redacción de este Capítulo ..	70
1.2. Categoría 2. Febrero , El Hecho Informativo en las Jirafas de Séptimus	71
1.2.1. El Hecho Informativo, lo que se Desprende de la Noticia Base.....	75
1.2.2. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Febrero.....	78
1.2.3. Conclusiones.....	82
1.2.4. Vocabulario de Séptimus Empleado para la Redacción de este Capítulo ..	84
1.3. Categoría 3. Marzo , El Mariposeo Intelectual en las Jirafas de Séptimus	85

1.3.1. Características Básicas del Mariposeo Intelectual.....	90
1.3.2. El Talante Personal de Séptimus para “Ahormar los Hechos”.....	90
1.3.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Marzo.....	96
1.3.4. Conclusiones.....	100
1.3.5. Vocabulario de Séptimus Empleado para la Redacción de este Capítulo	102
2. Segmento 2: El <i>Ethos</i> no Tematizado: Desarrollo Informativo de la Realidad-Noticia	103
2.1. Categoría 4. Abril , el nostos de las columnas de Séptimus y su relación con el Periodismo Biográfico	103
2.1.1. Modalidades del Periodismo Biográfico y su Validez en las Jirafas de Séptimus	109
2.1.2. Modalidades del Periodismo Biográfico en la Jirafas del Mes de Abril ..	117
2.1.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Abril.....	119
2.1.4. Conclusiones.....	127
2.2. Categoría 5. Mayo y un Yo Suplantador en las Columnas del Realismo Mágico	131
2.2.1. Aproximación al Concepto de Columna de Opinión en Función del Realismo Mágico	132
2.2.2. El Suplantador del Personaje en el Ethos de López Pan	134
2.2.3. El Realismo Mágico como un Subnivel del Ethos no Tematizado	136
2.2.4. Características del Suplantador del Hecho Informativo en las Columnas Personales de Séptimus	138
2.2.5. Mayo Ventoso, Mes Hermoso	141
2.2.6. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Mayo.....	147
2.2.7. Conclusiones.....	151
2.3. Categoría 6. Junio y Flujo de Conciencia en las Columnas de lo Real Maravilloso	156
2.3.1. El Ethos no Tematizado Configurador de lo Real Maravilloso	158
2.3.2. Características del Ethos no Tematizado Configurador de lo Real Maravilloso	161
2.3.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Junio	165
2.3.4. Conclusiones.....	176
2.4. Categoría 7. Julio y el Columnismo de Tentación	184
2.4.1. La Tentación en las Jirafas: Artilugio de Séptimus para el Nuevo Periodismo	187
2.4.2. Características del Columnismo de Tentación	196
2.4.3. Inferencias de Contenido del Mes de Julio.....	198

2.4.4. Conclusiones. El Maestro Faulkner: una Tentación por Entregas.....	203
CAPÍTULO III Inferencias de Contenido. Préstamos, Migraciones e Hibridaciones Literario-Periodísticas en las Jirafas.	210
3. Segmento 3: Nuevas Versiones, Tránsitos, Préstamos, Migraciones e Hibridaciones periodístico-Literarias	212
3.1. Categoría 8. Agosto , Aproximaciones a la Columna-Cuento	212
3.1.1. De la Jirafa a las Características de la Columna-Cuento: de Séptimus a Gabriel García Márquez	214
3.1.2. Inferencias de contenido desde las Características de la Jirafa-Cuento del Mes de Agosto	219
3.1.3. Análisis por Segmentos de las Jirafas del Mes de Agosto.	223
3.2. Categoría 9. Septiembre , la Columna-Crónica o el Ornitorrinco de Séptimus	237
3.2.1. La Columna-Crónica como Reinención de la Verdad.....	238
3.2.2. Características de la Columna-Crónica: el Ornitorrinco de la Prosa.....	241
3.2.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Septiembre.....	243
3.2.4. Análisis por Segmentos de las Jirafas del Mes de Septiembre.....	247
3.3. Categoría 10. Octubre , la Columna-Relato o la Peregrinación de la Jirafa ...	268
3.3.1. La Columna-Relato: Escuchar y Volver a Traer para que Hagan Caso ...	269
3.3.2. Características de la Columna-Relato: el Viaje de Natanael.....	272
3.3.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Octubre	275
3.3.4. Análisis por Segmentos de las Jirafas del Mes de Octubre	278
3.4. Categoría 11. Noviembre , la Columna-Reportaje o la Jirafa que Denuncia ..	299
3.4.1. La Columna-Reportaje como Espacio Experimental para GGM	301
3.4.2. Características de la Columna-Reportaje: Pinceladas, Compromiso, Tradición y Denuncia.	304
3.4.3. Inferencias a partir de las Columnas de Noviembre.....	306
3.4.4. Análisis por Segmentos de las Columnas de Noviembre	311
3.5. Categoría 12. Diciembre y las Formas Breves de Ensayar	332
3.5.1. Características de las Formas Breves de Ensayar: Columna-Ensayo, Destrozados, Desequilibrios y Locura Expresiva.....	337
3.5.2. Antecedentes Aforísticos de la Columna-Ensayo	337
3.5.3. Características de la Columna-Ensayo: a Trompada de Mulo	339
3.5.4. Análisis por Segmentos de las Columnas del Mes de Diciembre	345
CAPÍTULO IV Conclusiones	372

1. Literatura y Periodismo, una Avenencia Amarga en el Periodo de la Violencia ..	374
2. La Garganta Metálica que Anunciaba el Toque de Queda a la Prensa.....	377
3. Gramática de la Violencia.....	380
4. Las Columnas de Séptimus más Cercanas a la a la Relectura de la Vida que al Realto Único de la Violencia	386
5. Nuevos Comienzos, Nuevos acontecimientos, una Jirafa	392
Referencias	396
Índice de Tablas.....	410
Índice de Figuras	414

CAPÍTULO I

Introducción General

1. Justificación de la Investigación

En este apartado, se presentan algunos rasgos desde los cuales se justifica por qué las *Jirafas* de Séptimus pueden considerarse modalidades discursivas dentro de los géneros periodísticos. Gabriel García Márquez (GGM en adelante) firma las columnas bajo el seudónimo Séptimus, desde el cual puede diferenciar su sello particular en el manejo de la información. La redacción de estas columnas, que muestran una notable evolución, denota que, en efecto, no son un sistema ni rígido ni inalterable dentro del periodismo colombiano, sino de una extraordinaria aspiración literaria y con importantes progresos cualitativos que las sitúan dentro del contexto periodístico. Esta justificación parte del estudio magistral de Díaz (1993).

Es importante dejar claro que la disertación doctoral que acá se plantea no pretende ser un análisis taxativo de las características híbridas del columnismo, pues el objetivo no está en repetir los estudios ya existentes sobre esta dualidad. Las valiosísimas caracterizaciones sobre la columna periodística son una herramienta para sopesar el valor de las *Jirafas* del primer GGM.

Apalancarse sobre la gran riqueza de las definiciones y las teorizaciones del columnismo delimita esta investigación, ya que al no enfocarse en una revisión de los géneros periodísticos ni tampoco en las relaciones existentes entre literatura y periodismo, permite explorar el *punto de inicio* de la columna de Séptimus, en concreto, el estudio del *rizoma que lo motiva* a escribir y desde el cual se bifurcan sus tipologías del columnismo.

Por ello, la expectativa de lectura de esta investigación se centra en proporcionar una caracterización cualitativa y sugerir que la reacción impulsiva de Séptimus ante los hechos sí posibilitan un análisis reflexivo de sus columnas denominadas *Jirafas*.

En virtud de lo anterior, este análisis de contenido se apoya en la definición de 12 categorías, las cuales se constituyen como referencias emergentes desde la lectura de las *Jirafas*. En ningún caso estas categorías buscan desdeñar o dejar por fuera las profundas reflexiones de los teóricos de la columna, en especial de los académicos españoles, pioneros en la sistematización de las columnas de opinión, toda vez que, ahondar en ellos restaría espacio y nos llevaría a alejarnos del propósito de caracterizar las *Jirafas* de Séptimus.

1.1. Planteamiento del Problema

El problema de investigación de la presente tesis, que a continuación se va a ampliar, se plantea en términos generales del siguiente modo: *¿Cuál es la naturaleza periodística de las Jirafas de Séptimus?*

La *Jirafa* es una columna que aparece con una periodicidad diaria entre los años 1950 y 1952 en el periódico *El Heraldo* de Barranquilla. Al igual que otros textos de opinión, aborda y encuadra una variedad de temas (Armañanzas y Díaz, 1996). Sin embargo, más allá de ser redactadas con gran libertad, llevan en sí una pretensión periodístico-literaria indeterminada que, aunque no se define con encomio, sí será analizada y justificada a lo largo de esta investigación.

La columna, aunque como género reciente debe su origen al periodismo, a la fecha no deja de ser un espacio de renovación constante. Como texto breve, arranca de una nota cuya clasificación resulta problemática dentro de los géneros periodísticos, y las columnas de Séptimus no son la excepción. Se puede decir que la probabilidad de ordenar estas notas, en aras de establecer criterios de interpretación es proporcional a determinar si tienen mayor o menor pretensión literaria que la noticia, la crónica o demás géneros periodísticos.

Sin embargo, la fuerza persuasiva de estas columnas está en que para esos años en Colombia no era bien visto el uso del humor y la anécdota. De modo que el apropiado manejo de estos recursos por parte de GGM hará que la firma del autor se empiece a distinguir como un sello particular en el manejo de la información dentro del seno del periodismo caribeño. Y aunque cabe subrayar que hacer una revisión de las *Jirafas*, y en concreto de las *Jirafas* publicadas durante 1950, servirá para exhibir la idiosincrasia, la atmósfera cultural del momento y ofrecerá una orientación concreta sobre sus elementos constituyentes (Díaz, 1993), no es menos importante señalar sus saltos cualitativos como propósito que interesa ahondar en este trayecto investigativo.

En esta medida resulta importante destacar cómo los distintos análisis críticos alrededor de la *Jirafa*, aunque escasos, en su mayoría son recurrentes al afirmar dos aspectos: primero, que se trata de un trabajo en formación; y segundo, que en su momento sirvieron como un medio de supervivencia para el escritor. Tanto Díaz (1993) el prólogo de Gilard (1981b) coinciden en lo mismo. Así, en el último:

La época costeña de García Márquez forma un todo porque, *independientemente de que es un período decisivo de formación y de definición de opciones* (todo ello,

además, en un marco geográfico y humano bien caracterizado), su actividad periodística se desarrolla dentro de un género específico que es el del comentario, en su modalidad humorística [cursivas mías] (p. 33).

De la anterior cita también es importante acentuar que ninguno de sus críticos sabe darle un lugar a las *Jirafas* dentro de los géneros periodísticos. Notas, comentarios, artículos de opinión, entre otras, son algunas de sus aseveraciones. Sin embargo, y sin entrar en la discusión de los géneros, la lectura de Díaz (1993) muestra que se trató de un oficio donde la asunción de la sobriedad y el entusiasmo redaccional es lo primordial. Y de otro lado, que fue una actividad donde se buscó depurar lo lírico al esparcir el humor como rasgo distintivo y la síntesis anecdótica en la extensión de la columna (Díaz, 1993). Por ello, explicar esta trayectoria del primer GGM tiene relevancia, dado que se podrá realizar una primera organización para orientar a todo lector de las *Jirafas* sobre lo que es cada una y que así puedan familiarizarse con un universo de sentido poco explorado.

Por otro lado, Séptimus, con su espíritu burlón, fruto de mezclar lo oficial con el *nostos*, pliega los géneros literarios y periodísticos a su capricho y frena cualquier intento de clasificación, lo cual lleva a inferir dos cosas: primera, que lo de etapa de formación de GGM es cuestionable, pues ya a sus 21 años decidía sobre sus escritos; y segundo, que es Séptimus, el *alter ego* de GGM, el *agente esencial* en el desarrollo de los estilos redaccionales de las *Jirafas*. Es él, como Suplantador, el encargado de mezclar a su antojo los géneros periodísticos que confluyen en su columna. Dicho de otra manera, y de forma muy general, esta articulación cristalizará una *ilusión óptica* dentro de la realidad carnavalizada. Séptimus consigue agenciar una estructura transitable como bien lo señala Díaz (1993):

Séptimus fue definiendo, además, unas líneas constantes, una estructura que, vista grosso modo, comprendía un párrafo inicial cuya fase de apertura, corta, sugestiva, era un gancho o un señuelo de lectura; luego, uno o dos párrafos en los que se exponía con gracia los motivos de la historia; luego otras dos o tres parrafadas de regodeo humorístico en donde se podía establecer de vez en cuando una conexión con la circunstancia noticiosa del momento, o con la circunstancia personal del autor; finalmente, una coda y quizá una coletilla (“jirafilla”, como las llamaba Séptimus) donde volvía a comprimirse el lenguaje y se condensaba la historia con una paradoja (recordar el texto de “conflictos sobre una mujer fea (p.97).

Así pues, las columnas de Séptimus, a las que él mismo nombró en una época de deslumbramientos, se pueden definir como “notas despelucadas de modesto cuello y medianas extremidades” y como “animal que puede romperse una coyuntura a la vuelta de cualquier esquina” (García Márquez, 1981b, p.328). Estas definiciones no resuelven el problema de ubicación de las *Jirafas* dentro de los géneros periodísticos, pero sí dejan claro que quien las escribe usa un Suplantador, cuya visión de mundo, estado mental o subjetividad les dan un sello personal. Es decir, esta investigación parte del presupuesto de que Séptimus entiende, al igual que muchos periodistas de su época, que su columna, aunque adscrita a los géneros periodísticos, no es un sistema estático e invariable, sino un sistema de modalidades discursivas que se modifican porque están en constante evolución (Parratt, 2008).

1.2. Hipótesis de la Investigación

Tal y como va a ser expuesto, la *Jirafa* se constituye en un habitáculo de nuevos recursos dentro del sistema de modalidades discursivas.

Gargurevich (1982) define los géneros periodísticos como las “formas que busca el periodista para expresarse” (p. 11) según las circunstancias de la noticia. En esta medida ¿cuál es la forma o manera que busca Séptimus para transmitir sus noticias? Para Díaz (1993), la forma que encontró Séptimus fue *el cabo suelto*, “eso que queda” donde ve una modalidad para desplegar la noticia. Dice Díaz (1993): “implica el cruce temático de las noticias curiosas, pero que a su vez se juntan a través de algún cabo suelto” (p. 44). Esto significa que no se expresa desde lo vacante o lo vacío sino desde lo que posibilita el cruce temático.

Díaz (1993) comenta que Séptimus en una de sus columnas señalaba que “las cosas superfluas son necesarias, —refiriéndose a Voltaire— que hay que rasgar la superficie para penetrar en el fondo de la pequeña historia cotidiana” (p. 49). Por tanto, la *Jirafa* en su esencia pretende zafarse de lo monológico, de los agregados rimbombantes de una tradición, para expresar con lo minúsculo de la historia cotidiana. De ahí que el cabo suelto de una noticia no sea únicamente el cruce de líneas espacio-temporales, sino también *el resto de una noticia* desde la cual es posible agenciar una crónica, un reportaje, un relato, una crítica o un cuento.

En este sentido, y sin apartarnos del diálogo con Díaz (1993), el momento en que aparece la *Jirafa* se trató de un acontecimiento que no fue aceptado ni conocido. Y se puede afirmar, sin temor a equívocos, que para Colombia era algo que carecía de

importancia o, aún más, una modalidad discursiva a subestimar. En efecto, la literatura y el periodismo colombiano, como se ahonda más adelante, estaban volcados al cuidado gramatical y al preciosismo verbal.

De ahí que, cuando se toma un cabo suelto para dar inicio a una *Jirafa*, “que no era cosa del otro mundo, pero que servía como frase de ilación para comenzar a desarrollar una especie de galimatías argumentales entre dos noticias” (Díaz, 1993, p.54), lo que agarra el joven Séptimus entre sus manos es una tradición para *torcerle el cuello al cisne* como bien lo expone Juan Salgar, jefe de redacción de El Espectador: “al periodismo frío de los cachacos del interior de Colombia había que inyectarle el calor y el colorido del caribe” (según se cita en Feliciano, 2012, p.147). Así que, efectivamente, lo que habita en las *Jirafas* es una nueva forma de expresar, en la que se le *tuerce el cuello* a un periodismo que, por circunstancias particulares, estaba marcado por el Modernismo y el Piedracielismo.

Por ello, si “en las Jirafas la anécdota es simple, pero en su elaboración cobra una apreciable línea narrativa” (Díaz, 1993, p. 54), el juego acrobático con las palabras no es un simple hecho formativo ni de etapa de aprendizaje por parte del joven Séptimus. Es decir, aunque en las *Jirafas* el oficio de su escritura de antemano no logra percibirse como un ejercicio asociado al periodismo, una segunda lectura demuestra todo lo contrario: que existen variables en ellas, las cuales señalan una destacada vía narrativa con la función de difundir un mensaje a un público.

Por esta razón es importante determinar en esta investigación si las *Jirafas* son *modalidades de creación literaria*, según la conceptualización sobre géneros literarios de Martínez Albertos (1974). Y vale la pena especificarlo ya que el propio Séptimus, con espíritu burlón, las define así: “guasonería de largo cuello” (García Márquez, 1981b, p. 172). *Guasa*, coloquialismo que encierra broma o intención de compartir con alegría. En el caso colombiano, es similar a *mamagallismo*, algo que no se toma en serio o que se puede entender como *guachafita*, es decir, cuando se hace de alguna cosa un desorden o una fiesta de manera improvisada. De ahí que lo que se pretende demostrar es que las *Jirafas* sí logran ser el habitáculo de nuevas variaciones, las cuales migran de un lado a otro para iniciar nuevas relaciones entre la literatura y el periodismo colombiano. Explica al final de su disertación Díaz (1993):

Las “Jirafas” dedicadas a los ejercicios de estilo dentro de la forma cuentística, muestran la progresión de una temprana aptitud para la escritura de ficción. El bello entramado del tejido narrativo, el oído para dotar de una voz y de un tono

particular a cada pieza, la forma rigurosamente esférica de cada historia, son virtudes que muestran la asunción de un estilo a un plano estético importante. La intensa experimentación con el relato breve en esta primera fase de su forja periodística descubre cuánto valor pudo tener este cotidiano forcejeo con las palabras en la educación literaria de García Márquez (p.66).

Sin embargo, ¿las Jirafas de Séptimus cumplen con las funciones primordiales de los géneros periodísticos, esto es, informar y opinar? Hacer una revisión de lo anterior lleva a descubrir si Séptimus, desde su postura, se compromete o se libera de cualquier responsabilidad por la vaguedad de sus glosas. O si, por el contrario, la *guasonería* le proporciona la posibilidad de abrir nuevos espacios a su narración y, sobre todo, asir la noticia como elemento nuclear de sus temas. Anota Díaz (1993):

Séptimus gozaba de cierta carta blanca en su reducto de “La Jirafa”. Su espíritu burlón se desplegaba con entera libertad. Pero había que explorar otras posibilidades, lo cual no significaba que fuera a perderse esa “guasonería de largo cuello”. La primera alternativa supondría la irrupción de un elemento nuevo en esta fase inicial: el apunte directo sobre el hecho real. De ser así, ello nos alejaría del subjetivismo del comentario y nos acercaría al territorio del reportaje (p.53).

Parratt (2008) comenta que la principal función de los columnistas está en “dar a conocer una realidad y hacer entender los hechos reales, explicando lo que pasa a personajes conocidos y lo que le puede pasar a los lectores como consecuencia de los hechos” (p. 15). Así las cosas, avanzar por este estudio implica dar cuenta de las características de un sujeto comunicante quien, en la codificación temporal de los hechos, retrata los rasgos propios de la cultura popular del Caribe: la *guasonería* y el *mamagallismo*. Dicho de otra manera, es de interés para este análisis explicar cómo Séptimus, a través de modalidades discursivas, crea la atmósfera, la intimidad propia de su *habitáculo* para dar a conocer, hacer entender y explicar lo que pasa.

De esta forma, considerar cómo se producen nuevas modalidades desde lo subjetivo para entrar a nuevos territorios de expresión, en este caso periodístico-literarios, es una actividad que merece ser estudiada en las *Jirafas*. Explorar cómo asume estas nuevas posibilidades el joven Séptimus, el primer GGM, es un fenómeno poco examinado en ellas. Y mucho más, si se mira a Séptimus bajo la óptica de un *alter ego*, pues en cuanto columnista es un “francotirador por su exclusiva cuenta y riesgo” que dispone de “un cheque en blanco” y “de un espacio para escribir como le dé la gana” y “de lo que le dé la gana” (Grohmann y Steenmeijer, 2006, p.32).

Finalmente, al privilegiar aspectos de la cultura popular en la noticia convoca particularidades concretas entre un número infinito de posibilidades, cuyas piezas, cuadros de noticias y del Caribe colombiano, conciben nuevas *formas de representar la vida*. Es decir, lo que se pretende a lo largo del trazado investigativo es aclarar cómo la columna del alter ego de GGM puede verse como una hibridación periodístico-literaria que carnavaliza la forma establecida de contar noticias en 1950.

1.3. Objetivos

La presente investigación se plantea un objetivo general y cuatro objetivos específicos, tal y como son formulados a continuación:

Objetivo General

- Reconocer la *Jirafa* como un proceso de modelación y expresión creativa dentro de las relaciones del periodismo y literatura colombiana en el año de 1950.

Objetivos Específicos:

- Establecer categorías de análisis para inferir cómo cada *Jirafa* construye sentido y significado alrededor de los géneros periodísticos.
- Revisar cómo las *Jirafas* se convierten en una vía de tránsito de expresión y modelación entre el periodismo y la literatura.
- Reconocer los saltos cualitativos en las *Jirafas* y, desde allí, ofrecer un orden teórico para asociarlas de acuerdo a categorías o características comunes.
- Inferir cómo cada *Jirafa* es un habitáculo donde mora una noticia, una crónica, un reportaje, una crítica con la capacidad de evolucionar a un cuento, un relato o un ensayo.

1.4. Preguntas de Investigación. Los Saltos Cualitativos en las Jirafas

¿Qué hay tras los nuevos comienzos de la *Jirafa*? ¿Cuáles son sus rasgos constitutivos? Si tomamos la *Jirafa* como una *territorialidad discursiva*, entonces ¿es necesario determinar la naturaleza de este *campo* en el que las historias son un instrumento de elaboración de la realidad?

Visualizar los giros traviesos de la *Jirafa* permite tener un acercamiento a la herencia cultural que retrata el autor y discriminar cómo se dan las migraciones en las modalidades del oficio de Séptimus; pero **¿los traslados y los préstamos en el**

habitáculo de la columna pueden entenderse como una *ilusión óptica* y, por tanto, la definen de manera particular en sus modalidades discursivas?

En efecto, no se trata de fijar un significado estricto de lo que es la *Jirafa*, ni de definirla, sino de ver dentro de su dominio cómo se dan los traslados y los préstamos o las *nuevas migraciones* que alteran el sentido del género en un periodo determinado. Sin embargo, responder si a estos traslados se les puede llamar *ilusión óptica* requiere que se aclare previamente el problema de las *Jirafas* de cara a los géneros periodísticos.

Queda claro, y es la base argumentativa, que son modalidades de la creación tal como lo define Martínez Albertos (1974), que su función es la de dar a conocer y hacer entender hechos reales, explicando lo que pasa y lo que puede pasar como consecuencia de los hechos (Gomis, 1989; Parratt, 2008), que son formas de expresión (Hernando, 1998; Parratt, 2008) y, sobre todo, que a la fecha no hay un consenso en su definición. Sin embargo, como la tarea es asociar las *Jirafas* de acuerdo a unas categorías o características comunes, la analogía propuesta por Castillo (2014) sirve como apoyo aclaratorio:

Los géneros periodísticos no tienen una definición clara y separatista cada uno de ellos. No son cajas cerradas donde sea fácil distinguir sus características. Más bien se trata de cajas abiertas donde se pueden encontrar parte de los distintos géneros. Esto se debe a que la innovación y criterio del periodista y periódico influyen en cualquier planteamiento definitivo que se pueda realizar sobre esta materia (p.5).

En primera instancia y de manera general, cada *Jirafa* puede entenderse como una *caja abierta* donde sus elementos constitutivos transitan y migran entre estos habitáculos. Segundo, lo que se va a encontrar en cada una de ellas pertenece a la realidad del autor. Y tercero, distinguir los elementos que allí se encuentran permitirá asociarlas a la noticia, la crónica, el reportaje y la crítica (géneros a los que aproximaremos cada una de las *Jirafas*).

Así las cosas, el tema de cada columna nace de esa *caja abierta* donde siempre converge una realidad noticiosa, pero la historia se teje porque pasa por el ejercicio de la imaginación para crear una *ilusión óptica*, aspecto por desentrañar en las conclusiones del trayecto investigativo. Séptimus tiene claro que la imaginación se estimula por la realidad y no al contrario; y en virtud de ello, en la *Jirafa* se desglosan temas de la vida cotidiana, pero que al recubrirse de recursos de otros géneros darán la *ilusión óptica* de ser todo menos una noticia. Así Pérez del Río (Suescún, 2015) comenta:

Los temas que seleccionaba para sus Jirafas, sus crónicas o reportajes no eran elecciones banales. Tampoco simples acontecimientos de lo que se servía por el solo hecho de que se los hubiese regalado el azar. Eran sucesos de la vida rodeados de un halo maravilloso. De un destello de fantasía que sólo los dotados como él estaban en capacidad de visionar (p.190).

Este recreamiento temático al interior de cada habitáculo, por su misma funcionalidad de introducir lo inesperado, también tiene una característica que no puede dejar de nombrarse en esta justificación: la de visitar el pasado. Entre el periodo de 1950 y 1952 GGM recorre en múltiples viajes toda la costa atlántica impregnándose de los relatos y de la forma tan particular como se cuenta en ese espacio geográfico. Por ello, en la lectura global de estas primeras *Jirafas* se actualiza, con el flujo incesante de la realidad, el oficio de escribir sobre un pasado al que nunca quiso renunciar: el pasado de sus abuelos en Aracataca. Dice Saldívar (2007):

El salto cualitativo que experimentaría su obra futura no iba a estar determinado sólo por el regreso a Aracataca, sino también por los otros viajes que realizó. Esas experiencias le darían la profundidad en el tiempo y en el espacio que le faltaba a La casa, es decir, a las grandes obsesiones de su infancia, e iban a introducir un cambio igualmente cualitativo en su trabajo periodístico, tornándolo poco a poco más narrativo y dinámico y menos reflexivo e inmóvil. (p 255).

Esta agrupación de recuerdos humanos, que junta Séptimus en cada una de estas cajas y que dan consistencia a la obra periodística de GGM, es un ejemplo de cómo se alzan las *nuevas cosas* y, sea dicho de paso, causan asombro dentro del dominio de cada columna.

Sin embargo, **¿cómo comprobar ese salto cualitativo al dinamismo narrativo?, ¿cómo evidenciar en las *Jirafas* que efectivamente las obsesiones de GGM son tenidas en cuenta por Séptimus en sus columnas-cuento, columnas-relato y columnas-ensayo?**

En este orden de ideas, lo que ha de examinarse es precisamente que *quien escribe* con espíritu burlón acude a los recuerdos, a aquello que de niño le impresionó; y que, por su propia experiencia está en la necesidad de vincularlo a otro formato. No obstante, es Séptimus quien está en la otra orilla y no GGM. Por ello, la revisión de las *Jirafas* se realiza aquí a la luz del *alter ego* de GGM, desde ese espíritu burlón, pues es la única forma de escapar de la etiqueta *periodo de formación* de GGM y revisar como *verdad*

literaria y periodística los hechos históricos, los cables noticiosos, lo real-objetivo, el *efecto óptico* que, finalmente, Séptimus bautizó con el nombre de *Jirafa*.

Dicho de otra manera, si cada *Jirafa* llena el vacío que queda de un extremo a otro, y, si entre la información objetiva y los recuerdos, está el recurso de la imaginación para ser el margen de la creación, entonces lo que se trata de explicar es cómo las columnas parten de este espacio intermedio, de este punto gravitacional, el cual las lleva a buscar un más allá, un horizonte temático, donde las formas constantes adquieren ilusiones ópticas de cuento, relato e incluso ensayo. No se debe olvidar que todas parten de la preocupación por sentir la realidad de la noticia:

No es fácil el intento de clasificar a García Márquez en un real subgénero como columnista, aunque sólo sea por sus grandes saltos temáticos, o por sus rápidos cambios como estilista. Pese a ello, sí hay ciertos temas y recursos de alguna forma constantes. Algunos de ellos son exclusivos de esa época y otros son anuncios de preocupaciones o incluso obsesiones que se repetirán a lo largo de toda su obra periodística. (Sorela, 1989, p. 30).

Este telón de fondo es el campo de multiplicidades en el que se inscribe cada *Jirafa* y donde está presente la dinámica que empuja Séptimus como periodista. No obstante, explicar los tránsitos cualitativos de los géneros periodísticos a los de la literatura es el camino por recorrer y abordar en este trayecto investigativo, aunque vale advertir una vez más, en la territorialidad exclusiva de las columnas de Séptimus.

El interés está en mostrar, capítulo a capítulo (mes a mes), desde aproximaciones a los géneros periodísticos, cómo se combinan los saltos cualitativos dentro de la columna personal de Séptimus y cómo esto es posible gracias al uso de originales recursos de modelación, los cuales se engranan con la creación a partir de imágenes que se despliegan y se superponen en el flujo de la información. Las *Jirafas* muestran que en Séptimus la noticia transmite y posibilita la acción de contar un cuento o una crónica sin caer en el desdén de la sensación-experiencia de la realidad; en efecto, para él, encontrar una imagen en una noticia invitará a una nueva profundidad en el tiempo y en el espacio. Expresa GGM (1982a) hablando del lugar donde nace la inspiración:

De una imagen visual. En otros escritores, creo, un libro nace de una idea, de un concepto. Yo siempre parto de una imagen. “La siesta del martes”, que considero mi mejor cuento, surgió de la visión de una mujer y de una niña vestidas de negro y con un paraguas negro, caminando bajo un sol ardiente en un pueblo desierto. La hojarasca es un viejo que lleva a su nieto a un entierro. El punto de partida de

El coronel no tiene quien le escriba es la imagen de un hombre esperando una lancha en el mercado de Barranquilla (p. 26)

Esto quiere decir que tras la *disposición de las cosas* en cada *Jirafa* podría asomarse la *ilusión óptica* de un cuento, un relato o un ensayo. Séptimus, quien firma la columna, anticipa la representación mental antes de desenvolver la situación evocada a través de las palabras. Asistir al paso de la imagen-fuente al de la acción; y de este, al de la estructuración de una crónica o una crítica en cada *Jirafa*, es lo que se va a trasladar desde la revisión a las aproximaciones de los géneros periodísticos y literarios.

De igual manera, si la acción es el perpetuo flujo donde confluyen varios sistemas al mismo tiempo, que en este caso no solo son las costumbres de la costa atlántica sino los eventos mundiales que llegan de todos los rincones, determinar cómo en las columnas de Séptimus se enredan los roles para dar pie al devenir de una libertad creadora es otro punto de llegada no menos importante. En efecto, veremos cómo el *espíritu burlón* de GGM hace de la noticia, luego de un tratamiento particular, un cuento; de la crónica y el reportaje un relato; y de la crítica un ensayo.

Así, particularizar cómo los temas en Séptimus tienen un carácter de unicidad, que en muchos casos no pueden ser ni resueltos ni explicados, permite apreciar de qué manera cada *caja abierta* de los géneros demanda explorar un trayecto narrativo en cada columna en particular. Es decir, lo que se intentará distinguir con los saltos cualitativos de las *Jirafas* es la libertad de imaginación de Séptimus para expresar el margen de su misma creación.

Igualmente, valorar cómo esta libertad da sentido al *alter ego* de GGM, desde las aproximaciones a los géneros periodísticos y los saltos cualitativos dentro de los géneros literarios, facilita avistar la red de modelaciones y expresiones que se pliegan en cada *Jirafa*. De esta forma, se recoge la riqueza cultural que revela experiencias extraordinarias para Séptimus. Comenta Sorela (1989):

Quizá una de las principales ventajas de la Jirafa es que era un terreno todo lo libre que lo permitían las circunstancias. Es verdad que el periodista no podía hablar de política, o que para mencionar la violencia tenía que apelar a sus recursos de poeta, pero en todo lo demás era libre y escribía para un público que, aunque no respondiera al gran atractivo de “El ladrón de bicicletas”, era desprejuiciado y liberal en muchos aspectos. (p. 36)

Al hilo de lo anterior, fijar cómo lo mínimamente valioso de los relatos de una abuela o de un pueblo como Aracataca empieza a combinar las piezas periodísticas y

literarias para dar pie a un cuadro en el que se trazan las líneas de una identidad latinoamericana en una crónica, un cuento o un ensayo, se revela como una constante que se repite a lo largo de la revisión de las *Jirafas*:

Quizás, como te lo dije ya, la pista me la dieron los relatos de mi abuela. Para ella, los mitos, las leyendas, las creencias de la gente formaban parte y, de manera muy natural, de su vida cotidiana. Pensando en ella, me di cuenta de pronto que no estaba inventando nada, sino simplemente captando y refiriendo un mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, si tú quieres, que era muy nuestro, muy latinoamericano (García Márquez, 1982a, p. 15).

Ahora bien, **¿cómo estas columnas pueden englobar esta compleja red de relaciones entre los géneros?** Responder este interrogante lleva a preocuparse por mostrar cómo en ellas están presentes *modalidades y expresiones* estilísticas propias del primer GGM, las cuales determinan nuevas alternativas en la representación, tanto periodística como literaria. De ahí que las *modalidades y expresiones* en las *Jirafas* deban entenderse como saltos cualitativos que imperceptiblemente son transversales a la columna.

Considerar estos giros en las *Jirafas* para advertir cómo Séptimus los convierte en elementos habituales que describen y narran por el significado que se les otorga, posibilita revisar estas correspondencias sin caer en una excesiva simplificación, como una nueva adaptación y, en consecuencia, permite estar frente a un nuevo cuadro jocoso de la vida común y corriente. Sorela (1989) sobre las *Jirafas* comenta al respecto:

La recreación de las circunstancias de uno o más teletipos puede dar lugar a la creación de una nueva historia, por el sencillo procedimiento de entrelazar los datos de una noticia con las de otra (...) Sin embargo, la transcripción directa de una noticia es excepcional. Generalmente, y quizás sea ese el recurso más interesante de los utilizados por el periodista en la recreación de noticias, éste descompone el lead y distribuye sus elementos por la columna que crea diferentes efectos: humor, emoción, suspense, etc. (p 53).

De ahí que articular estos elementos permitirá ver lo que *mueve* a cada una de las notas periodísticas en su *caja* como género. Un aspecto característico de la territorialidad de las *Jirafas*, para quien haga la lectura, es que en su trama de hechos insólitos en ocasiones es imposible saber su inicio o, simplemente, no se entiende cómo se va a salir del enredo que traba Séptimus al hilo de la noticia cotidiana. Reconocer esta particularidad nos ayuda a visualizar cómo el autor revisita un hecho del pasado a través

de un cable y saca de esta complejidad una *perla* que genera desconcierto o asombro. Toda vez que se pierde el orden tradicional. Explica Pérez del Río (Suescún, 2015):

Y eso mismo hacía García Márquez con teletipos, noticias o fotos de prensa. En manos de él, y bajo el título de “Un sombrero para Eduardo” (La Jirafa febrero 1950) el sombrero mejicano del duque de Windsor en Laredo -extraída de una fotonoticia- se convierte en una chistera de la que no salen asustados conejitos blancos, sino la sucinta historia de amor entre el duque y la plebeya Wallis Simpsom, apellido este último al que mete en un enredo hilarante del que después confiesa no saber cómo salir. Y podría citar muchas otras (...) Todos escritos con fascinación y para fascinar, y con un sentido del humor fino e inteligente con el que, imagino, él mismo se descuarejengaba mientras les extraía la sustancia y les inyectaba asociaciones delirantes para confeccionar piezas literarias. (p. 191)

Así se puede llegar a pensar que el fondo uniforme sobre el cual vamos a transitar las *Jirafas* son los préstamos y correspondencias entre lo periodístico y lo literario, donde lo complejo está en entender cómo chocan estas relaciones con intensidad, y donde las experiencias y las vivencias indefinibles de una noticia llevan a *padeecer todos los oficios* dentro de un habitáculo, una caja abierta, o si se prefiere, la vida que Séptimus trata de ficcionalizar en un cuento, un relato o un ensayo.

Es decir, en las *Jirafas* puede acuñarse la idea de que estas notas periodísticas son la estancia en la que mora una complejidad cuya “renovación de lo bello tiene un lugar digno, que pasa por buscar una casa, un lugar donde puedan habitar las historias de los hombres y los acontecimientos que protagonizan” (Arbona, 2008, p. 94). De ahí que la génesis de las *Jirafas* también esté cerca de los recuerdos de la infancia, de los viajes adolescentes al departamento de Sucre y más concretamente de la casa. Corrobora GGM (1982a):

Mi recuerdo más vivo y constante no es el de las personas, sino el de la casa misma de Aracataca donde vivía con mis abuelos. Es un sueño recurrente que todavía persiste. Más aún: todos los días de mi vida despierto con la impresión, falsa o real, de que he soñado que estoy en esa casa. No que he vuelto a ella, sino que estoy allí, sin edad y sin ningún motivo especial, como si nunca hubiera salido de esa casa vieja y enorme (p. 15).

En resumen, la lectura de las *Jirafas* lleva al lector a presenciar la renovación de un *nostos* donde se vive y se materializa una noticia cotidiana, convirtiéndose, columna a columna, en un sistema que también es habitáculo de la memoria, de la herencia cultural

y que se resiste al olvido. Por esto, lo extraordinario dentro de estas notas ya no es solo lo *experimental o formativo* por su carácter pintoresco y dual, sino que reside en lo que se opone a esa crítica tan difundida a la hora de estudiar las *Jirafas*: considerarlas un periodo de aprendizaje. Séptimus enseña que no se trata solo de subvertir y lograr giros en terrenos ya organizados, sino de erigir desde principios entrópicos géneros amorfos y siempre cambiantes.

En consecuencia, las *Jirafas* hacen suyo un horizonte narrativo que deja tras de sí tergiversaciones y que, en su esfuerzo por reconquistar su *nostos*, desempolva dentro de su casa la evocación ritual, la imagen fundacional del relato. Por tanto, estas columnas son un acontecimiento que tiene su origen en el mundo imaginario del autor, según el cual se ordena el resto de las categorías narrativas (espacio, tiempo, voces, estructura) y que, por ser un principio generador, puede afectar a través de esta intensidad breve el género literario a su antojo (Arbona 2008, 191). Comenta Sorela (1989):

Para leer la obra periodística de García Márquez es preciso no olvidar –si ello fuera posible– que ésta es paralela a su obra de creación, y que, dentro de ésta, el escritor valora el cuento como un género superior (...) Pero hemos visto que el autor logra a veces convertir en cuento una noticia mediante la distorsión o dispersión de sus elementos, por lo que, a veces, habrá que recurrir a la diferenciación elemental de verdad-no-verdad para encontrar estas columnas-cuento (p. 54).

Como colofón, y aunque Séptimus no deja conforme a nadie, las *Jirafas* son habitáculos vulnerables a los resortes editoriales. En las *Jirafas* moran fragmentos que han de ser rescatados en la medida en que son algo extraordinario para una época determinada *a la espera de*. En cada *Jirafa* descansa una crónica, un reportaje, una crítica de Séptimus, que no se agota en su largo cuello; sino que, al contrario, evoluciona en un cuento, un relato o un ensayo gracias a los saltos cualitativos que migran a ellas; y, sobre todo, porque el gran *Suplantador* de la realidad, como lo llamaba Vargas Llosa (1971), rescata su sentido entre las ruinas de los culebrones que es cada una de ellas.

2. Marco Metodológico del Plan de Investigación

Seguidamente, se argumenta la razón por la cual esta investigación se considera exploratoria y se ofrece un panorama general de los elementos que componen las *Jirafas*. Asimismo, se detallan los saltos cualitativos que hay entre segmentos y categorías con la finalidad de exhibir un orden metodológico y mostrar cómo se llegará a las inferencias de

contenido. Finalmente, se propone un orden teórico desde el cual se organiza y se estructura contenido de la investigación.

2.1. Tipo de Investigación: Exploratoria

Esta investigación se aplica a un objeto de estudio cuyos lineamientos de análisis, marcos de referencia y teóricos son muy escasos. Las *Jirafas* de Séptimus carecen a la fecha de información sistematizada o estructurada que permita una comprensión amplia de lo que significan, no solo para el periodismo, sino para la literatura y sus relaciones. Sorela (1989), el prólogo de Jacques Gilard (1981b) y la Díaz (1993) son a la fecha los únicos documentos cuyo foco de interés está exclusivamente centrado en las *Jirafas*. Esto significa que, aunque esta no es una investigación piloto, puede considerarse exploratoria toda vez que sacará a la luz nuevas formas de acercarse a estas columnas periodísticas. De ahí que el valor de este estudio exploratorio sea el de alcanzar un panorama más claro de todos los elementos que componen las Jirafas.

En procura de visualizar el alcance exploratorio se efectúa un recorrido por las fronteras de los géneros periodísticos de cara a conocer cómo estos fueron interiorizados y usados por el joven Séptimus. Y a su vez, se avanza sobre sus columnas periodísticas para entender cómo estas derivaron hacia las orillas de los géneros literarios. Por esta razón, redundar en preguntas como ¿qué significan las columnas de Séptimus para el periodismo colombiano?, ¿cómo se relacionan sus temáticas?, ¿qué sucedería si sólo se comprimen a una visión de géneros?, ¿qué vale la pena aprender de ellas?, entre otras, son puntos para ahondar en un análisis interpretativo y conocer las propiedades de cada Jirafa.

En este sentido, determinar tendencias y presencias en las *Jirafas* tiene gran valor investigativo, pues de un lado permite hacer indagaciones que resaltan los saltos cualitativos en cada una de ellas; de otro, ofrece un orden teórico para comprender sus elementos constitutivos; y, finalmente, proporciona instrucciones para familiarizarse con un universo de estudio poco explorado.

Sin embargo, y debido a que los análisis son intermitentes, es sustancial advertir que esta exploración tendrá un grado de dispersión y, por ende, solo se plantean aproximaciones interpretativas.

2.2. Diseño Metodológico, Análisis de Contenido

Esta investigación entiende que cada *Jirafa* es en sí misma producción de conocimiento. De ahí que su interés esté en comprender las cualidades que las

caracterizan en el universo de las columnas de opinión y, a su vez, cómo éstas contribuyeron a transformar una realidad periodística. Lo que se encuentra en cada *Jirafa* no solo son noticias sino una miscelánea de significados. Como ya se dijo, una anécdota en una *Jirafa* es un pretexto para manufacturar un relato; una experiencia, la oportunidad para fabricar un cuento o una crítica, una salida para fecundar una nueva realidad. Es decir, al representar cada una de ellas elementos polisémicos, y, por tanto, de múltiples interpretaciones, el fin del diseño metodológico de esta investigación no está en fijar criterios o principios de lectura, sino en comprender cómo cada una de ellas, y en su conjunto, contribuyen a construir significado y sentido dentro de los tránsitos periodístico-literarios.

La validez del contenido de las *Jirafas* se presenta en tres niveles:

- El primer nivel hace referencia a la aparición de las *Jirafas*. Es de este *origen* de donde parte el análisis controlado de los textos. La selección y agrupación hecha por el investigador Jacques Gilard (García Márquez 1981b) se considera el tronco desde el cual se va a revisar el contenido manifiesto como latente.
- El segundo nivel es más exploratorio: requiere interpretar lo que comunicó Séptimus, inferir cómo cada *Jirafa* construye sentido y significado alrededor del periodismo y establecer si, efectivamente, aquellas se convierten en una vía de tránsito entre el periodismo y la literatura.
- Por último, un nivel relacional donde se revisan las asociaciones entre literatura y periodismo.

En cuanto a la selección y agrupación de la muestra, es decir, la selección de la unidad de análisis que permite el desarrollo del análisis de contenido, se trata de los textos periodísticos o, si se prefiere, de los productos comunicativos previamente registrados en el periódico *El Heraldo* de Barranquilla escritos por Séptimus en el año 1950: *Las Jirafas*. El investigador Jacques Gilard (García Márquez, 1981b) es quien acopia los datos y los reúne bajo el título de *Textos costeños*. Esto quiere decir que esta investigación parte de esta recolección de datos; y el *ítem* (unidad de contenido) que delimita el material es cada columna. Dicho de otra manera, el material simbólico total o muestra de investigación serán todas las *Jirafas* publicadas en el año de 1950.

De ahí la necesidad de fijar categorías y analizar las columnas a la luz de estas. En efecto, si partimos del presupuesto hipotético de que Séptimus ve en su oficio de columnista un reconocimiento de lo otro, del periodismo como otredad, como una realidad en la que existe una reciprocidad, esta investigación de corte cualitativo tiene

que explorar cómo GGM a sus 21 años vivió, pensó y sintió el oficio bajo unas condiciones impuestas y un contexto histórico y periodístico particular. Esto significa que este análisis intenta rescatar de manera tangencial una heterogeneidad de lo que para su momento era una actividad periodística. Para esto se recurre a categorías de análisis en las cuales se concentran los atributos que se hallan en las *Jirafas*.

En este sentido, la estrategia investigativa de análisis de contenido puede pensarse como un proceso dialógico donde una información que ya ha sido organizada, pero poco interpretada, requiere de indicadores que den cuenta de temas presentes. Cada *Jirafa* fue colectada e integrada a un corpus titulado *Textos Costeños*. Esto refiere que cada columna de Séptimus es una unidad de análisis que deberá ser leída bajo unas reglas o códigos de estudio para así llegar a la interpretación de las mismas. Para ello, se hace una jerarquización en tres *segmentos* o categorías de análisis. A saber:

1. Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa
2. Desarrollo informativo de la realidad-noticia
3. La ilusión óptica, nuevas versiones

Sin embargo, estos tres segmentos donde convergen las cualidades que caracterizan el universo de las columnas de opinión de Séptimus se subdividen, a su vez, para establecer inferencias y vincular temas que las relacionan. Es decir, son los *lazos perdidos* (Coleman y Anrau, 2005) desde los cuales se establecen las asociaciones entre literatura y periodismo en cada *Jirafa*. De este modo, en cada segmento se diferencian:

- Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa
 1. Noticia Base.
 2. Hecho Informativo.
 3. Mariposeo Intelectual, juego en la teoría.
- Desarrollo informativo de la realidad-noticia
 1. Evocaciones, nostos personal.
 2. El oficio informativo de lo Real-Maravilloso.
 3. El oficio informativo del Realismo mágico.
 4. El oficio informativo de la tentación.
- La ilusión óptica, nuevas versiones, Aproximaciones e hibridaciones a los géneros periodísticos y literarios.
 1. Columna-cuento
 2. Columna-crónica
 3. Columna-relato
 4. Columna-reportaje

5. Columna-ensayo

Así las cosas, se busca es construir un corpus de análisis siguiendo el postulado de Bardin (2002), es decir, un *Análisis de Contenido* tal y como aquel lo define: “el conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones tendentes a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (contexto social) de estos mensajes” (p. 32). Por ello es imprescindible enfatizar qué es *emergente y simultáneo*. En efecto, aunque esta investigación cualitativa tiene un marco teórico predeterminado atendiendo al modelo positivista de investigación, este no es el punto de llegada ni su esencia, pues plantear un proyecto lineal-secuencial no permite reflexionar sobre la realidad que se investiga. La teoría emerge y se consolida en el proceso de investigación. Las categorías reúnen interpretaciones de un preanálisis, pero a su vez los resultados de las interpretaciones orientan la investigación; de ahí que sea flexible con el objeto de investigación. Dicho de otra manera, este diseño metodológico apunta a que el objeto de estudio, las *Jirafas*, se comprendan desde sus mismos marcos de referencia (Cáceres, 2008).

Por consiguiente, al ser *emergente y flexible*, no tiene una secuencialidad o fases predeterminadas, sino un carácter *simultáneo*. La huella metodológica da cuenta que de un capítulo a otro se encuentran complementos, cruces, respuestas a temas que quedan abiertos y, sobre todo, que durante todo el trayecto se trabaja de forma paralela para exponer los resultados investigativos, los cuales se encuadran en tablas sumarias.

2.3. Reglas de Análisis, Estructuración General y Códigos de Clasificación de Categorías

Cada apartado del segundo capítulo de la investigación expone lo que ha de considerarse de alguna manera como un *manual de instrucciones* para entender cada categoría, pero, más que ser un momento donde se introducen criterios o se enlaza información, también es la ocasión para establecer las nuevas interpretaciones e inferencias teóricas.

Al contrario de otras investigaciones llevadas a cabo, las categorías que se presentan en Tabla 1 no son el momento culmen de la exploración, sino que representan un punto de partida que posibilita la simultaneidad investigativa. Estas instrucciones están en virtud de la unidad de análisis: es decir, los criterios dependen de elementos inferenciales, que buscan fijar coordenadas así como vincular características, y en ningún

caso encasillar las *Jirafas*. De ahí que las reglas de análisis sean de codificación abierta e inferencial (Cáceres, 2008).

Tabla 1.

Cuadro de codificación de segmentos/recta, códigos y categorías

SEGMENTO		TÍTULO	CÓDIGO
INDUCTIVO	Segmento/ Recta 1	1. Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa	1HS
	Categoría 1	Noticia Base	1HSNB
	Categoría 2	Hecho Informativo	1HSHI
	Categoría 3	Mariposeo Intelectual, juego en la teoría	1HSMI
	Segmento/ Recta 2	2. Desarrollo informativo de la realidad-noticia	2DIS
	Categoría 4	Evocaciones, <i>nostos</i> personal	2DISNOS
	Categoría 5	El oficio informativo del Realismo mágico	2DISRMA
	Categoría 6	El oficio informativo de lo Real-Maravilloso	2DISMA
	Categoría 7	El oficio informativo de la tentación	2DISTEN
	Segmento/ Recta 3	3. La ilusión óptica, nuevas versiones	3IO
	Categoría 8	Columna-cuento	3IOCUE
	Categoría 9	Columna-crónica	3IOCRO
	Categoría 10	Columna-relato	3IOCR
	Categoría 11	Columna-reportaje	3IOREP
	Categoría 12	Columna-ensayo	3IOCE
			DEDUCTIVO

La Tabla 1 expone que el alcance teórico está subordinado al proceso de comparación entre categorías. Relacionar el contenido de cada *Jirafa* facilita establecer inferencias y, por tanto, llegar a nuevas interpretaciones. La integración teórica de cada *categoría-manual*, tanto de los géneros literarios como periodísticos, junto con el contexto de Séptimus, permite entender el *contenido manifiesto* como el *contenido latente* en cada *Jirafa*. De ahí que las segmentaciones/recta tengan la función de ordenar el proceso analítico, dar secuencialidad a las regularidades y establecer propiedades generales; por su parte, la función de las categorías es hacer emerger las propiedades de cada *Jirafa*. De ahí que exista un doble movimiento: uno inductivo, toda vez que precisa

de una teoría base para alcanzar las comparaciones; y otro deductivo, desde el cual se parte para alcanzar nuevas inferencias interpretativas (Cáceres, 2008).

De este modo, la información emanada por las *Jirafas* lleva a reconocer contenidos con patrones de significados, los cuales conforman categorías que, mes a mes establecen de manera ordenada segmentos para alcanzar conocimientos claros de las singularidades en las *Jirafas* de 1950. En otras palabras, las inferencias emergen en la medida en que se van verificando las presencias que puedan ser interpretadas como indicadores o contextos, pero que establecen niveles para su estudio ordenado y gradual (Herrera, 2018). La Figura 1 ilustra lo que intentamos explicar:

Figura 1

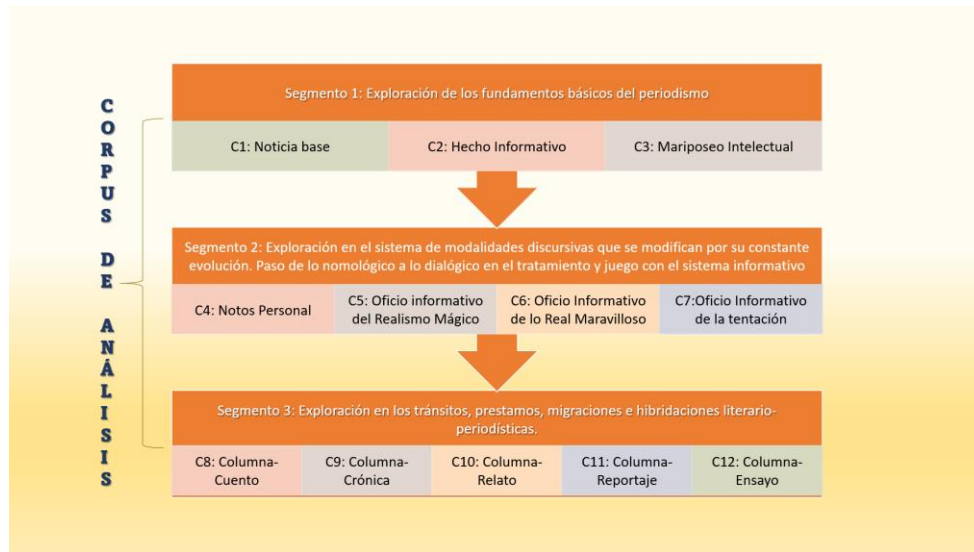
Niveles de análisis por segmentación



Debe quedar claro que la definición final de cada categoría solo se obtiene al culminar el proceso investigativo de cada mes estudiado y analizado. Y que los *manuals* ordenados secuencialmente por meses, luego se distribuyen para conformar niveles, los cuales integran el *corpus de análisis*. La Figura 2 ejemplifica la función de cada segmento y la denominación de cada categoría.

Figura 2

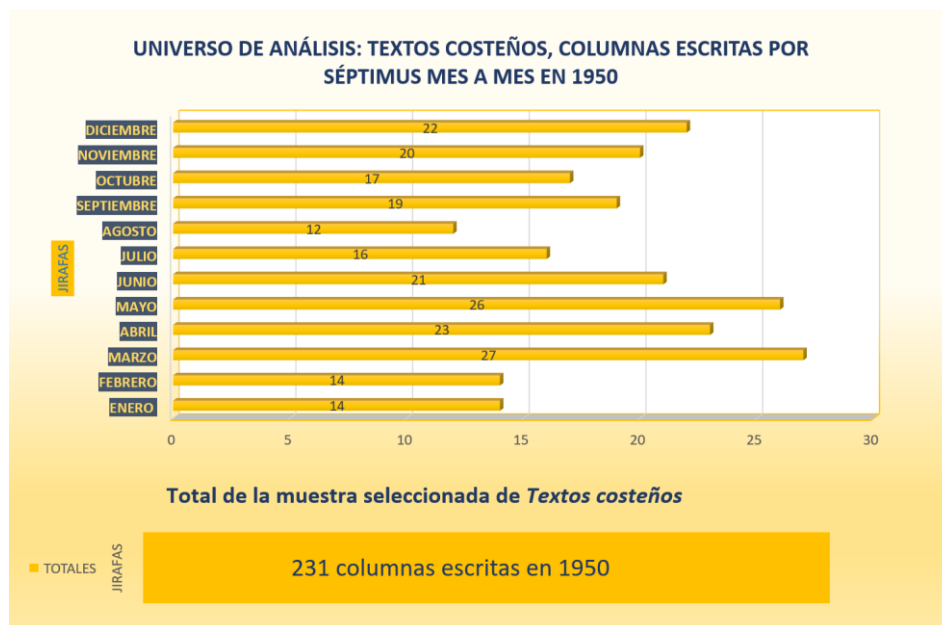
Funcionalidad de los segmentos



Así las cosas, el universo de análisis abarca una muestra de 231 columnas que se distribuyen como lo muestra la Figura 3:

Figura 3

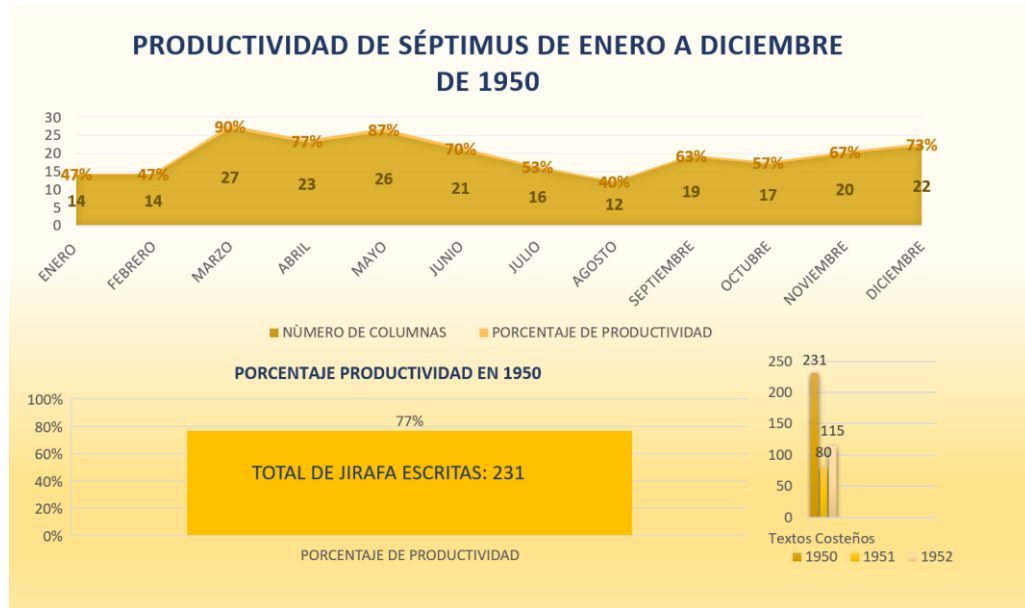
Universo de análisis de la investigación



En este sentido, la razón por la cual se trabaja sobre el año 1950 reponde al alto nivel de productividad de Séptimus entre los años 1950 y 1952. Y a su vez, porque se convierte en una muestra claramente amplia y representativa, como muestra la Figura 4:

Figura 4

Porcentajes de productividad en 1950



En este orden de ideas, las Figuras 5 a 7 que a continuación se presentan proporcionan de forma sintetizada y clara la información necesaria para entener el progreso de cada nivel de análisis y el total de columnas que son analizadas por mes y segmento.

Figura 5

Progreso de análisis del segmento 1



Figura 6

Progreso de análisis del segmento 2

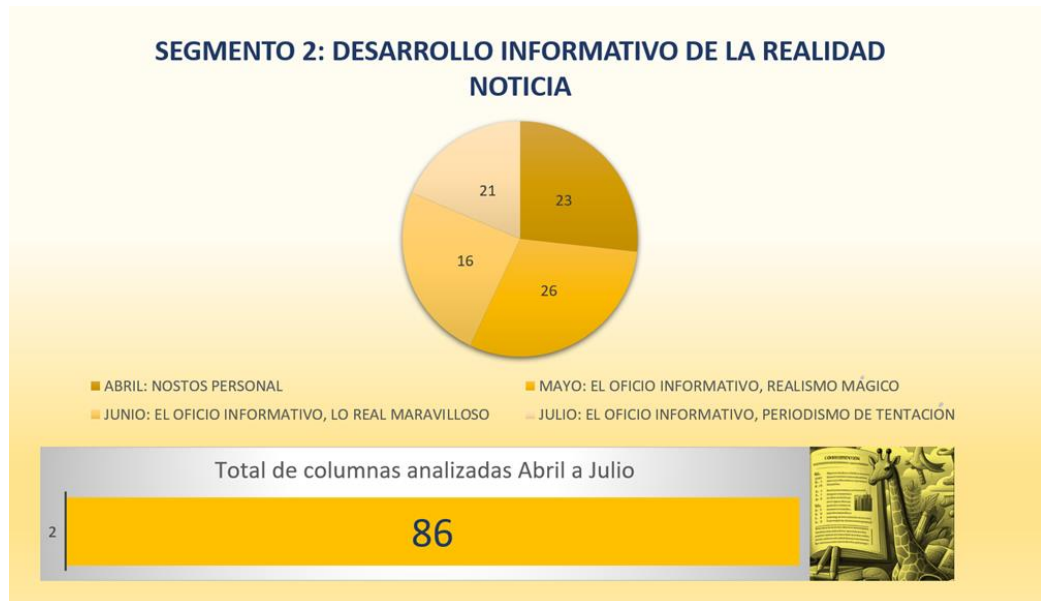


Figura 7

Progreso de análisis del segmento 3

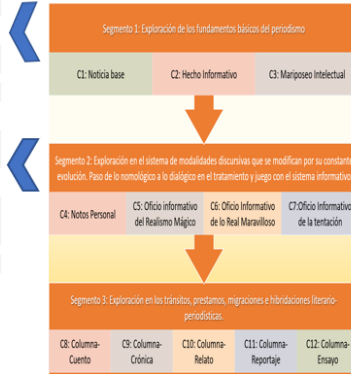


Finalmente, la Figura 8 ilustra cómo cada mes trae consigo tablas de resultados, las cuales funcionan como síntesis de cada categoría estudiada y analizada

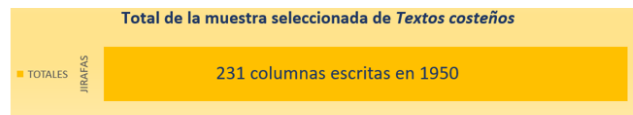
Obtención de tablas de resultados

RESULTADOS

Tabla 3
Noticia base para armar el cuerpo informativo

[illegible]

TITULO: "SEGURIDAD"		NOVIEMBRE		Fecha de realización: 24 de noviembre de 2002	
EVALUADOR 1	<p>Contenido de desarrollo: <i>¿cómo la tecnología puede mejorar la seguridad?</i></p> <p>Categoría 1: <i>Nuestro trabajo depende en gran medida de la tecnología. ¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 2: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p>	<p>Fecha de realización: 24 de noviembre de 2002</p> <p>Contenido de desarrollo: <i>¿cómo la tecnología puede mejorar la seguridad?</i></p> <p>Categoría 1: <i>Nuestro trabajo depende en gran medida de la tecnología. ¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 2: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p>			
	<p>Categoría 3: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 4: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p>	<p>Contenido de desarrollo: <i>¿cómo la tecnología puede mejorar la seguridad?</i></p> <p>Categoría 1: <i>Nuestro trabajo depende en gran medida de la tecnología. ¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 2: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 3: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 4: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p>			
EVALUADOR 2	<p>Contenido de desarrollo: <i>¿cómo la tecnología puede mejorar la seguridad?</i></p> <p>Categoría 1: <i>Nuestro trabajo depende en gran medida de la tecnología. ¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 2: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p>	<p>Fecha de realización: 24 de noviembre de 2002</p> <p>Contenido de desarrollo: <i>¿cómo la tecnología puede mejorar la seguridad?</i></p> <p>Categoría 1: <i>Nuestro trabajo depende en gran medida de la tecnología. ¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 2: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p>			
	<p>Categoría 3: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 4: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p>	<p>Contenido de desarrollo: <i>¿cómo la tecnología puede mejorar la seguridad?</i></p> <p>Categoría 1: <i>Nuestro trabajo depende en gran medida de la tecnología. ¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 2: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 3: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p> <p>Categoría 4: <i>¿cómo podemos mejorar la seguridad de la información que manejamos?</i></p>			



Y en aras de una mejor precisión, la Tabla 2 presenta la codificación de los elementos constitutivos de las columnas de opinión de Séptimus; pero más allá de esto, es la forma de identificar, dentro del universo de estudio, las propiedades de cada *Jirafa* como unidad de análisis (Piñuel, 2002).

Tabla 2

Cuadro de codificaciones, definiciones preliminares y norma asociada de uso

Código	Codificación	Definiciones preliminares	Cuando no se usa
1HS	1 # Secuencia de la segmentación/recta HS =Herramientas de Séptimus	Apropiado manejo de recursos estilísticos por parte de GGM que abren la puerta a una nueva práctica de hacer periodismo en Colombia	Para definir géneros periodísticos o literarios
1HSNB	NB =Noticia base	Animal vulnerable a los más imperceptibles resortes editoriales. Elemento nuclear de los temas. Nota despelucada. Rumor	
1HSHI	HI =Hecho informativo	Lo que no se aparta del trasfondo literario ni periodístico. Hierba para alimentar las Jirafas. Apuntes directos sobre el hecho real.	
1HSMI	MI =Mariposeo Intelectual	Depurar lo lírico al esparcir el humor como rasgo distintivo y disgregar la síntesis anecdótica en la extensión de la columna. Asunción de la sobriedad y entusiasmo redaccional.	
2DIS	2 # Secuencia de la segmentación/recta DIS =Desarrollo informativo de Séptimus	Tratamiento inusual de la noticia o el suceso. Paso de lo monológico a lo dialógico desde algo simple. Escribir para liberar una especie de escritura tan similar a la enajenación del inconsciente	
2DISENP	ENP = Evocaciones, <i>nostos</i> personal	Idiosincrasia y atmósfera cultural del Caribe colombiano	
2DISMG	MG = Mamadera de Gallo	Espíritu burlón. Espacio que permite quebrar las reglas, pero como las transgrediría un niño. Lo burlón remite a un recreamiento. Capacidad para colorear las estampas de la realidad desde el acrobático ejercicio de palabras.	
2DISVH	TEN = El oficio informativo de la tentación.	Desde donde es posible tender puentes entre los géneros literarios y periodísticos. Revisitar el pasado	
2DISVH	MA = El oficio informativo de lo Real-Maravilloso	Cabo suelto ubicado entre la información objetiva y los recuerdos, el cual es ocupado por el recurso de la imaginación. Cruce temático de las noticias que se juntan a través del cabo suelto. Punto desde el cual es posible ingeniar.	
2DISJO	RMA = El oficio informativo del Realismo Mágico	“Yo” del autor, con su concepción del mundo, con sus valores y con su ideología	
3NVS	3 # Secuencia de la segmentación/recta NVS = Nuevas versiones. Ilusión óptica de Séptimus	Habitáculo de recursos, los cuales migran de un lado a otro para iniciar nuevas relaciones entre la literatura y el periodismo colombiano. Punto gravitacional que lleva a buscar un más allá, un horizonte temático. Recreamiento temático que deja sobre la superficie paradojas.	
3NVCCUE	CUE =Cuento	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e	
3NVCCRO	CRO =Crónica	hibridaciones literario-periodísticas Explorar otras	
3NVREP	RER =Reportaje	posibilidades. Acercamiento desde lo subjetivo	
3NVREL	REL =Relato	para entrar a nuevos territorios.	
3NVEN	EN =Ensayo		

2.4. Descripción de la Ejecución

La presente investigación se estructura en cuatro momentos o capítulos:

1. Introducción: planteamiento de la investigación, su justificación, descripción de la metodología investigativa y contexto sociocultural y periodístico de *Las Jirafas*
2. Aproximaciones de *La Jirafa* a la columna periodística desde las categorías de análisis
3. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticos en *La Jirafa*
4. Conclusiones

Estos capítulos tienen las siguientes subdivisiones internas:

I. Introducción

1. Justificación y planteamiento del problema: la naturaleza de *Las Jirafas* de Séptimus dentro de los géneros periodísticos.
2. Marco metodológico del Plan de Investigación
3. Contexto histórico de las *Jirafas*: el Periodismo en los siglos XIX Y XX y los nuevos comienzos en la “literatura de la violencia” colombiana.
4. La *Jirafa* como Glosa: primeras caracterizaciones.

II. Aproximaciones de la Jirafa a los géneros periodísticos. Aplicación de categorías.

1. Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en las Jirafas
 - 1.1. Noticia Base en las Jirafas
 - 1.2. Hecho Informativo en las Jirafas
 - 1.3. Mariposeo Intelectual, juego en la teoría en las Jirafas
2. El Ethos no tematizado: desarrollo informativo de la realidad-noticia
 - 2.1. Evocaciones, nostos personal en las Jirafas
 - 2.2. El oficio informativo de la tentación
 - 2.3. El oficio informativo de lo Real-Maravilloso
 - 2.4. El oficio informativo del Realismo mágico

III. Inferencias de Contenido. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas en las Jirafas.

1. La Columna-Cuento.
2. La Columna-Crónica.

3. La Columna-Relato.
4. La Columna-Reportaje
5. La Columna-Ensayo

IV. Conclusiones

3. Contexto del Periodismo en los Siglos XIX y XX

Determinar en esta investigación qué tipo de periodismo prosperó en este lapso de tiempo es de vital importancia, toda vez que permite echar un vistazo a las estructuras periodísticas que heredó Séptimus. Especificar si en este periodo se rompieron esquemas o si se dieron imitaciones de otros modelos es el punto de llegada para este escrito. Pero, a su vez, revisar qué era lo que impulsaba esta actividad, facilita comprender cómo, aunque no existía un esquema informativo oficial, sí se fijaron unos cimientos desde los cuales se desarrolló una tarea que buscó embellecer más que informar. Distinguir, por ejemplo, por qué se inflaba la noticia, o por qué existía un fortuito ejercicio de verificación, son aspectos que dan pie para caracterizar esta labor que, por múltiples razones, no logró establecer un modelo informativo en concordancia con los que se estaban desarrollando en otros países.

3.1. El Tránsito de la Estructura Informativa de Finales del Siglo XIX al XX en Colombia

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, ¿existía en Colombia un verdadero esquema informativo? Vallejo (2006) hace un recorrido histórico por el periodismo colombiano y, entre sus múltiples resultados, comenta que no fue sino hasta la última década del siglo XIX que empezó a romperse tímidamente el modelo informativo agobiado por las disertaciones filosóficas y políticas. Esto significa que para ese momento el periodismo era visto más como un escenario dialéctico que informativo. Mientras que los acontecimientos de las ciudades, los asuntos policiales, las notas de farándula y los espectáculos empiezan a aparecer en los periódicos de la primera mitad del siglo XIX en Estados Unidos, los periódicos de Colombia estaban anclados a orientaciones políticas, religiosas y a prosas barrocas de difícil lectura (Vallejo, 2006). De ahí que, la probabilidad de que se estructurara una noticia alrededor de lo cotidiano y del diario vivir fuera casi nula.

La noticia existía, pero sus contornos eran inventados en muchos de los casos; o si se prefiere, el modelo informativo estaba revestido de recursos literarios con la función de adornar el hecho noticioso. En esa época las noticias llegaban por radiotelegrafía, en clave morse, en inglés, y eran recibidas por operadores cuyas funciones no eran precisamente las de un periodista o un comunicador social, tal como lo conocemos hoy (Vallejo, 2006). Esto quiere decir que si algo debía saber un telegrafista era literatura. Según Villar (2004), la noticia venía *ultracomprimida*, como solían redactarse los

telegramas, de manera que no se trataba solamente de traducirlas, sino de inflarlas, dándoles contexto y, muchas veces, una coherencia que no aparecía a primera vista. En este sentido, todas las evidencias indicarían que, salvo edictos o anuncios eclesiales, que eran lo único directo y concreto en los periódicos, todo lo demás se componía siguiendo principios literarios.

Así las cosas, en comparación con los modelos de claridad, concisión y sensacionalismo introducidos por Joseph Pulitzer en New York, en Bogotá, pionera del periodismo colombiano, aún se prorrogaba el carácter doctrinario. Aproximadamente cincuenta y cuatro años después de que James Gordon Bennet entrevistara por primera vez a alguien sin importancia para los círculos políticos y sociales de New York, la prensa colombiana incluía la entrevista en el periodismo informativo. Esto significa que, si para 1836 el oficio del reportero en diferentes lugares del mundo empezaba a repuntar y a tener importancia, en Colombia las funciones de este personaje y la entrevista eran en alto grado desconocidas o subestimadas.

La salida a la calle de los reporteros con carnés que acreditaban sus oficios no empezaría hasta principios del siglo XX (Vallejo, 2006). Solo con la llegada del periódico *El Telegrama* en 1896 se empezarían a imitar las prácticas europeas y las americanas del periodismo (Vallejo, 2006). Lo anterior lleva a entender que, bajo un concepto amplio de literatura e historia, el periodismo se asumió como una tarea que impulsaba lo que hasta ese momento no se consideraba ni una profesión ni un oficio, sino una labor moralizadora, pro patria y con fines partidistas (Samacá, 2019).

No obstante, es importante volver sobre dos aspectos del Periódico *El telegrama*. En primera instancia, es de los primeros en promover una lectura *a la moderna*, es decir, como un acto cotidiano. De otro lado, y al hilo de lo que expone Díaz (2019), a finales del siglo XIX introducir nuevas ideas en el periodismo era un desafío social, cultural y, sobre todo, de poco reconocimiento. Escribía Sanín Cano (1927)

El título del fundador de *El Telegrama* a la gratitud del diarismo bogotano del día, no es otro que el de haber iniciado a las gentes en la tarea cotidiana de leer el periódico a la moderna. Parecía cosa de poco momento: sin embargo, Jerónimo Argáez tuvo que desafiar la indiferencia pública durante muchos años o el chiste acerado, o la agresión verbal sin atenuaciones, porque en su diario no se trataban las cosas políticas con la ardiente verbosidad al uso en aquellos años de renovación y de estridentes luchas ideológicas (p. 1-2).

Hay que mencionar, además, que el retraso de las noticias se prestaba para malinterpretaciones. Con la apertura de *El telegrama* en 1886, el servicio de noticias nacionales empezó a llegar con un retraso de cuatro días con respecto a los hechos, pero la demora promedio era incluso de un mes. Para 1905 las noticias nacionales siguieron llegando con el mismo retraso, pero las internacionales se redujeron a un retardo de diez días (Vallejo, 2006). Esto quiere decir que conceptos como objetividad o actualidad no existían, ni mucho menos el concepto de veracidad. De ahí que sea importante recordar cómo las noticias debían rectificarse debido a la falta de información sobre las mismas. Es decir, y como lo indica Vallejo (2006), existía un nulo ejercicio de verificación y de profesionalización del oficio. Lo anterior lleva a pensar que la evolución fue lenta, pues es a partir de 1911 que se democratiza la tecnología del telegrama; y después de 1914 se introducen nuevos formatos de hacer periodismo, pero con ocasión de la Primera Guerra Mundial. De tal manera, la posibilidad de que el modelo informativo estuviera agobiado por las disertaciones filosóficas y políticas era más que evidente.

Sin embargo, la literatura no solo servía para tapar los vacíos temporales que dejaban los atrasos informativos, también sirvió para promover una imagen positiva del país. Samacá (2019), además de mostrarnos que en Colombia los estudios en relación al periodismo son muy pocos y en su mayor parte concentrados en describir las relaciones con la literatura¹, subraya otra conclusión: mientras el país se debatía en *estériles* confrontaciones políticas, empezaron a aparecer periódicos literarios, los cuales sentarían las bases culturales de lo que sería la Regeneración. Esto señala que el periodismo más que una actividad de recoger, elaborar y difundir información fue un proyecto ilustrado para un público en específico y afín con los ideales de la Regeneración. Vallejo (2006) lo confirma al manifestar que, a pesar de que hay un avance en la inclusión de lo cotidiano, la noticia y el periodismo en este tránsito de siglo no dejaron de estar sujetos a los formatos tradicionales de presentación. Vallejo (2006) hace especial énfasis en el formato epistolar y en el género dramático y en el hecho de que aquellas noticias se leían como un libreto y pone como ejemplo el periódico *Comentarios* en 1911:

INCENDIARIOS DE BABERO

¹ Algunos investigadores como Bedoya (2018) argumentan en cambio, que los estudios se centraron esencialmente en el periodismo bipartidista: “Una última consideración: las investigaciones dedicadas al estudio de la prensa se centraron, principalmente, en la prensa política, lo que hizo que la prensa literaria fuera presentada como un agregado, casi como un anexo; asimismo, estos estudios enfatizaron en la evaluación de los diarios y semanarios literarios, dejando a un lado la presencia activa de las revistas que, junto con los suplementos, forman el grueso de las publicaciones periódicas literarias de, por lo menos, finales del siglo XIX y principios del XX” (p. 52).

los niños María Méndez y Domingo Ávila de
CINCO Y SEIS AÑOS DE EDAD
respectivamente armados de una caja de cerillas
PEGARON FUEGO
a la casa en que habitaba la familia del último, en
el barrio Egipto. Afortunadamente,
EL PELIGRO
se notó a tiempo. Se dio el aviso respectivo y la
Policía, con gran actividad,
ACUDIÓ AL SITIO
y dominó el fuego.

(p. 109)

Ahora bien, si la Regeneración impulsada por Rafael Núñez era un proyecto de unificación de la nación, con el respaldo de la iglesia católica y el partido conservador, este régimen temporal estaba en la obligación de inspeccionar y seguir los pasos de la actividad periodística, ya que podría poner en jaque sus intereses en cualquier momento. Censurar fuertemente al periodismo fue uno de sus planes de gobierno.

La constitución de 1886 le otorgó el poder de reprimir el oficio del periodismo bajo complicidad del artículo 42 que determinaba que solo en tiempo de paz era posible la prensa libre (Pérez, 2014). Por ello, la casualidad de que Bogotá fuera etiquetada como la Atenas de Suramérica no solo explica una preferencia impostada por lo literario, sino también da cuenta de un modo de encubrir una persecución y de perpetuar una estructura informativa que solo buscaba blanquear una imagen dictatorial.

La prensa paralela e ilustrada, según el historiador Samacá (2019), solo fue posible hasta el último cuarto de la centuria y en el formato de revistas. Y, aunque en muchos casos fue vista tan solo como una tribuna para sacar a la luz a escritores, sí dio un paso adelante respecto a los periódicos tradicionales, ya que fue la primera en incorporar avances técnicos como el grabado o la imagen; y, de otro lado, asumió la historia periodística como un vehículo para ilustrar y difundir el conocimiento.

De cualquier forma, no se puede dejar de lado, al hilo de lo que cuenta la historiadora Pérez (2014), que entre los años de 1890 a 1900, en plena Regeneración, el gobierno suspendió y multó a más de 40 periódicos; interrumpió publicaciones entre tres y seis meses; sancionó redactores o directores; intimidó, encarceló, bloqueó la circulación, entre otras cosas, toda vez que estas eran las formas de frenar una labor cuya

finalidad se enfocaba más en oponerse al régimen conservador, que en ejercer un oficio periodístico. Comenta Bedoya (2018): “Las tensiones entre la ley y su quiebre permitían este tipo de estrategias, y aunque las restricciones podían acarrear el cierre de la empresa, el pago de multas, la cárcel e incluso el exilio y hasta amenazas por parte de civiles, las dinámicas en el sistema también permitieron ciertas libertades y concesiones. Por ejemplo, además del intermitente cambio en los nombres de las publicaciones, los coordinadores se valían de la redacción de noticias falsas o entrevistas con personajes ficticios, e incluso, se valían de la escritura de muestras literarias que eran leídas metafóricamente, en clave, para develar la crítica que se escondía en ellas” (p. 114).

La cita de Pérez (2014) sobre uno de los periódicos opositores, *El Zancudo* (n.º 2, 1890), es un claro contexto de lo arriesgado que era asumir esta actividad, que, como ya se indicó no se consideraba una profesión:

No teme [El Zancudo] se le suprima, se le suspenda, se le multe ó le pasen de esas aventuras que dan miedo, porque no se parará en la clave del Excelentísimo, ni en las narices de Sus Señorías, ni en las barbas de los Magistrados, ni en la frente de los Gobernadores, ni en los bastones de los Prefectos y Alcaldes, ni en las costillas de los Agentes de policía (p. 33).

En consecuencia, así no haya existido una estructura informativa específica, sí se pueden establecer unos rasgos característicos que ayudan a entender los principios desde los cuales *Séptimus* ejerció su oficio de periodista:

- Carácter doctrinario
- Contenido con orientaciones políticas, religiosas
- Elementos desestabilizadores, oposición
- Estilo barroco y de difícil lectura con la finalidad de adornar una imagen
- Estructura agobiada por las disertaciones filosóficas y políticas
- Hecho informativo revestido con recursos literarios
- Información que induce a malinterpretaciones
- Labor moralizadora, pro patria y con fines partidistas
- Noticias infladas para dar contexto y coherencia
- Sujetas a los formatos tradicionales: epistolar y dramático
- Vehículo para ilustrar y difundir el conocimiento

3.2. Recursos Periodísticos más Usados en la Época

Al hilo de lo anterior, los recursos o modos de presentar la información en este periodo aparecen conforme el contexto y las necesidades lo demandan. La estructura puede verse como un espacio para jugar o satirizar la realidad. Esto significa que poner en escena la información pudo entenderse como un juego de relaciones que se opusieron, implícita o explícitamente, a las jerarquizaciones dominantes. El periódico *Mefistófeles* en su primera publicación de 1897 acerca al lector a este estado peculiar, en el cual concebir el mundo como un carnaval posibilita hablar más de una forma visible de vestir la noticia que de modelos informativos: “El mundo es una gran mascarada y el periódico *Mefistófeles* que de improviso se presenta en la escena, será un pobre diablo vestido de colorado que estará en todas partes juguetón y burlón” (*Mefistófeles* [Bogotá], n°1, 1897).

Este vestido de la noticia, bajo la perspectiva bajtiniana del carnaval, lleva a ver cómo estos rasgos noticiosos son una forma de relativizar un ejercicio cultural que desterritorializa los valores dominantes y la dialogicidad establecida. La sala de redacción bien puede ser un valle de cadáveres ambulantes. Ir por la noticia, por la *chiva*, es como tomar una fruta en huerto ajeno; y publicar puede ser un acto que produzca los mayores arrepentimientos. Es decir, todo el oficio podía verse bajo la óptica de una gran mascarada. Continúa exponiendo el periódico *Mefistófeles* en su discurso de apertura:

Se reirá de los candidatos y de los políticos, sobre todo de los políticos de granjería; de los periodistas y literatos cursis; de los poetas ramplones; de los militares de relumbrón; de las viejas entrometidas; de las jamonas que usan papelillo y de las muchachas coquetas... Es claro que no puede haber ningún diablo conservador, aun cuando Lucifer tiene en las profundidades, muchos, muchísimos conservadores, y, por consiguiente, es claro que *Mefistófeles* será liberal, pero esto no obsta para que de cuando en cuando les arroje a los suyos un poquito de plomo caliente para que se compongan y no duerman tanto, que es defecto principal en los suyos dormir mucho (*Mefistófeles* [Bogotá], n°1, 1897).

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, muchos de los periódicos se esforzaron por afirmar que escribirían para aquellos que no sabían. Sin embargo, la introducción de la imagen y la ilustración fue un recurso que, si bien supuso la modernización de los periódicos, también sirvió para difundir la información entre la población analfabeta, sobre todo desde la caricatura. Esto significa que, si entre 1900 y 1950 la tasa de analfabetismo oscilaba entre el 65% y el 55% en la población adulta (Uribe

Escobar, 2006), la caricatura fue uno de los recursos más usados para llegar a los que no sabían leer y escribir. Con respecto a esto, y sin entrar en el debate de si se llegó o no a la población iletrada, el estudio de Pérez (2014) confirma lo anterior al hablar sobre la apertura del periódico *El Mago* (n.º 1, 1891): “El Mago puede ser leído aun por aquellos que no saben, se nos hallará razón para haber reunido en él, como lo haremos, la política seria, la sátira y la poesía, y adornarlo con caricaturas sociales” (p. 34).

Queda claro que no existía una estructura comprensible o, sobre todo, definida; sin embargo, Bedoya (2018) deja ver cuál fue la perspectiva que tuvo el periódico *Gil Blas* de Bogotá (suelto, sin mes, 1910) cuando supo que Ismael Enrique Arciniegas asumía la dirección de *El nuevo Tiempo*. Cabe resaltar que Arciniegas fue reconocido más como poeta modernista, militar y ministro que como periodista. *Gil Blas* se refería satíricamente a la estructura del periódico *El Nuevo Tiempo*:

¿Cómo se hace un periódico? Consejos a los jóvenes apasionados del periodismo sobre cómo confeccionar un gran periódico:

- Editorial tomado del New York Tribune y cables inflados por la redacción
- Revisión de la prensa nacional (con licencia del arzobispo)
- Folletín que conmueva a Olaya Herrera
- Avisos

(p. 90)

De lo anterior podemos inferir que, de existir una estructura, esta se componía específicamente de cuatro momentos: editorial, revisión de otros medios, folletín político y avisos. Pero se debe agregar que, si la complacencia ideológica o moral era la esencia y la orientación, entonces, la sátira y la crítica mordaz de la realidad pudieron ser otras de las herramientas más usadas para presentar la información.

No obstante, Bedoya (2018) muestra la otra cara de la moneda y expone que será *El Nuevo tiempo* el que adopta la nueva disposición de la información tomando como ejemplo los diarios de los Estados Unidos.

El Nuevo Tiempo dividió sus secciones, le abrió un espacio a las noticias deportivas y a la información económica. En términos periodísticos también advertimos un cambio de singular valor: a diferencia de los primeros coordinadores, Arciniegas reconoció que el éxito de la empresa estaba cifrado en la noticia, más que en la información y el comentario, de allí entonces que intensifique la contratación de reporteros asalariados entre sus escritores y haga un uso intensivo de la interview (p. 88).

Estas dos perspectivas contextualizan y son la puerta para justificar la importancia de los recursos periodísticos del momento, los cuales se instalan dentro de un espacio para jugar, se imbrican a un estado para satirizar, y todo, con el fin de disfrazar la realidad. Un ejemplo de ello es la crítica encubierta, pues fue uno de los mejores recursos usados por “los periodistas” del momento. Si un comentario necesitaba el aval del obispo de turno eso quería decir que indignarse, ridiculizar o poner en evidencia una inconformidad era una tarea exigente para el redactor, toda vez que no podía trasgredir la doctrina impuesta y debía usar un tono que jugara con lo recto y lo mordaz a la vez. Bien señala la historiadora Pérez (2014) que los recursos periodísticos más usados en la época fueran la ironía y la sátira y lo confirma con una cita del periódico *El Zancudo* (n.º 15, 1891).que luego de ser suspendido en 1890 reaparece diciendo:

Héme aquí de nuevo, lector, en este valle de cadáveres ambulantes y tiritabundos, que se denomina Colombia; sin faltarme muela ni diente para seguir regenerando por parejo, como quien coge frutas en huerto ajeno, sin temor de Dios ni de la humanidad. Y vengo tan arrepentido de mis pasadas habladurías, que ya verás, lector, con qué prudencia y mansedumbre acato y considero á los necios, á los tontos y á los pícaros, si es que aún quedan algunos refractarios al celeste influjo de la «paz científica» (p. 33)

Considerando que el tono tras la estructura informativa era, en muchos de los casos, criticar las costumbres con un propósito moralizador, la sátira, más allá de ser el apoyo argumental para sacar a la luz la noticia, era el recurso privilegiado para contar o narrar lo que estaba pasando. Continúa la citando Pérez (2014) el mismo número de *El Zancudo*:

Así es que si tropiezo con algún tirano, cosa que considero imposible, ya sé que no debo llamarlo usurpador, ni déspota ni opresor, sino amoroso padre de la patria, benefactor del pueblo, providencial y tierno, señor y amparo de los afligidos; aun cuando creo que ya no queda más afligido que este humilde, aunque pecador de El Zancudo. Ya ves, lector, cuánto me ha corregido y mejorado seis meses de cementerio; con otros seis me habría atrevido á componer un alcance al «Apocalipsis», con entera seguridad de verlo lujosamente encuadernado y empastado, con el pomposo mote de Constitución y leyes de la República (p. 33).

Así las cosas, aunque no se materialice una distribución clara que fije un verdadero funcionamiento del periodismo, sobre este estado carnavalizado, imbricado a este orden particular, la sátira, la ironía y la caricatura descentran modelos tradicionales que solo se

limitaban a obedecer doctrinas o ideologías. Por ello, el acontecer de la noticia en este periodo no solo obedeció a unas variaciones inexcusables, sino, a su vez, a unas determinaciones constitutivas y necesarias frente a la manera de afrontar el evento noticioso, el cual encontraba auxilio o cuando menos, una suerte de dependencia con las jerarquizaciones dominantes de ese momento. La hiperbolización de la realidad y de los eventos cotidianos hizo posible el despertar de una reservada resistencia cuyo principio de preocupación se fijó en llevar a cabo un distanciamiento con una noticia rígida. La proximidad y la afabilidad debían darse en función de la noticia, así la verdad se encubriera en un disfraz que sin querer legitimaba una endeble estructura periodística.

En este sentido, el tránsito de estos diarios noticiosos y doctrinarios dispuestos para sociedades ilustradas del siglo XX hizo que se permitiera el quebrantamiento de dicha interdicción. Superar la prohibición fue una prerrogativa no solo para la misma comunidad, sino para el mismo concepto de periodismo, estimable concesión, toda vez que el periodismo en el país transitaba no solo por una apreciable minoría de edad, sino por un incuestionable circuito de control y de vigilancia que exhortó a su actividad a desconocerse.

En consecuencia, los principales recursos periodísticos más usados en la época son:

- Adornar con caricaturas sociales
- Criticar de forma encubierta
- Distanciamiento con la noticia rígida
- Espacio para jugar o satirizar la realidad
- Hiperbolización de la realidad
- Sátira y crítica mordaz
- Ver lo que se informa bajo la óptica de mascarada
- Vestir o disfrazar la noticia

En suma, la asistencia indiscutible de periódicos como *El Mago* o *El Telegrama* y su voluntad de inducir una lectura *a la moderna* edificaron una cultura más cotidiana, integral y participativa frente a la noticia, a partir de la inmersión de un soporte discursivo como la imagen, situando a la misma como un recurso de formación e información para las clases iletradas.

Pero sin lugar a dudas, y como se expuso, las determinaciones capitales encuentran lugar en las acciones que la prensa ilustrada y alternativa ejerció en clave de crítica y de oposición sobre periódicos tradicionalistas y sensacionalistas de la época.

Por tanto, a partir de los recursos como la sátira y la ironía se expone lo que estaba sucediendo, aunque las consecuencias no fuesen otras que el silenciamiento, la persecución, la cárcel o el exilio.

Finalmente, todas las acciones precedentemente descritas, son vitales para tener comprensiones de lo que será la prensa para Séptimus; y por supuesto, la actitud y la profesionalización del periodismo a posteriori, así como los desafíos que la cultura impresa impulsó, no solo en su presente histórico, sino en su porvenir como disciplina y oficio que hubo de ser reconocido.

4. La Jirafa como Glosa: Primeras Caracterizaciones

Aunque se desconoce el origen de la inspiración de Séptimus, sí es posible precisar cómo las *Jirafas* buscan imitar más a las *Colum americanas* que a las del periodismo conservador del país. Díaz (1993) hace su aporte al referirse a ellas como las columnas donde “existe un giro travieso en el periodismo columnístico” (p.42). Es decir, aunque se entiende que circulan sobre los ejes del ejercicio periodístico, se asiste a un cambio de rumbo y, sobre todo, al del oficio, que empezará a ser visto desde la dinámica del juego.

Dicho de otro modo, la dinámica de juego en las *Jirafas* es el sistema de modalidades discursivas que se modifican porque están en constante evolución. Ahora, y desde la perspectiva del académico Díaz (1993), es el espacio que permite quebrar las reglas, pero como las transgrede un niño, toda vez que *lo travieso* remite a un recreamiento. El *giro travieso*, por ende, es la herramienta lúdica que abre la puerta a modalidades discursivas o nuevas prácticas de hacer periodismo en Colombia.

Así las cosas, y al hilo de lo que expone Díaz (1993), si el autor se aparta de lo dominante, es porque equipara la columna con lo que en teoría se podría llamar *salvaje*. No obstante, las *Jirafas*, vistas como cuadros de la vida cotidiana, no se deben interpretar desde lo cerril, sino desde lo que en esencia es libre, tanto en forma y contenido. Lo dominante en ellas no es lo travieso-salvaje, sino que es lo que las vuelve vulnerables al hacer periodismo, aspecto poco visible en el oficio. El propio GGM (1981b) es consciente al referirse a ellas como: “un animal vulnerable a los más imperceptibles resortes editoriales” (p. 328).

Ello quiere decir que estas pequeñas columnas entendidas como *animal vulnerable*, en su evolución lenta como modalidad discursiva, casi misteriosa, ni se apartan de su trasfondo literario ni del periodístico; y a su vez, muestra que dicha peculiaridad es el rasgo tutelar que no existía para entonces en Colombia. Por ello, la *Jirafa* desde su origen es un “artefacto textual en constante evolución” y cuya enunciación parte de los principios de la columna periodística, pero que no se ajusta a ellos. Explica Díaz (1993):

El humor era una punta de lanza y el teletipo la fuente temática salvadora ante los atolladeros y el acoso de la hora de cierre. Séptimus encontraba ahí las primeras hierbas con que alimentar sus Jirafas. Noticias curiosas, insólitas, originadas en cualquier villorrio de este mundo servían para elaborar un artefacto verbal de

cuatro cuartillas que, como un juego de cajas chinas, solo podían revelar al final ese mismo sustento periodístico extraído del teletipo (p.43).

Dentro de esta caracterización Díaz (1993) sostiene que las *Jirafas* son una glosa sin ahondar en ello, pero, de acuerdo con lo anterior, es oportuno desarrollar un poco más por qué se las puede conceptualizar como glosas periodísticas en el sistema de modalidades discursivas.

La glosa, tal como la define el diario El País se entiende, en primera instancia, como un “comentario o explicación de un texto” (El País, s.f.). Esta primera acepción permite comentar que, cuando se pliega una historia a algo tan simple, se invierte lo establecido, se pasa de lo monológico, del comentario, de la simple aclaración a lo dialógico. Y las glosas de GGM, además de ser el “recurso para espantar el fantasma de la hoja en blanco son aquellas explicaciones que vuelven sobre un tópico, pero en las que la apuesta es lograr un *tratamiento inusual de la noticia o el suceso*” [cursivas mías] (Díaz, 1993, p.47).

El segundo significado las define como “notas explicativas sobre alguna palabra, fragmento, etc., que puede ofrecer dificultades en un texto” (El País, s.f.), lo que corrobora lo dicho anteriormente en la medida en que las ideas no son cosas del otro mundo, pero sirven como frase de ilación para comenzar a desarrollar una especie de galimatías argumental sobre una noticia (Díaz, 1993). En otras palabras, una noticia pasa a ser nota explicativa de un hecho o circunstancia que está sucediendo.

La tercera definición: “aclaración hecha a un libro de cuentas o en una cuenta” (El País, s.f.). Esta tercera definición halla su lugar si se conciben las *Jiráf*as de Séptimus como ese “canal narrativo que se alarga y extiende según el tema y el humor del día” (Díaz, 1993, p.42), pero en forma de comentario. Es decir, las *Jirafas* son ese *animal vulnerable* a los resortes editoriales donde cabe desde una nota hasta un libro de aclaraciones o una crítica literaria.

Finalmente, se define las glosas como una “composición poética de extensión variable en la que se diferencian dos partes: una poesía breve (texto) y la glosa propiamente dicha, en la que se desarrolla y se comenta” (El País, s.f.). Justamente, en las columnas reporteriles de Séptimus aflora una prosa lírica llena de emotividad y greguerías, en las que existe un constante propósito poético que deriva en una conmoción lírica (Díaz, 1993).

En esta medida, la *Jirafa* puede pensarse en un primer momento como una modalidad discursiva indefinida, pero cercana a la glosa, ya que puede establecerse como

“una nota de un pintoresquismo descriptivo, en la cual se manifiesta la precoz capacidad para colorear las estampas de la realidad” (Díaz, 1993, p.27). Es decir, la particularidad de las glosas en Séptimus, sin dejar de lado las definiciones dadas, está en que en el interior de su breve *organismo verbal* existen puntos de implosión o explosión que admiten nuevas lecturas de lo que acontece.

Así pues, no es desacertado indicar que esta investigación resulta conveniente, toda vez que permitirá entender ese *acrobático ejercicio de palabras* donde va creciendo un espacio expositivo y otro narrativo en torno a la noticia. Revisar ese mínimo hilo argumentativo, que es un cable o un teletipo, permitirá profundizar de un lado en las características y el perfil de la noticia en 1950, y de otro, determinar los contrastes con el nuevo recreamiento que le da Séptimus al género de la columna.

Por otra parte, y con respecto al oficio, su factura “se da a partir de la selección al azar de una palabra para insertarla en una frase o argumento simple” (Díaz, 1993, p.44); y donde, como lo explica el propio GGM (1981b) “no se tira la toalla, sino que se boxea con la máquina de escribir para liberar una especie de escritura automática tan similar a la enajenación del inconsciente” (p.249).

Justamente, Díaz (1993), al citar la *Jirafa* titulada «Tema para un tema», determina que tras esta construcción “se esconde un juego o más aún, una lúdica dentro de la escritura, consentida por la reflexión de dos espejos que, enfrentados, difunden ad infinitum la misma y todas las imágenes que la precedieron” (p.42). Es decir, emprender la revisión de cada *Jirafa* del periodo de 1950 debe conducirnos a evidenciar el planteamiento de este juego en cada una de ellas: comprender cómo el oficio de este primer GGM era el de un prestidigitador quien, bajo el seudónimo de Séptimus, escondía un verdadero escritor.

Y en este punto es recomendable no olvidar que lo espontáneo prevalece sobre la gran historia: “donde un simple vocablo funciona como punto de fuga desde el cual se expande una esfera narrativa y el escritor procede con entera sujeción al hecho real” (Díaz, 1993, p.52). Dicho de otro modo, el recurso estilístico no es lo que queda en la manufactura de cada glosa, sino lo que permite expandir el límite de una noticia y configurar un nuevo paisaje donde se desarrolla lo cotidiano. En cada *Jirafa* descubre el autor una veta narrativa para hacer explotar un cuento, una crítica, un ensayo o un reportaje. Díaz (1993) esclarece lo anterior:

La *Jirafa* iba descubriendo un territorio virgen dentro de ese indefinible género de la columna. Había amplio campo para la creación narrativa y muchos textos se

situaban en la frontera difusa que espera la transcripción libre —ordenada o aumentada— del hecho real, y la invención integral del relato (...) A medida que el lector avanza en esta larga recopilación, descubre que García Márquez intenta expandir el campo de prueba de los ejercicios de estilo (...) y se puede constatar que *La Jirafa* ha atravesado una línea divisoria y se ha internado en los confines del reino de la fábula. La columna se convierte en un campo literario experimental, a veces un tanto anárquico dada esa búsqueda insistente del componente fantástico (p.61).

CAPÍTULO II

Aproximaciones de la Jirafa a los Géneros Periodísticos. Aplicación de Categorías

1. Segmento 1: Conjunto de Clavos, Tornillos y Bisagras que se Incrustan en la Jirafa

La nota, como es natural, va a dormir el apacible sueño del bolsillo

GGM

Segmento 1: Conjunto de Clavos, Tornillos y Bisagras que se Incrustan en la Jirafa		
Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3
La Noticia Base	El Hecho Informativo	Mariposeo Intelectual

1.1. Categoría 1. Enero, La Noticia Base en las Jirafas de Séptimus

En este capítulo se revisará cómo la Noticia Base para Séptimus no es sólo un mensaje recibido, que llega al lector gracias a su criterio de novedad dentro del flujo informativo. La Noticia Base para este redactor del *Heraldo* es semejante a un comentario persuasivo, el cual va del registro de una sencilla costumbre del Caribe, la relación de una palabra, al hecho de recordar para escribir, pero que en el mayor de los casos se trata de anotaciones que pueden ser incorporadas como información noticiosa en su columna. No obstante, ¿esta base es sólo un recurso dentro de las modalidades discursivas para iniciar una *Jirafa*? ¿Va más allá de ser una selección o el nivel cero de la redacción?

De manera preliminar, la base es un *pálpito* que mueve un tema pero que brota con espontaneidad minuto a minuto. Comenta GGM (1996a):

El periodismo es una pasión insaciable que sólo puede digerirse y humanizarse por su confrontación descarnada con la realidad. Nadie que no lo haya vivido puede concebir siquiera lo que es el pálpito sobrenatural de la noticia, el orgasmo de la primicia, la demolición moral del fracaso. Nadie que no haya nacido para eso y esté dispuesto a vivir sólo para eso podría persistir en un oficio tan incomprensible y voraz, cuya obra se acaba después de cada noticia, como si fuera para siempre, pero que no concede un instante de paz mientras no vuelve a empezar con más ardor que nunca en el minuto siguiente.

Reconocer que la Noticia Base es como un pálpito que no da un instante de paz hasta no empezar una nueva *Jirafa* es el primer peldaño para entender que esta categoría

permite enlazar aspectos comunes en las *Jirafas*. Por ello, no caracterizar este pálpito impediría comprender que estas *anotaciones en muchos de los casos espontáneas* tienen como finalidad la construcción del mensaje en la columna.

Partimos de la inferencia de que la base noticiosa es un pálpito, lo cual se corroboró con las mismas palabras de GGM. Por ello se puede inferir que este nivel cero² de la información se percibe en el momento oportuno de enfrentar la realidad. Es el instante previo ante la hoja en blanco, la sacudida voraz para empezar a redactar; o si se prefiere, el instante en que se piensa. Sin embargo, ¿qué fisionomía puede tener este pálpito y qué características lleva impresas para poder identificarlas en las *Jirafas*?

En primera instancia, puede decirse que es una pieza usada por un escritor con la cual arma un determinado artefacto: “Un escritor (...) es un tipo especial de ladrón (...) Un hombre que va de almacén en almacén, robando piezas para armar (...) determinado artefacto (...) cazando el momento oportuno de agregar un párrafo más a sus notas” (García Márquez, 1981b, p. 611). Dicho de otro modo, el pálpito es *una* de las piezas del hecho noticioso, es *una nota más* que se esconde entre la información o el mensaje a transmitir. Séptimus (García Márquez, 1981b) lo confirma en otra *Jirafa* al decir:

Se rueda un espacio y se comienza la nota: «Los platillos voladores se han convertido en un simple caso de policía». Y es entonces, cuando ya se ha colocado el primer clavo para colgar esta desesperante nota diaria (p. 544).

Por ello, la mayoría de las veces la Noticia Base será el primer clavo que arma el artefacto de sentido. Sin embargo, esta particularidad tan metafórica no es suficiente para comprender del todo la funcionalidad del nivel cero dentro de la columna periodística de Séptimus.

Aunque puede sonar caricaturesca la forma en que Séptimus adjetiva sus columnas (*animal indefenso, animal vulnerable, modesta y despreocupada jirafa, notas de largo cuello y disparejas extremidades*), sin embargo, permite puntualizar que el sustento de la noticia no es algo confiable, verídico o exacto; todo lo contrario, es una pieza que puede encuadrarse como una simplicidad o una cotidianidad pasajera con aspecto de greguería: “he querido escribir esta nota que tiene principio y tendrá final de greguería” (García Márquez, 1981b, p. 79). Esto quiere decir que la esencia del apoyo

² “Las estructuras retóricas que acompañan a los actos de habla asertivos, como los que desarrollan las noticias en la prensa, deberán ser capaces de alimentar las creencias de los lectores uniéndose a las proposiciones asertivas del texto. La persuasión asertiva es el nivel cero de los procesos persuasivos: sin creer lo que otro dice, difícilmente cambiaremos nuestras opiniones basadas en esas creencias”. (Van Dijk, 1990, p. 124)

noticioso es breve, aforístico, pero a la vez vulnerable, indefenso, que recoge en una o dos líneas semblantes de la vida diaria. Y esto se constata, pues uno de los mecanismos funcionales de la columna periodística de Séptimus es el de mantener en pie lo que, por su estado de orfandad, puede fracasar desde el comienzo de su redacción.

La *Jirafa* es un animal vulnerable a los más imperceptibles resortes editoriales. Desde el instante en que se piensa —aquí, frente a la Under-wood— la primera palabra de esta nota diaria, hasta el instante en que llega, madrugadora y campante, a manos de los lectores (...) Séptimus se sienta a hilvanar sus tonterías adjetivadas— hasta la seis de la mañana del día siguiente, la *Jirafa* es ya triste e inerme animal indefenso, que puede romperse una coyuntura a la vuelta de cualquier esquina (García Márquez, 1981b, p. 328).

Por otro lado, y sin perder de vista los aspectos que debe tener la base noticiosa para ser reconocida, esta se establece desde una relación de dependencia con algo que dicen, opinan o que ya sucedió. Esto puede inferirse al verse el uso correcto que hace Séptimus de las locuciones preposicionales (*según las alarmantes noticias, según lo conocido hasta el momento, según lo que cuentan*). De ahí que la base noticiosa también sea una cuña adverbial que no se organiza como algo verídico si no que es *algo conforme a*, y que de pronto podría confirmarse: “Y sólo ayer se tuvo noticia de que el primer ciudadano del mundo había contraído matrimonio” (García Márquez, 1981b, p. 258). Además, la base de la primicia también parte de adverbios relativos para introducir las subordinaciones de la misma: “Tenía noticia de que cuando Rimbaud era un lampiño adolescente...” (García Márquez, 1981b, p. 230); “En cuanto al matrimonio de Ingrid Bergman, las últimas noticias dan a entender que el director Rossellini todavía espera saber a quién se parece el niño...” (García Márquez, 1981b, p. 171).

En este sentido, Séptimus aproxima al lector la base noticiosa desde una greguería, la cual se apoya en el uso de preposiciones, locuciones adverbiales, y que puede identificarse porque es similar a un comentario, una anotación espontánea y análoga a una pieza breve o a un primer clavo informativo.

Ahora bien, no basta con identificarlas o seleccionarlás para comprender que sirven de plataforma para un tema. Explicar que la Noticia Base se reviste de un carácter trascendental que posibilita ahondar en complejidades de la realidad mundial será una forma de mostrar que Séptimus ve en ella la oportunidad de ir y ver para contar, a pesar de la indefensión de la misma, de la incertidumbre que despierta desde el inicio de su redacción.

1.1.1. La Base de la Noticia: una Oportunidad de Ir y Ver para Contar

López García (2005) describe cómo para la noticia es elemental tener en cuenta la tríada *ir, ver y contar*, ya que desde este punto de inmersión es posible defender el interés público, ofrecer cobertura y garantizar la calidad. No obstante, más allá de estas finalidades de verificación y objetividad, de profundidad, de conexión con la audiencia o de adaptación a los acontecimientos, estas características permiten relacionar y exponer que el reportero, en este caso Séptimus, se acerca al lugar de los hechos, a los testigos, a las fuentes, a los datos para aproximar al lector una Noticia Base, la cual no sólo sirve de marco de exploración sino también de detonador de deliberaciones periodístico-literarias. Como sucede en el periodismo de viajes esta triada puede reconocerse como el punto cero para escrutar culturas, relatar historias y brindar una visión más profunda del mundo o, como sugiere Santiago Tejedor (2021), una oportunidad para entablar amistad con una realidad más auténtica. Refiere citando a Kapuscinski: “El mismo Kapuściński decía que la mejor forma de conocer el mundo es hacer amistad con el mundo”. (como se cita en Tejedor, 2021, p. 31)

1.1.1. El Periodista que Ve.

Séptimus es el columnista que en su oficio no perderá de vista la realidad, pues, como dirá más adelante: “no hay una sola línea, en ninguno de mis libros, que no tenga su origen en un hecho real” (García Márquez, 1981a). Ve la realidad para confrontarla y contarla de tal manera que quienes estén del otro lado la vean como si estuvieran en el lugar de los hechos. Ve para vincularse en la vida misma de lo que acontece; y así, padecer todos los oficios de lo que luego ha de contarse. De ahí que no se trate solo de ver la noticia como el nivel cero para subirle la temperatura verbal a la columna o para hilvanar circunstancias. Séptimus ve el hecho noticioso como *algo particular*, contingente al tiempo, que brota con ardor y será memoria toda vez que se vincule a un presente histórico real, para *recrear* y no para olvidar.

Nada vuelve a un hombre tan falso como el hecho de saber que cada uno de sus movimientos, cada una de sus palabras, cada una de sus posturas sociales, están siendo anotadas para incorporarlas a una nota periodística (García Márquez, 1981b, p. 368).

En este sentido, Séptimus no proyecta la base de la noticia como un registro histórico sino como una nota que ha de permanecer viva en la memoria de sus lectores

porque se asistió a esa *realidad contada* como si se hubiese vivido en carne propia. De ahí que a este mínimo informativo se le sufra y se le sirva en su sacudida voraz. Cada una de las palabras, cada una de las posturas sociales, es lo que se pescó para luego redactar una columna. Sánchez Rodríguez (2010) refiere este punto tan particular desde el cual Séptimus factura la noticia:

Parece que tiene García Márquez una duda casi, casi traumática: ¿es periodista?; ¿es escritor?; ¿es novelista?; ¿es todo a la vez?; ¿cambia de registro cada vez que se sienta frente a su particular máquina de crear, sea lo que sea, y es capaz de jugar el rol de cada uno de los personajes que quiere representar? A veces parece que ni él mismo lo sabe, o que lo tiene tan claro que juega al ratón y al gato y, en el fondo, provoca al lector, espetándole: ¡averígualo! (p. 183)

1.1.2. El Periodista que Va.

Séptimus va, pero para atrapar y seleccionar esa pieza desde la cual configura la noticia. Va para divulgar luego, dentro de unos límites estrictos, una idea. GGM en muchas ocasiones comentaba que la grabadora era la culpable de las malas entrevistas y recomendaba volver a la libreta de notas, donde el periodista edita lo que escucha y ve. Para él, la libreta permite versiones más confiables que la grabadora porque en ella se registran las palabras vivas del interlocutor (García Márquez, 1996a). Es decir, las notas prueban que se está en el lugar de los hechos, *escuchando, viendo y anotando impresiones* que luego servirán como piezas para un mecanismo de construcción informativo. Dice Séptimus (García Márquez, 1981b):

El escritor va a robarse una pieza para un mecanismo en construcción y los almacenistas lo saben y de seguro no faltarán quienes -en un momento de entusiasmo- llamen a la policía para que detengan al hombre que está robando, a la vista de todos, tres o cuatro metros de mecanografía (p. 611).

1.1.3. El Periodista que Cuenta.

Martínez Albertos (1993) divide la función del escritor en dos niveles: el analista y el comentarista. Del primero refiere que “es una persona que escribe el análisis o explicación objetiva de los hechos noticiados y que aporta los datos precisos para interpretarlos correctamente” (p. 375). Y en cuanto al comentarista define que “es una persona que enjuicia subjetivamente los acontecimientos y que manifiesta de manera explícita su opinión” (p. 375). Esto quiere decir que Séptimus remueve la realidad, escarba en los cables noticiosos como quien escarba en la tierra para encontrar desde

hechos vulgares hasta sucesos de interés regional, nacional e internacional, pero que le sirvan para interpretar una pieza persuasiva.

Séptimus “es un nativo silencioso, observador, que viste con una recia manta criolla y fuma cigarrillos norteamericanos [y para quien *contar* es] un ejercicio de puntualidad y destreza” (García Márquez, 1981b, p. 97), siempre y cuando posibilite descubrir la extraña particularidad humana. Y para *contar*, según Séptimus, la explicación debe caracterizarse por la maestría y la gracia de afirmar sin comprometerse. Y esto se alcanza cuando el escritor como comentarista de la realidad es documentado y logra separarse del panfletista aparatoso, del vulgar fabricante de comedillas sin fundamento. En otras palabras, al buen comentador puede conocerse por su buena fe de investigador.

Pero si algo ha de salvar a Rafael Marriaga de esta tempestad editorial que se está desatando contra su obra, es precisamente su buena fe de investigador, su decorosa posición de escritor documentado que lo separan definitivamente del panfletista aparatoso, del vulgar fabricante de comedillas sin fundamento (...) ha sabido el magnífico escritor observar una severa línea de conducta que si por algo ha de caracterizarse es por la maestría y la gracia con que maneja el difícil sistema de afirmar mucho sin comprometerse (...) Me limité a observarlo, tratando tal vez inconscientemente de descubrir la extraña particularidad humana que lo había elevado a esa jerarquía enciclopédica (García Márquez, 1981b, pp. 125, 147, 754).

Visto desde otra perspectiva, *contar* en la *Jirafa* podría entenderse de dos maneras. Primera, en la que la observación severa del escritor está en función del agenciamiento de detalles, los cuales demandan una interpretación de la realidad y que en su actividad comunicativa busca explicar la *condición misma de las cosas en tres o cuatro metros de mecanografía*. Segunda, cómo el oficio de afirmar desde las *circunstancias que se sienten con ardor* y a las que se les ha seguido el palpito.

Y aunque este *contar* prudente transita entre lo subjetivo y lo objetivo de los hechos, lo *mínimamente valioso* además de ser la pieza clave para seguir el palpito de la información, también es tanto para el analista como para el comentarista el cabo suelto que deberá llegar a alguna conclusión así no diga nada nuevo. Es decir, los mecanismos funcionales de la *Jirafa* tenderán por un estudio cuidadoso de las circunstancias. De ahí que la mejor noticia es la que se da sin pretensiones como dice GGM (1996a); y esto, al hilo de lo dicho, puede entenderse como la oportunidad de asumir con más ardor la interpretación del *estado de las cosas*. Por ello, el resultado de la factura de la noticia será

un movimiento que camina sobre un sistema no-lineal en el que hay tantos caminos para comentar como salidas.

Es de esperarse que no se trate de una invención espectacular con pretensiones polémicas, sino del resultado serio de un profundo y cuidadoso estudio sobre las circunstancias históricas en que dejó de existir el héroe de San Mateo García. (...) Su sentido del cálculo, sus reposados movimientos de investigador y finalmente sus desenlaces rápidos y sorpresivos le otorgan suficientes méritos para ser el creador (...) Y he resuelto escribir esta nota que posiblemente no diga nada nuevo, pero que servirá en cambio para que me desahogue de la peligrosa tentación de volverme filósofo (García Márquez, 1981b, pp. 341, 819).

1.1.2. Ejemplificación de la Noticia Base en las Jirafas de Enero

En las columnas de enero, Séptimus le sigue el pálpito a la Noticia Base de quién es el hombre del siglo XX desde una selección que hace de las revistas *Times* y *Semana Colombia*. Determina el nacimiento de su *Jirafa* a partir de la mitología griega; dirime cuál es el mejor libro del año apoyándose en la reseña hecha por el diario *El Tiempo* del libro *Las estrellas son negras*; exalta las cualidades femeninas de Eva Perón teniendo como punto de partida su matrimonio con Juan Domingo Perón; describe el chisme que se forma en un pueblo colombiano desde el escenario de la violencia (García Márquez, 1981b, pp. 145-152). Es decir, de una selección que ve o lee en un cable noticioso Séptimus hace una oportunidad para recontar y crear nuevos paralelismos.

Asimismo, denuncia las mentiras que hay en el himno nacional de Colombia para establecer relaciones con el historiador venezolano Cova, quien recuerda lo mal que está compuesto el himno nacional; advierte sobre las profecías del profesor Slichter conforme a un futuro atomizado donde las piscinas serán el único lugar de descanso; revela las sorpresivas decisiones de la realeza británica ajustándose a lo que debe ser la búsqueda de la felicidad; legitima el derecho a estar locos con el fin de introducir el carnaval de Barranquilla (García Márquez, 1981b, pp. 153-160). Esto significa que estos contrastes dan como resultado noticias no lineales, cuyos mecanismos funcionales son soportes que inducen a creer, tientan para persuadir, y son *apoyo para contar lo que se ve* o *apoyo para desatar la tempestad de la oratoria*.

No obstante, en las columnas del mes de enero también es posible descubrir los falsos testimonios de la prensa capitalina. Destapar los engaños de una pitonisa o desnudar la vida cotidiana en una sala de redacción (García Márquez, 1981b, pp. 162-

165). Y todo ello para evidenciar que, efectivamente, el conjunto de clavos, tornillos y bisagras es el nivel cero que sirve para enmascarar la noticia del corresponsal entre historias insólitas (RTVE. ES, 1982), la base para sacar a la luz una originalidad; o si se prefiere, nombrar lo extraño y desde el cual inaugurar los mecanismos funcionales que terminan manufacturando una columna muy particular. Podría decir Séptimus (García Márquez, 1981b) al respecto:

Terrible originalidad, que hace pensar en las inquietas noches que debió vivir el inteligente corresponsal, aguardando el instante de decir al mundo lo único verdaderamente extraño que hubiera podido decir alguna vez (p. 255).

A continuación, en Tabla 3 se presenta un esquema donde se expone la relación de la columna con la Noticia Base, destacando su función de selección y pieza para redactar el mensaje informativo.

Tabla 3

Noticia base para armar el cuerpo informativo

Publicación	Título de la Jirafa	Noticia base, selección siguiendo el pálpito	Pieza para armar o hilvanar
05/01/1950	El santo del medio siglo	Quién es el hombre del siglo XX	La vida de Albert Einstein y Winston Churchill
07/01/1950	En busca del tiempo perdido	El natalicio de una columna	Las alteraciones del calendario y los desfases temporales
10/01/1950	Por tratarse de Hernando Téllez	El mejor libro publicado en 1949	Los caprichos e imprudencias del crítico y escritor Hernando Téllez.
11/01/1950	Una mujer con importancia	Eva Perón viaja por el mundo	Una mujer que supera adversidades sin abandonar en ningún momento su dignidad
12/01/1950	Elegía por un bandolero	Muerte de un bandolero en el municipio Toro- Valle del Cauca	La ambigüedad del “cielo” y el “infierno”
14/01/1950	La personalidad de Avivato	La muerte de Linio Palacio	La vida de Avivato
17/01/1950	Aquí se iba a hablar de Ricaurte	Las erratas del himno de Colombia	Las imprecisiones históricas como mecanismo de enajenación
19/01/1950	Bañadera para el trogloditas	Profecías del profesor Slichter	La importancia de fabricar bañaderas para que se zambulla la humanidad atomizada del siglo XXI.
20/01/1950	El inglés del cuento	Un noble inglés abandona su título para lustrar botas en las calles de Londres.	Una persona con un pasado de guerras y de influencias políticas sobresale ahora por su pensamiento filosófico.
21/01/1950	El derecho a volverse loco	El carnaval de Barranquilla	Como el carnaval permite vestirse y disfrazarse en la forma secreta como se ha deseado en los días ordinarios
23/01/1950	Doña Bárbara al volante	Doña Barbara, la choferesa de Venezuela	Como doña Barbara además de saber de memoria todo un tratado de retórica automotriz es capaz de ganar la carrera automovilística Grancolombiana
24/01/1950	Ciertas langostas	Visita del periodista Isherwood	Una crítica al periodismo de Bogotá
25/01/1950	Sólo para caballeros	Los engaños de una pitonisa	Un cuadro de costumbres y de engaños del Caribe Colombia
26/01/1950	El hombrecito que vino ayer	La visita de un extraño personaje a la sala de redacción del Herald	La enigmática historia de un paquete que trae el visitante.

Nota: elaboración propia

1.1.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Enero

En la primera *Jirafa* del mes de enero se va a un lugar donde está pasando *algo*: la tensión mundial que genera la primera bomba nuclear. «El santo del medio siglo» es una *Jirafa* que intenta establecer quién es el personaje que merece tal mención. No obstante, al armar las piezas de diversas situaciones, el resultado son versiones completamente opuestas que terminan confundiendo al lector sobre lo que se habla; y a pesar de ello, la búsqueda del personaje pasa a ser el nivel cero de persuasión, la anotación para acercar al lector una noticia de interés público: el peligro de las bombas atómicas.

Al comentar Séptimus la noticia de la revista *Times* de quién es el hombre del siglo XX, termina comparando ambiguamente el estilo de vida de Albert Einstein y Winston Churchill: mientras conocemos como Albert Einstein utilizó toda su vida al servicio de la investigación y esto lo condujo al aislamiento, observamos que Winston Churchill hizo sus aportes a la sociedad desde el disfrute de la vida social. Estos dos extremos que rodean la noticia de la bomba nuclear son la sacudida voraz de la noticia, pero Esta pasa a un segundo plano, ya que pareciera que el interés está en contar por contar (García Márquez, 1981b).

De este embrollo mundial salta a explicarnos el nacimiento de su columna; la *Jirafa* «En busca del tiempo perdido» retrata desde divertimentos temporales del dios Dionisio, los reveses del calendario de la revolución francesa, hasta el inteligible proyecto de unas costureras astronómicas. La historia se convierte en un lugar para relacionar noticias cuando no hay un tema específico a desarrollar, de ahí que la descripción de los hechos conduzca a un juego temporal, a un divertimento que burla el tiempo y el espacio para introducir semblantes de la vida diaria (García, 1981b).

En la *Jirafa* «Por tratarse de Hernando Téllez», al replantear que el mejor libro del año está lejos de los caprichos editoriales, pues *Las estrellas son negras* de Arnolfo Palacios es mucho mejor, su posición crítica da paso a una nueva historia: la rivalidad del caribe colombiano con el interior del país. Frente a un dictamen literario frío y lejano desde Bogotá, Séptimus se involucra emocionalmente al llamarlos *pontífices*. Este señalamiento, con la maestría y la gracia de afirmar sin comprometerse, además de darle veracidad a lo que cuenta, da paso a un narrador arriesgado que hace del dictamen de Hernando Téllez el primer clavo para persuadir, no tanto por los rodeos que empieza a imponer, sino porque con ello le sube la temperatura verbal a la columna (García Márquez, 1981b).

De ahí que el oficio de Séptimus está en no dejar la noticia como un simple espectáculo de la situación del mundo, sino en la revisión prudente de lo que cuenta la columna. En efecto, la intención que se provoca en las proyecciones y en los conflictos, sugiere que en los mecanismos funcionales de la columna existe el compromiso de seguir el palpito, ese mismo acontecimiento que lo mantiene en vigilia para entender lo que está más allá de las apariencias. Comenta Sorela (1989) con referencia a como construía la noticia el alter ego de GGM:

La recreación de las circunstancias de uno o más teletipos puede dar lugar a la creación de una nueva historia, por el sencillo procedimiento de entrelazar los datos de una noticia con las de otras (...) Sin embargo, la transcripción directa de una noticia es excepcional. Generalmente, y quizás sea ese el recurso más interesante de los utilizados por el periodista en la recreación de noticias, éste descompone el lead y distribuye sus elementos por la columna que crea diferentes efectos: humor, emoción, suspense, etc. (p. 53).

Insistir en lo anterior conduce a entender cómo la reorganización de los eventos de cada *Jirafa* gira en torno a una anotación extraordinaria o a un comentario que brotó con espontaneidad. Por ello, a Eva Perón la hace cercana a la opinión pública al recontar su vida como alguien que supera adversidades sin abandonar en ningún momento sus excentricidades. Analiza su vida a la luz de comparaciones cinematográficas, desde los prejuicios que despertó su vida en la alta sociedad, incluso la mundial, pero cuidándose de ser el panfletista aparatoso o el vulgar fabricante de comidillas sin fundamento (García Márquez, 1981b).

En la *Jirafa* «Elegía por un bandolero», el chisme de la muerte de un bandolero lo aproxima al lector en la medida en que tergiversa los valores del *cielo* y el *infierno*. Cuando este llega al paraíso con un escapulario en la mano, la complejidad de la salvación la trasciende desde la relación de dependencia que crea con el reportero que va al lugar de los hechos. Séptimus presencia la entrevista que se le hace al bandolero antes de entrar al infierno y también asiste a su entierro. No obstante, a lo que le seguirá el palpito es a descubrir esa *extraña particularidad humana* de un pueblecito del Valle del Cauca, la violencia que ha de permanecer en la memoria de sus lectores porque él asistió a esa *realidad contada* y la vivió en carne propia (García Márquez, 1981b).

La vida del dibujante argentino Lino Palacio la reedita convirtiéndolo en el mismo Avivato de las tiras cómicas en la *Jirafa* «La personalidad de Avivato». Séptimus tiene claro que la base de la noticia sobre la muerte del caricaturista ya fue una nota publicada

por la revista *Times* y el periódico *El Tiempo* de Bogotá; sin embargo, asume la aventura de volverla a recrear, a riesgo de hacerlo mejor. Más que como analista y comentarista, hace las veces de crítico no sólo para mostrar sus diferencias con la prensa capitalina sino para explicar porque Avivato es un personaje muy distante a las simpatías públicas y privadas (García Márquez, 1981b).

Ahora bien, el ardor indefenso que brota espontáneamente en cada *Jirafa* representa una ruptura que sirve para subirle la temperatura verbal a cada columna. La *Jirafa*, «El derecho a estar locos» es el desarrollo de una exageración retórica para exaltar la riqueza del carnaval de Barranquilla, pero a la vez es el primer clavo para afirmar sin comprometerse sobre las incoherencias culturales. En efecto, en septiembre no se sale a la calle en pijama porque no es carnaval: salir así implica ir a la cárcel. Es decir, aunque los carnavales son antes de Semana Santa, Séptimus admite lo anterior para confrontarnos y hacernos reconocer la falta de sentido común en Colombia a la hora de juzgar los propios sistemas de vida (García Márquez, 1981b).

Doña Bárbara, una choferesa de Venezuela, es la base escogida para romper con los paradigmas de una sociedad machista. Reescribe su vida teniendo en cuenta no solo su belleza física, sino sus increíbles conocimientos sobre la técnica automotriz, y, sobre todo, su destreza con el volante (García Márquez, 1981b). Explica Delgado (2009):

La explotación de la noticia como material narrativo está basada, en buena parte, en el análisis de los posibles significados (...) así como en una constante fractura de las expectativas del lector y la recurrencia a lo imprevisible, que roza lo absurdo (...) Desprovista del dramatismo de la noticia, la *Jirafa* explota el juego de palabras y las asociaciones ingeniosas, apartándose del hecho noticioso, para ficcionalizar de ese modo el desarrollo de los acontecimientos y bosquejar caricaturescamente (p.93).

En la *Jirafa* «Sólo para Caballeros», los engaños de una pitonisa, más allá de ser una historia costumbrista y quizá la recreación de la historia de su abuela Tranquilina, es una radiografía de la cultura embaucadora y charlatana presente en Colombia, así como el soporte desde el que induce para creer o tienta para persuadir. (García Márquez, 1981b). Y finalmente, en la *Jirafa* «El hombrecito que vino ayer», un paquete con un contenido desconocido es la parodia para levantar en solitario, en medio de la orquesta editorial, una pieza persuasiva que trata de convencer sobre lo insólito que es el oficio periodístico, pues quien lee perfectamente se podría tirar por la ventana luego de leer el punto final (García Márquez, 1981b).

1.1.4. Conclusiones

Cada *Jirafa* parte de una base escogida y de esta nace un caleidoscopio de circunstancias paralelas a la noticia, donde los cambios continuos de los personajes, los sobresaltos, la entonación dramática, el suspenso, la respiración y el ritmo, son piezas de la columna que establecen mecanismos funcionales entre lo que se ve y se cuenta. A este nacimiento de colores fragmentados, donde la noticia base se ramifica puede llamarse *ethos no tematizado* que, en palabras de López Pan y Aberásturi (1995), es: “el carácter moral, manifestado a través de los valores, preferencias, intenciones y finalidades [...] la elección de los temas y la perspectiva desde la que se presentan”, y el “componente estilístico” entendido como “la manera y el modo de relatar las cosas, que revela una actitud frente a ellas y frente al mundo” (p. 26).

En virtud de lo anterior, la Noticia Base da paso a un flujo de paradojas y ambigüedades de combinaciones coloridas, en las cuales el resultado de quien ve y cuenta es un movimiento no-lineal. En efecto, al haber tantos caminos de entrada como de salida en la noticia esta forma particular de colorear la vida combina formas infinitas para crear una *Jirafa* única, pues se evidencia que hay un *yo* siguiéndole el palpito a la noticia, a los valores del Caribe y a las intenciones periodístico-literarias que buscaba El Heraldo de Barranquilla. Además, se trata de un flujo donde todo ese conjunto de clavos, tornillos y bisagras, como dice GGM, es el nivel cero que está en función de contar y de quien está en el lugar de los hechos (RTVE. ES, 1982).

En consecuencia, al estar codificada, la Noticia Base requiere que ni el emisor ni el receptor se excluyan de lo que encierra su interpretación. La persuasión de las piezas de la noticia obliga a ir, junto con el columnista, a vivir la realidad para *recontar* lo que acontece como si se hubiera vivido en carne propia. Por ende, revisar como se despliega la Noticia Base en las *Jirafas* de 1950 aportará en la comprensión de cómo se construye *el ethos* a lo largo de este año en cuestión y allanará el camino para entender cómo Séptimus se adapta a las circunstancias y a los cambios que vive junto al acontecer del Caribe colombiano. Es decir, sondear el comportamiento de la Noticia Base en el *ethos no tematizado* abrirá la puerta a abrazar una forma de *ahormar las noticias*, a una manera de ver que se convierte en una forma de creer y a intimar con una nostalgia que refiere credibilidad dentro del Hecho Informativo:

Lógicamente, el *ethos* de la columna no se deduce de un solo texto, sino de una valoración de conjunto. Sin duda, puede variar, modificarse y adquirir otras

características a lo largo de un periodo de tiempo. Tanto es así que, al acercarse al estudio de la obra de algún columnista, será necesario analizar si se produce algún tipo de cambio con el correr de los años, y para ello habrá que atender a todos los rasgos que arriba se mencionan como expresivos del ethos (López Pan y Aberásturi, 1995, p. 30).

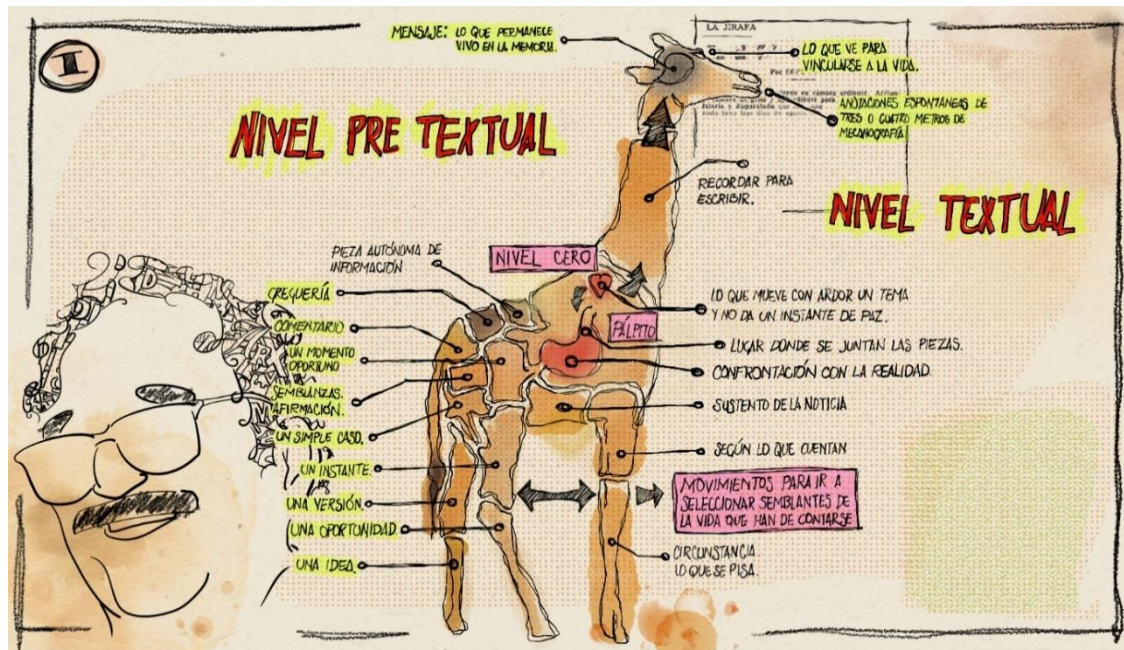
En definitiva y teniendo como base el espectro de las *Jirafas* del mes de enero, la Noticia Base se podría caracterizar principalmente porque ésta no se engancha a los requerimientos de la opinión o la información analítica sino a la misma libertad expresiva con que está escrita la columna, a *aquello que sale con espontaneidad*. Dicho de otra manera, la Noticia Base como fragmento inaugural es similar a lo que describe Martínez Albertos (2004) del oficio del columnista, algo sin ampulosidad y sin nobleza editorial, pero que *indica algo*. Por lo tanto, el fragmento inaugural como Noticia Base puede ser alguno de los pensamientos o alguna de las vivencias del periodista que sin aspiraciones grandilocuentes (Carro, 2000) presiente, atisba la corazonada y encara la sospecha espontánea. Ejemplifica Séptimus desde todo lo que suponía un contexto como la guerra fría:

Comprende, Séptimus, que existen razones poderosas para que ésta, tu eventual y sobrecogida *Jirafa*, abandone por un instante su guasonería de largo cuello y se dedique a pensar, con toda la seriedad del caso, en los múltiples hechos que están indicando ya el inminente final de este mundo donde hubo una vez un paraíso (García Márquez, 1981b, p. 172),

La siguiente Figura 9 recoge de manera general los conceptos claves de la categoría desarrollada en relación con la columna periodística y las *Jirafas* de Séptimus.

Figura 9

Conceptos clave de Categoría 1



Fuente: elaboración propia. Ilustrador: Joep Pineda.

1.1.5. Vocabulario de Séptimus Empleado para la Redacción de este Capítulo

- Aguardando el instante de decir al mundo lo único verdaderamente extraño que hubiera podido decir alguna vez
- Cualquier *Jirafa* tiene la reverendísima libertad de decirle al mes todo lo bueno o lo malo que acerca de él piense
- De modo que, si alguien tenía un recado que mandar o un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio
- Desde el instante en que se piensa (...) la primera palabra de esta nota diaria, hasta el instante en que llega
- El otro sector, el de los académicos que se empeñen en decir que (...) provocarán pequeños terremotos periodísticos
- El periodismo es una pasión insaciable que sólo puede digerirse y humanizarse por su confrontación descarnada con la realidad
- Empezar con más ardor que nunca en el minuto siguiente
- Escritor documentado que lo separa definitivamente del panfletista aparatoso, del vulgar fabricante de comidillas sin fundamento

- Existen razones poderosas para que ésta, tu eventual y sobrecogida *Jirafa*, abandone por un instante su guasonería de largo cuello y se dedique a pensar
- Luego, cuando en su interior se desató la tempestad oratoria, cuando se le subió de grado la temperatura verbal
- Nota diaria recoge en una o dos líneas semblantes de la vida diaria
- Notas periodísticas no se escriben en rima asonante o consonante
- Notas periodísticas sin estar sometidas a dictaduras métricas ni a condiciones retóricas
- Oficio tan incomprensible y voraz
- Piezas para armar (...) determinado artefacto (...) el momento oportuno de agregar un párrafo más a sus notas.
- Puede ser la peor *Jirafa* que se haya escrito, pero es la que se ha realizado con mejor voluntad.
- Que no concede un instante de paz
- Terrible originalidad, que hace pensar en las inquietas noches
- Y es entonces, cuando ya se ha colocado el primer clavo para colgar esta desesperante nota.

Recogiendo los pedacitos de voz que el narrador va dejando sobre la mesa, he tratado de reconstruir el grito. Ese grito que debió ser cortante y definitivo

GGM

Segmento 1: Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa		
Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3
La Noticia Base	El Hecho Informativo	Mariposeo Intelectual

1.2. Categoría 2. Febrero, El Hecho Informativo en las Jirafas de Séptimus

En este capítulo se evidenciará cómo las columnas de Séptimus cumplen con las condiciones para que el Hecho Informativo esté en perfecta consonancia con lo que los teóricos han llamado el procedimiento de relacionar elementos intrínsecos de la noticia

(Rodrigo, 1989). En efecto, el Hecho Informativo como materia prima (Grijelmo, 2002) también está en función del contar en las *Jirafas*. Parafraseando a Martin Vivaldi (1986), allí hay un hombre, en este caso Séptimus, dispuesto a contar aquellos sucesos de que ha sido testigo y que juzga dignos de ser contados. Sin embargo, ¿cuál es la operación lingüística que sigue el colaborador del *Heraldo* de Barranquilla? ¿Cuál es la actividad que desarrolla o cuáles los principios que mantiene en la redacción de su columna?

Para comenzar y como preámbulo, el Hecho Informativo en el momento histórico de Séptimus era una labor que tenía como consigna volver a contar cosas, pero con sustancia; y para ello, era claro que debían *torcerle el cuello al cisne decadente*. Estar en función de una estructura expositiva de interés (Cebrián, 1992) implica dejarse de tonterías modernistas y piedra-celistas: ponerse a la máquina de escribir por el año 1950 era una verdadera campaña de concentrar información; pero a la vez, una verdadera labor que siempre estaba bajo supervisión. Comenta Séptimus (García Márquez, 1981b):

Hoy es nuestro cotidiano y benéfico dolor de cabeza. Desciende de su pedazo de papel y se nos asoma a la máquina por encima del hombro. Hemos empezado a escribir una nota y él, como todo un profesional de la sinceridad, nos grita al oído con una voz de regañadientes: “Usted señor García nunca aprenderá a escribir. ¡Tuérzale el cuello a ese cisne decadente! Déjese de tonterías y diga cosas que tengan sustancia. Hay que iniciar una campaña contra la frondosidad lírica, eliminar esa adjetivación de a dos por centavo. Una verdadera labor de sanidad literaria” (p.84).

Sin embargo, no es suficiente con que el Hecho Informativo, para que sea digno de ser divulgado, deba pasar por la lima de un profesional de la sinceridad o por la verdadera sanidad literaria. Es necesario entender el procedimiento, el mecanismo con que se combinan los detalles o, si se prefiere, la acción de pasar del nivel pretextual al textual. De ahí que este sea el escalón para comprender que la categoría del Hecho Informativo es la que permite descubrir cómo se dan las conexiones informativas en el interior de las *Jirafas*. No obstante, se debe responder primero la pregunta: ¿qué fisionomía puede tener el cuerpo informativo y qué características lleva impresas para identificarlas en las *Jirafas*?

Se parte de la siguiente inferencia hecha por Séptimus (García Márquez, 1981), al hablar del escritor Castro Saavedra: “Su fuerza, su vitalidad, no está simplemente en las palabras, sino en la destreza con que ajustan esas mismas palabras a su punto de vista humano, a su rebelde posición de hombre golpeado por las corrientes naturales” (p. 200).

Si lo anterior lo solapamos al Hecho Informativo en las *Jirafas*, encontramos que este es reconocible por dos aspectos: primero, cuando las palabras se ajustan al punto de vista humano; y dos, por la rebelde posición del escritor.

Ahora bien, ¿cuál es la técnica que emplea Séptimus para enlazar estos dos aspectos? En primer lugar, y como ya fue subrayado, evita la enfermedad de las condiciones retóricas: “Ricardo sigue siendo el colombiano excepcional que no sufrió durante su melodramática adolescencia el sarampión de la retórica versificada” (García Márquez, 1981b, p.84). Es decir, el tratamiento de los hechos irá en contra de los *condimentos retóricos* y a favor de encontrar la velocidad en lo que se cuenta. Séptimus (García Márquez, 1981b) hace el símil del ritmo con la técnica automotriz:

Todos sus colegas en esta insensatez motorizada de la carrera automovilística, deben estar de acuerdo en reconocer que doña Bárbara, además de la técnica, de la pericia con que se desenvuelve en el volante, tiene aprendido de memoria todo un tratado de retórica automotriz (...) Reglas precisas, invariables y quién sabe si incontrovertibles, según las cuales ese poema de ciento diez kilómetros por hora que actualmente está realizando habrá de salir limpio de truculencias mecánicas, si es que la gramática de los motores y las barras de cambio no resulta desacertada y doña Bárbara, con inspiración y todo, se queda parada en mitad de la ruta maldiciendo los caprichos ortográficos, o los vericuetos sintácticos (p. 159).

Entonces, si soslayar los caprichos del cisne modernista, torcerle el cuello con la extraordinaria habilidad del *malabarismo retórico* es la primera actividad para enlazar los hechos, la segunda maniobra será la de encontrar la velocidad o el ritmo que requieren las combinaciones de los sucesos noticiosos. Pero, ¿cómo las palabras se ajustan al punto de vista humano y cómo esto se vincula a la rebelde posición del escritor? Para Séptimus (García Márquez, 1981b) no hay otra alternativa que encontrándole alimento a cada una de sus columnas. En su *Jirafa*, «La importancia de la letra X» señala: “Es por eso por lo que hoy, después de haber pasado un día angustioso tratando de encontrar un alimento adecuado a esta *Jirafa* diaria, me he formulado la única pregunta posible: ¿xxxxxxxxxx?” (p. 287).

En este sentido, encontrarle el alimento adecuado es, en alguna medida, la pericia para desenvolverse ante el volante de la gramática, de las reglas precisas, de los procedimientos técnicos que ponen en marcha la elaboración del relato informativo. Dicho de otro modo, la destreza con que se ajustan las palabras depende del alimento hallado para este fin. La información investigada, consultada, revisada son las *corrientes*

naturales desde las cuales el escritor fija su posición rebelde (García Márquez, 1981b, p. 200).

En la *Jirafa* «Una equivocación explicable» se ilustra muy bien este aspecto. Allí, un caballero que, tras beber todo el fin de semana, el martes en la mañana se encontró en su habitación, pero no recordaba nada, ni siquiera su nombre. Empieza a sentir un gran remordimiento porque sabe que había pecado y no tiene claro con cuál de todos los pecados capitales. Mientras sigue con su arrepentimiento escucha que desde la habitación de al lado lo llamaban, pero no le da importancia. Pasados unos minutos oye cómo algo entra por la ventana, así que decide acercarse a mirar, pero piensa que era ridículo, pues para él era imposible que un gran pez invadiera su habitación. Al día siguiente cuando abre los ojos se encuentra en la camilla de un hospital y ve que junto a él hay un periódico; lo abre y se encuentra con la noticia de que en las horas de la mañana un desconocido se ha lanzado desde un tercer piso a causa de una excitación nerviosa producida por el alcohol.

Ahora bien, esto es lo que cuenta la *Jirafa*, pero solo al final sabemos de dónde sale toda esta combinación de sucesos. Cierra Séptimus (García Márquez, 1981b) la columna traslapando información:

Y el caballero, sintiendo otra vez el dolor de cabeza que rondaba su cama, leyó la siguiente información: «Cali. -abril 18.- Una extraordinaria sorpresa tuvieron en el día de hoy los habitantes de la capital del Valle del Cauca, al observar en las calles centrales de la ciudad la presencia de centenares de pescaditos plateados, de cerca de dos pulgadas de longitud, que aparecieron regados por todas partes» (p. 263).

En esta medida, el Hecho Informativo en las *Jirafas* puede entenderse como la suma de piezas que alimentan lo que se va a contar. Agregar un párrafo más para Séptimus es encontrar la hierba que hace posible la exposición de los hechos, de modo que estos se enmascaren luego en la narración. Dicho de otro modo, los aspectos descriptivos que ensanchan el suceso o el acontecimiento es lo que ordena la estructura expositiva de la columna y permite su elaboración definitiva. Séptimus (García Márquez, 1981b) lo ilustra de gran manera en otra *Jirafa* al combinar hechos:

Cuando los periodistas oímos decir en un establecimiento público que el costo de la vida ha subido a un nivel inaceptable, inmediatamente escribimos: «El hombre de la calle opina, con razón, que el costo de la vida ha subido a un nivel inaceptable». Y al día siguiente, cuando el hombre de la calle abre el periódico

antes del desayuno y repasa las noticias locales, comenta: «Bueno, esto no lo dije yo, pero debe ser cierto» (p. 297).

En este orden de ideas, si el primer clavo de la anterior *Jirafa* es un comentario que se escuchó en un establecimiento público, hay dos hechos más que ascienden libremente en medio de la columna: la transcripción del evento y la ficcionalización del mismo al día siguiente. Por ello, la esencia del cuerpo informativo es la yuxtaposición, el amalgamamiento de impresiones, la superposición de imágenes que “remiendan el ladrillo sentimental donde se dio la mala pisada” (García Márquez, 1981b, p. 637). Y esto, gracias al esfuerzo que hace Séptimus por enhebrar los mecanismos funcionales de la columna, aunque no sean noticia en todo el sentido de la palabra. Sin embargo, lo que garantizará el ensanchamiento informativo será cuando se den las respuestas obligatorias del qué, quién, cómo, cuándo y el porqué de los hechos mismos. Confirma Séptimus (García Márquez, 1981b):

De pronto, cuando todos se retiraron y quedé yo, solo en la redacción, el silencioso y extraño visitante se estiró en el asiento, se puso en pie, se acercó adonde yo hacía esfuerzos por remendar la *Jirafa* de hoy, y tendiéndome con las manos el envoltorio, me dijo, sorprendidamente: ¡A que no adivina qué hay en este paquete! (p.164).

Sin embargo, ilustrar lo anterior implica entender cómo la función del hecho noticioso, dentro del movimiento de la columna, está en ensanchar una realidad; y que, al ser un cambio en el universo, una alteración observada demanda de un testigo calificado que la dé a conocer. Entonces, ¿cuáles son esos cambios que Séptimus descubre y cómo los reviste en su columna? ¿Qué y cómo ensancha el acontecimiento?

1.2.1. El Hecho Informativo, lo que se Desprende de la Noticia Base

Los enunciados de Séptimus: *Según se desprende de la lacónica información, La historia, según se desprende de la información cablegráfica y Como se desprende del texto del cable* son expresiones sintácticas desde las cuales se introducen piezas autónomas de información. En las *Jirafas*, estos conectores lógicos ensanchan el acontecimiento y propician que se ajuste el alimento informativo de cada una de ellas: “Sin embargo —según se desprende de la información— la perseguida mujer pura no volvió a aparecer durante la indagatoria, a pesar de que —según se desprende también de la misma información— había sido ella el motivo por el cual fue detenido el aristócrata”

(García Márquez, 1981b, p. 428). Esto quiere decir que, en Séptimus, el Hecho Informativo podría entenderse como *lo que se desprende*. Contar es desunir, desatar, para luego contar de cara a eso mismo que se desprendió. En otras palabras, se desabrochan los hechos para luego enhebrarlos al punto de vista humano. Por ello, aunque la información puede ser lacónica, repetida o conmovedora, aquellos se convierten en los contornos que organizan la composición.

De otro lado, se trata de lo que engrana para hacer del cuerpo informativo una plataforma de creación e imaginación: “Según se desprende de la lacónica información cablegráfica, el granjero había fabricado el más cómodo de los nidos para la más ponedora y hacendosa de sus gallinas (...) Lo que opinó el resto de los habitantes del corral, lo calla el cable prudentemente” (García Márquez, 1981b, p. 375). Séptimus quizás se aparta en esta columna de un conflicto de fronteras, concretamente el de las dos Coreas, para apropiarse de un nuevo relato, el del conflicto de un gallinero. Es decir, no enlaza los hechos de un conflicto desde condimentos retóricos, pero sí imaginativos, los cuales le propician fijar con más tranquilidad su rebelde punto de vista sobre un conflicto que, para 1950, era altamente sensible en la opinión pública.

Así las cosas, la función del Hecho Informativo es la de desdoblar el sentido del cable noticioso. Séptimus juega con las noticias que todos los días llegan a la sala de redacción del *Heraldo* de Barranquilla. A los actores de los hechos informativos les asigna nuevos roles, organiza las corrientes informativas según sus intereses, le da cuerpo a la Noticia Base desde la imaginación. El cable noticioso, al hilo de ello, es el alimento desde el cual va a responder las preguntas del qué, cómo, cuándo y dónde. De ahí que, el Hecho Informativo en las *Jirafas* puede interpretarse como la digresión informativa *que trata de explicar, que da a entender* hasta dónde le sea posible, como confirma Séptimus: “Sin embargo —y aunque no lo digan los cables— es posible imaginar que detrás de la habitación donde viven los esposos Petrini, hay una amplia terraza común para tender la ropa y una ventana en cuyo antepecho arde, desde hace mucho tiempo, un tiesto de flores encendidas” (García Márquez, 1981b, p. 215).

Para ilustrar lo que acabamos de exponer se toma como ejemplo y muestra las columnas del mes de febrero. La Tabla 4 expone las relaciones entre la Noticia Base, el alimento que hace posible su ensanchamiento y las preguntas desde las cuales se desprende la composición de cada una de ellas.

Tabla 4

Alimento de la noticia

Fecha	Título	La Noticia Base	Hierba que hace posible la exposición de los hechos	Preguntas para remendar el Hecho Informativo
01/02/1950	Amor: una afección hepática.	Carta de una corresponsal	Exposición sincera, en forma epistolar del concepto que le merece a Doña Isabel lo que es el amor	¿Quién es Doña Isabel? ¿Quién es la corresponsal?
02/02/1950	Mientras duerme Ingrid Bergman.	La curiosidad pública penetra en la vida privada de Ingrid Bergman	Relacionar alegóricamente la repentina y un poco tardía conducta de la señora Bergman, con la medida de su calzado.	¿Efectivamente están invadiendo la vida privada de Ingrid Bergman?
04/02/1950	Sobre el fin del mundo.	Justificar que Nostradamus no es un charlatán como muchos quieren hacerlo ver	Pensar, con toda la seriedad del caso, en los múltiples hechos que están indicando el inminente final de este mundo, la bomba atómica	¿Por qué termina la columna definiéndose como una zarzuela? ¿Por qué no se clarifica si los charlatanes no son unos en verdad videntes?
07/02/1950	Fastidio del domingo.	La <i>Jirafa</i> no se publica los lunes	Lo que son las tardes de domingo en el caribe colombiano para las señoras con ciento cincuenta kilos y dos metros de ancho	¿Por qué el domingo es un día inútil? ¿por qué el domingo siempre le sobraré al hombre de la ciudad y le quedará arrastrando como una cola fastidiosa y absurda?
08/02/1950	Nuevo cuento de loros.	A los cincuenta y dos años, Blair hace su testamento y lega su fortuna de cuarenta mil dólares a su loro.	El enrevesado cuento sobre las filiaciones maritales y herencias conyugales.	¿Quién se casa con quién? ¿Quién hereda de quién? ¿Qué pasó con la lora?
09/02/1950	Diatriba de la sobriedad.	Lo vituperable de los refinamientos exóticos de la gastronomía	El banquete como acto repugnante	¿Qué relación hay entre la gastronomía y el oficio de escribir?
10/02/1950	Un sombrero para Eduardo.	Aparición del duque y la duquesa de Windsor en una feria de Laredo y transmitido por radio-foto de la A. P	Las caídas personales y físicas del Duque Eduardo VIII y que la familia real de los Estados Unidos en algún momento será de apellido Simpson	¿Qué pasó con el sombrero?
11/02/1950	Biografía del medio peso.	Historia del surgimiento de la moneda	Enrancia del medio peso en la historia de la humanidad	¿Séptimus redacta una narración histórica, una narración literaria, una crónica, un cuento?
14/02/1950	Oradores enjaulados.	El discurso de seis horas del ministro de relaciones exteriores del Pakistán, Mohamed Zafrullah Khan en el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas	Cómo la oratoria perdió su fuerza dialéctica	¿Quién es el rebaño de leopardos oradores que se dio el lujo parlamentario en Colombia de rendirle tributo a la cursilería durante tantas horas multiplicadas por siete como acaba de hacerlo el Ministro del Pakistán?
15/02/1950	Un Rafael Sabatini.	La muerte de Rafael Sabatini	El olvido	¿Por qué con Rafael Sabatini desaparece uno de los más hermosos estados de alma que ha tenido la humanidad durante todos los siglos?

16/02/1950	Para la muerte de Albaniña.	La muerte de Albaniña	Cómo todo estará habitado por la muerte	¿Quién es Albaniña?
17/02/1950	Música formulada.	Noticia según la cual la Asociación Médica norteamericana estaría utilizando composiciones musicales en el tratamiento de ciertas dolencias.	Los instrumentos musicales con determinadas propiedades curativas	¿Qué razones tiene para incluir las caricaturas de Pancho y Ramona en estas <i>Jirafa</i> ?
18/02/1950	Palabras a una reina.	Acto de coronación de la reina del carnaval de Baranoa	Discurso de Séptimus a la reina	¿El discurso cómo un género para la mamadera de gallo o el cachondeo?
23/02/1950	En el velorio de Joselito.	La muerte de Joselito	Historias populares del carnaval de Barranquilla	¿Qué representa la muerte en el carnaval?

Nota: elaboración propia

1.2.2. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Febrero

La primera columna, del mes de febrero, «Amor: una afección hepática» informa sobre la relación de Séptimus con una reportera. Abre con el suceso de un periodista-autor quien, al recibir una carta, se le exhorta a discurrir sobre lo que significa estar enamorado. La imagen de la carta es la que engrana la acción e introduce las características del personaje principal: doña Isabel. Esta digresión informativa lleva a convertirse la columna en un texto narrativo de sucesos que desplaza la Noticia Base, toda vez que, en ella, además de explicar las teorías del amor de doña Isabel fija la posición rebelde de Séptimus: que quizá una carta de amor pueda sorprenderlo con sus pretensiones filosóficas (García Márquez, 1981b).

A continuación de esta *Jirafa*, asoma con una noticia sobre la cotidianidad de la farándula, bajo el título «Mientras duerme Ingrid Bergman», que entabla una defensa a la vida privada. Sin embargo, el detalle de hablar sobre la vida de Ingrid Bergman dentro de un contexto como el colombiano, propicia una conexión con el folclore o con lo memorable (García Márquez, 1981b).

Del acercamiento a las curiosidades escénicas y contrariar los sentimientos humanos con la actriz de cine, Séptimus salta a hablarnos sobre el fin del mundo. El presidente Truman, luego de beber un vaso con agua, da la orden de fabricar bombas de hidrógeno. La columna «Sobre el fin del mundo» es una combinación de detalles que, atados a una secuencia temporal, critica una realidad fría del planeta. Como operación lingüística muestra que la vida, así esté al filo de la muerte, tiene nuevas oportunidades; y todo esto, para exponernos que, en realidad, las palabras sí se pueden ajustar al punto de vista de lo humano (García Márquez, 1981b).

En este sentido, Séptimus, atiende una noticia de la vida real: el amor como una enfermedad. Distorsiona la vida de la farándula, pero no a Ingrid Bergman como lo quiere la noticia: “cinematográficamente sentimentales, pero en ningún caso humanamente indiscretos” (García Márquez, 1981b). Resalta sin tonterías el tozudo valor a la vida, pero parodia un problema tan profundo como es el exterminio atómico. Esto indica que, como redactor, Séptimus cuenta de cara a que sus palabras, además de tener vitalidad, se ajusten al punto de vista humano, a esas corrientes naturales sobre las cuales navega el cuerpo informativo: “que de rebanada en rebanada nos iremos aniquilando, como si el gran melocotón de la muerte estuviera dispuesto a repartirse en pedacitos” (García Márquez, 1981b). De este relato sobre un hecho noticiable, como lo es el fin del mundo, Séptimus transporta al lector a la libertad de quien enlaza los hechos sin condimentos retóricos.

En «Fastidio de domingo», a medida que va encontrándole alimento a su columna desde la descripción de la cultura del caribe, va incluyendo valoraciones personales sobre el oficio de escribir. Cuestionar si realmente vale la pena redactar un domingo en la tarde lo encamina a comparar el oficio con el trabajo de quien confecciona un traje, el cual debe ajustarse al ser humano y no sobrarle tela (García Márquez, 1981b). Con base en lo anterior, «Fastidio de domingo» no solo es una superposición de imágenes del caribe colombiano, sino la posición rebelde de un escritor sobre el por qué no escribe los domingos. El descanso de las mujeres, el cine, los libros, la edad de piedra, lo equivocado, lo inútil son elementos que al ensamblarse subrayan un estilo creativo; pero, sobre todo, son piezas autónomas que al relacionarse alimentan una realidad, la del derecho a descansar.

En «Nuevo cuento de loros» levanta la noticia sin ser la noticia. La insensatez de la vejez, la soltería, el celibato, entre otras, son combinaciones de hechos de los que ha sido testigo y juzga sobre ellos; pero más allá de esto, hace de esta realidad el alimento para justificar que: “vivimos en un mundo revuelto donde siempre se está en el lugar equivocado” (García Márquez, 1981b, p.174). “La soltería como un estado irremediable”, se configura como un relato toda vez que *quien narra* no se centra únicamente en los comportamientos de los personajes principales, sino que los conecta con la paradoja humana de “la soltería como un lugar equivocado”.

En «Diatriba de la sobriedad» pone en entredicho los hábitos heredados del buen comer como los de privarse de ellos. Desde su posición rebelde *suelda* dos grandes generalidades informativas: la aparente civilización y el espectáculo repugnante de “vivir para tragar” (García Márquez, 1981b). Franz Kafka, que se paseaba por las ciudades en

una jaula con el fin de mostrarle al mundo su capacidad de sobrevivir sin alimentarse, es el Hecho Informativo que evidencia cómo lo que importa es contar la historia sin arandelas así se dejen por el camino ambigüedades o preguntas a resolver (García 1981b).

De la falsa actividad digestiva, pasa a colorear un cuadro donde el duque Windsor y la duquesa Warfield terminan comprometiéndose amorosamente. Lo extraordinario de esta *Jirafa*, bajo el título «Un sombrero para Eduardo», no es la transcripción del evento o su ficcionalización, sino que reside en que logra ordenar los hechos informativos en un antes y un después al involucrar un objeto como un sombrero mexicano. Como quien *remienda un ladrillo sentimental* va atrás y revisa la vida del Eduardo VIII, gira el enfoque, recorre los contornos de la noticia para revertirlos a su gusto. Acoge las historias mínimas del duque, los detalles con el fin de englobar la noticia o ensanchar el relato de los matrimonios reales. Así, da respuesta al porqué de los hechos y proyecta un futuro de la familia real desde la lectura que hace del presente. El sombrero consigue ocupar un puesto en el mapa de los hechos para ser el puente entre la estirpe de un rey y la desproporción de un símbolo mejicano (García Márquez, 1981b).

En «Biografía de medio peso» una moneda se convertirá en el vehículo para juntar los hechos que dieron origen a la moneda. La historia de la moneda se superpone a una narración informativa, la cual asume las preguntas *qué, cómo, cuándo y dónde* para dar espesor a una documentación memorable. En esta historia fundacional, el relato adquiere vitalidad gracias a la visión dinámica con que narra la genealogía del medio peso. Sin caer en la objetivación simbólica, la columna sirve de estructura expositiva para narrar la diáspora de la moneda y su arribo a lo que es hoy. Y aunque el objeto imaginado gravita dentro de la columna por el recuento histórico de la moneda-peso, las nuevas significaciones aparecen cuando Séptimus le asigna nuevos roles al objeto de uso que es la moneda, cuya personificación provoca emociones y asombros dentro de los hechos informativos (García Márquez, 1981b).

De las relaciones que dan vida a un objeto carnavalizado como la moneda-peso, se vuelve sobre los grandes personajes de la historia. Es el caso de «Un Rafael Sabatini», en la que revalida no solo su concepción sobre el oficio de escribir, sino que también traslada al cineasta a un cuadro periodístico con el fin de informarnos sobre sus desgracias. Rafael Sabatini es un detalle autónomo del que se desprende la lucha del ser humano contra el olvido. Estas circunstancias son la materia prima para nutrir su columna. Confiesa allí Séptimus: “toda obra de ficción es la representación de un mundo imaginario, entregada por un autor capaz de rodearlo con las más dramáticas apariencias

de realidad, a un público capaz de estremecerse ante esas apariencias” (García Márquez, 1981b, p.181).

Sin embargo, esta definición, junto a la lucha de Sabatini contra el olvido, son las corrientes naturales o, si se prefiere, los préstamos textuales desde donde es posible socavar la superficie e interpretar que la muerte es algo que se entierra a diario sin ninguna clase de remordimientos. El oficio de escribir es el eje temático que hace avanzar las conexiones informativas mediante el manejo del Objeto-Personaje (Sabattini), quien, al ser el punto cero de la columna, es ocultado por la imagen del olvido, de tal forma que se hace más sobrecogedor lo que representa la lucha de la vida contra las apariencias de la realidad (García Márquez, 1981b).

Así, del recurso que ayuda a remover las memoranzas de un director de cine y evacuar lo que queda del pasado de este, Séptimus invita al lector en la siguiente *Jirafa* a asistir a una danza poética con la muerte. «Para la muerte de Albaniña» es un evento noticioso que sale al paso con la alusión directa a Jorge Manrique en *Coplas a la muerte de mi padre*; sin embargo, disfraza todo el escenario con una nueva iconografía muy propia de la Costa Atlántica. Es decir, Séptimus hace del cuerpo informativo una plataforma de creación. En esta columna son evidentes las intertextualidades con Rubén Darío, pero ahora la nostalgia ilustra y describe cómo la danza o el baile vencen a la muerte. La cálida madurez de la piel de quien fallece, el agua, el aire, los pájaros, la tarde, lo bueyes, las campanas, los árboles son *lo que se desprende*, son la exposición de detalles que tiemplan la vida, así esté bajo tierra. Séptimus, al yuxtaponer estos aspectos descriptivos, ofrece una visión inclinada más a hibridar las voces que en ahondar en la Noticia Base. Por ello, esta columna puede establecerse como un cuerpo informativo que solo es un reflejo de lo acontecido, así no sea el mismo hecho desde el cual se inició la columna, esto es, la muerte de Albaniña (García Márquez, 1981b).

«Música Formulada» es un hecho noticioso de humor en la medida en que navega sobre un ambiente clínico donde se representa la nueva manera de tratar las dolencias: la música. Sin embargo, el cuerpo informativo no cae en una ridiculización trivial debido a que ordena elementos cuya función principal es desdoblar el sentido, sin apartarse del tema de origen: *la mamadera de gallo*. Es decir, Séptimus, al entender que el mundo se puede presentar al revés, disgrega la *lead* respondiendo las preguntas que salen sobre el poder terapéutico de la música. Contesta que en los tratamientos médicos el saxofón debe sustituir al bistrú; el clarinetista podrá amenizar la tifoidea; y la orquesta despedirá a los difuntos. Estas imágenes que, con acento poco trascendental y sin ninguna seriedad

conectan los contornos del Hecho Informativo, organizan la composición de un paisaje caribeño. Esto indica que Séptimus compila historias como un “cachondeo de las costumbres” (García Márquez, 1981b, p.184) para trazar de un lado, coordenadas literarias, y de otro, informar sobre los contextos culturales.

Finalmente, «Palabras de una reina» es una columna de donde se desprende la huella figurativa, divertida y viva del patrimonio cultural del Caribe: su Carnaval. En ella, el cuerpo de la información se centra en el acto de coronación desde la lectura de un discurso, el cual no festeja la elección de una reina, sino que solemniza la hibridación cultural. Sin embargo, fuera de resaltar la relevancia social de esta manifestación folclórica y festiva, es útil en la medida en que Séptimus, como testigo calificado, fija su punto de vista humano sobre el Carnaval: “infatigable reino de cascabel y delirio, territorio de tambor y gaita, comarca donde la guitarra tiembla la canción hasta convertirla en polvo, embriagante zona de caña exprimida en leche ardiente, inventario donde no hay cabida para el silencio aunque esté en paz con el ritmo” (García Márquez, 1981b, p.185).

1.2.3. Conclusiones

Si en la anterior categoría se identificó que el nivel cero puede entenderse como algo que altera el acontecer diario, el Hecho Informativo es todo lo que ocurre alrededor de este. Es decir, puede interpretarse como los contornos o las realidades más próximas, las cuales, reales o ficticias, en su trasvase al nivel textual, estarán sujetas a la posición rebelde de Séptimus. El Hecho Informativo será el soporte desde el cual se encadenan las circunstancias de manera asertiva o el cabo suelto desde el cual se acuñará la noticia para su desarrollo en un *ethos no tematizado*. Existirá como un medio de persuasión una vez sobreviene el primer pincelazo para dar vida a un cuadro colorido. Por ello, el *nivel cero*, el que provoca ajustadamente, inducirá a creer, tentará para encontrar respaldo, al punto de desatar pequeños *terremotos periodísticos* en el proceso persuasivo de la Jirafa como columna de opinión. Confirma López Pan (1996) referente a esta fuerza de gran intensidad:

El *ethos* está presente en todo discurso, en todo texto. Ahora bien, esa presencia crece en intensidad en algunos textos, y dentro del ámbito de los textos periodísticos donde con más fuerza se presenta es en la columna, hasta el punto de considerarse uno de sus rasgos esenciales (p. 129)

El Hecho Informativo en las *Jirafas* puede representarse como la actividad que concentra los acontecimientos ocurridos; y, asimismo, como la materia prima que ha de

ser ordenada en el nivel textual de la columna desde diversas formas expresivas. Esto quiere decir que, Séptimus es testigo y da testimonio de los acontecimientos, pues desde las corrientes naturales del hecho noticioso, realiza los procedimientos necesarios para enlazar los elementos intrínsecos de la noticia que, en palabras de Séptimus sería la forma de incorporar un *malabarismo retórico*, el cual construye el *ethos* de su columna, el traje de la *Jirafa*. En este contexto, la columna de Séptimus se corresponde con este elemento persuasivo tal como lo establece Arroyas y Berna (2015):

Es el *entre*, el punto de confluencia y contacto, el mundo común de valores, ideas y actitudes ante la vida, el terreno que comparten ambos polos del intercambio retórico, la intersección de dos universos personales [...] la prueba ética de la retórica o argumento que se apoya en el carácter del orador, y funciona como estrategia retórica esencial y como elemento configurador básico de la columna periodística [...] cobra mayor fuerza en las columnas personales o literarias porque lo más valioso de ellas no es lo que dice, sino quién lo dice y desde qué punto de vista o con qué estilo (p.135).

En consecuencia, si todas las columnas parten de un alimento seleccionado de cables, investigaciones, reportes, noticias o acontecimientos sociales, entonces estos elementos al ser las corrientes naturales de los hechos noticiosos servirán a Séptimus para organizar las piezas de la composición informativa con el uso de condimentos retóricos y dejándose de tonterías, para decir cosas con sustancia. Piezas de contenido informativo que al pasar por *los remiendos del comentador* evitarán el *sarampión de la retórica versificada*. Por tanto, esto supone que se camina sobre el plano de los procesos persuasivos, los cuales se alimentan de las creencias de los lectores, de una Noticia Base que al concentrar nuevas informaciones permitirá desarrollar un *ethos no tematizado*, tal como lo enseña López Pan. Por ello, la Noticia Base no perdurará, pues será algo que se evanece rápidamente, pero por el valor que entraña consentirá que trascienda y resuene más allá de la *libertad que mueve para decir*. En sentido figurativo sería *el mosto* que hace robusta la uva de la columna periodística: “¡Qué cantidad de *mosto* la que contenía esta robusta uva, entre las tantas y muy variadas que han dado las viñas del Señor!” (García Márquez, 1981b, p. 156).

En suma, la digresión informativa engrana y facilita la yuxtaposición de imágenes expositivas. Desde las preguntas qué, cómo, cuándo y dónde Séptimus ensancha los hechos y da forma a un cuerpo informativo. Lo que se desprende de la base noticiosa son detalles autónomos que desdoblan el sentido, asignan nuevos roles y permiten la

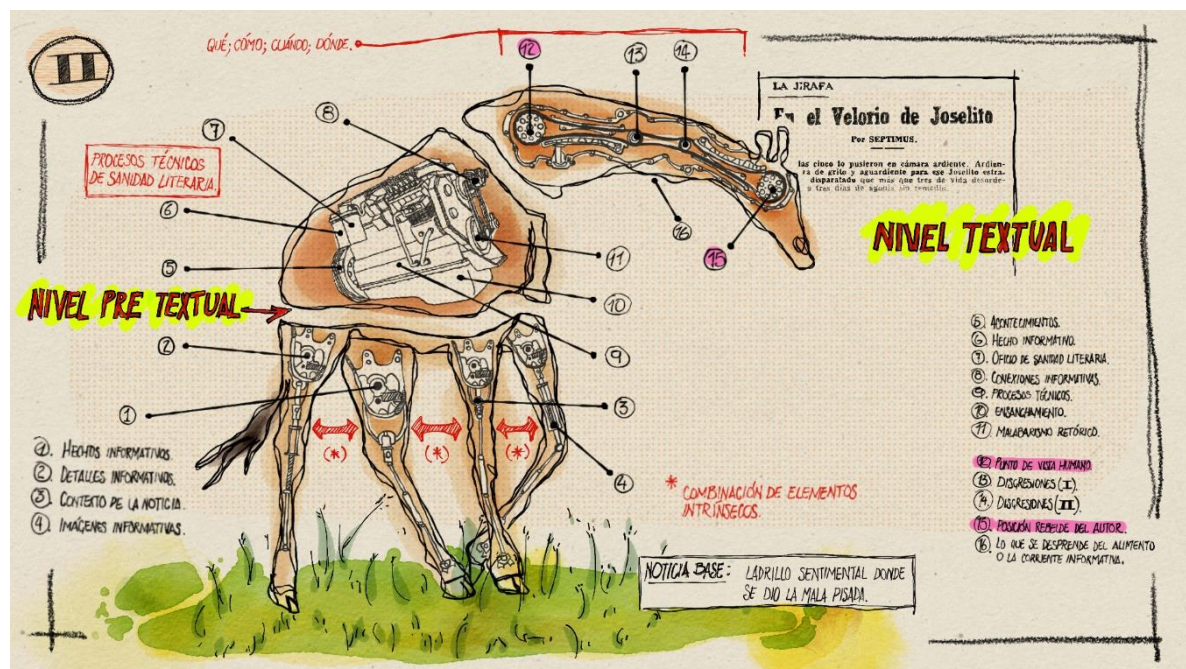
redacción definitiva de la *Jirafa*. El siguiente apartado de la columna «La Sirena de Nápoles» resume muy bien lo que acabamos de exponer:

Estas cualidades asombran en Malaparte (...) la más elevada escala de la poesía; el sentido del humor, amargo y triste; la prodigiosa destreza en el manejo de la técnica narrativa, la casi monstruosa capacidad de organización de los materiales que el conocimiento ha recibido en bruto y, por último, su posición ante la vida. Esta última, tan humana y comprensiva en Malaparte, es quizás su cualidad esencial (García Márquez, 1981b, p.185).

La Figura 10 recoge de manera general los conceptos claves de la categoría desarrollada en relación con la columna periodística y las *Jirafas* de Séptimus.

Figura 10

Conceptos clave de la categoría 2



Fuente: elaboración propia. Ilustrador Jope Pineda.

1.2.4. Vocabulario de Séptimus Empleado para la Redacción de este Capítulo

- Campaña contra la frondosidad lírica
- Como se desprende del texto del cable
- Condimentos retóricos
- Déjese de tonterías y diga cosas que tengan sustancia
- Destreza con que ajustan esas mismas palabras a su punto de vista humano,

- Eliminar esa adjetivación de a dos por centavo
- Encontrar un alimento adecuado a esta *Jirafa* diaria
- Esfuerzos por remendar la *Jirafa*
- La historia, según se desprende de la información cablegráfica
- Labor de sanidad literaria
- Malabarismo retórico
- Rebelde posición de hombre golpeado por las corrientes naturales
- Remiendan el ladrillo sentimental donde se dio la mala pisada
- Sarampión de la retórica versificada
- Torcerle el cuello al cisne decadente.

El endecasílabo es perfecto, inteligente y —sobre todo— ingenioso. Pero nada más que eso. Le falta lo esencial: el estremecimiento. Le falta el ángel.

GGM

Segmento 1: Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa		
Categoría 1	Categoría 2	Categoría 3
La Noticia Base	El Hecho Informativo	Mariposeo Intelectual

1.3. Categoría 3. Marzo, El Mariposeo Intelectual en las Jirafas de Séptimus

El Mariposeo Intelectual es una categoría que aún no ha sido analizada en profundidad en la teoría periodística. Existen algunos antecedentes, pero estos no son determinantes dentro de los estudios periodísticos. Esto quiere decir que este capítulo, al retomar los escasos acercamientos teóricos, intentará modelar esta categoría con la única finalidad de orientarla a las columnas de Séptimus. Quien rescata el concepto es la académica Romero Samper (2000), de cuyo análisis puede inferirse que el Mariposeo intelectual es una *actitud crítica* del periodista sobre las ideas y las cosas; sin embargo, la explicación requiere de otras precisiones para poderla elevar al grado de categoría.

Romero Samper (2000) abre su disertación con la siguiente pregunta: “¿Por qué la abundante producción no novelística de Baroja, Azorín y Rubén Darío supera temática y estilísticamente los límites del periodismo, sin ser por ello clasificable como ensayo?”

(p. 120). Una de las respuestas con base en Azorín es ver el Mariposeo como una *exhibición de angustiosas perplejidades* derivadas de un persistente no saber. Decidir en este estado de intranquilidad puede interpretarse como *la acción intencional* del periodista para aprehender la realidad que será llevada al público. El periodista es un filósofo quien, al mejor estilo de Sócrates, no tiene la última palabra, pero sí una *curiosidad intelectual*; la cual, en absoluta libertad se abre a nuevas afirmaciones, métodos de conocimiento y de sentido. Es decir, que opinar y analizar serán para el columnista la afirmación vital que se exhibe, la exposición pública del asombro que producen los hechos (Romero Samper, 2000).

Ahora bien, tanto *la afirmación con carácter* como *la exposición de perplejidades* representan para Romero Samper (2000) aquello que rebosa temática y estilísticamente los límites del periodismo. Sin embargo, hará énfasis en que es un acto creador, el cual extrae del logos *lo inesperado para tramitarlo desde la prueba explícita*. En este marco, el Mariposeo intelectual es reconocible como un espíritu libre, irónico, abierto y subjetivo que, desde la perplejidad cristaliza la realidad. Comenta Romero Samper (2000) al equiparlo con el revoloteo en búsqueda de orden y coherencia: “El mariposeo se presenta como absoluta libertad intelectual (...) se puede entender su rechazo a las normas (...) se coloca frente a los sistemas en crisis (...) su aspiración más íntima es la búsqueda de ideas-madres, ideas vitales o simplemente ideales de vida” (p. 126).

Otro aspecto que vale la pena resaltar es que quienes realizan esta actividad son modestos obreros de la inteligencia. Escépticos que, además de tener puesto el acento en las ideas no se ahogan en las opiniones, lo ruidoso o artificioso, pues en todo momento se apoyan en la realidad para retratarla con criterio (Romero Samper, 2000). En este orden de ideas, este primer acercamiento al Mariposeo intelectual puede resumirse como una *actitud para afirmar*.

Esta *actitud*, como la llama Romero Samper (2000) al iniciar su disertación, vuelve a ser motivo de reflexión para el periodista García (2007), cuya argumentación parte de la idea de que todo columnista desde sus elecciones *ahorma un modo de decir las cosas*. Aunque en su discurso sobre la columna en ningún momento habla de Mariposeo Intelectual, sí tiene intersticios comunes con Romero Samper (2000) desde los cuales pueden aflorar otras características de esta *actitud*. En primera medida, y con base en la Real Academia de la lengua española, determina al columnista como aquel que “se mueve entre el detalle y la categoría, entre el momento y la historia, entre la glosa y la prolepsis” (García, 2007, p. 14). Estos desplazamientos, además de connotar ingenio

sirven de base figurativa para exponer el *revoloteo* del columnista. La *acción creadora* está en línea directa con lo consultado o seleccionado. El persistente no saber es lo que hace mover al columnista entre la perplejidad y la prueba explícita.

En consonancia con lo anterior, el movimiento, el revoloteo, los desplazamientos garantizan que se *ahorme una manera de decir las cosas*. Sorela (2000) define al comentarista como “una especie de caníbal que se alimenta esencialmente de otros periódicos y columnistas” (p. 17). Esto quiere decir que el *movimiento/revoloteo* al estar entre la explicación objetiva y la opinión subjetiva permite, no el canibalismo, sino la fecundación de nuevas formas expresivas en el columnismo. En otras palabras, una *forma personal de ahormar los hechos* en un espacio determinado.

Sin embargo, y como se señaló al inicio de este capítulo, el gran aporte de García (2007) es justificar como el columnista es alguien que *firma con carácter*. Esta cualidad cuyo rasgo principal es el *talante persuasivo*, funciona como estrategia retórica, elemento configurador y banderín de enganche. Dice García (2007), al reflexionar sobre los postulados de López Pan:

(...) con sus elecciones de temas, de ideas, estilo y tono, junto a su defensa o ataque de los valores y actitudes, va ahormando una manera de “decirse” que transparenta intenciones y gestos que, junto con ese modo de “decir” conforman lo que en términos de la retórica clásica sería el *ethos* del orador, el talante (p. 14).

De esto se desprende que, *el talante* de un lado empuje la libertad del columnista y de otro, le confiera *carácter* a lo que convive en la columna periodística. Si bien la columna es rica por su heterodoxia textual, abundantes procedimientos literarios y exacerbada manifestación del yo, *el talante* podrá entenderse como esa capacidad para *ahormar las cosas*, de disponer y organizar el mobiliario de la columna.

Por esta razón y, para dar cierre al aporte de García (2007), lo que hace digna de fe a la columna no solo es la carga probatoria, sino cómo se acomodaron los hechos a lo largo de ella. En otras palabras, este talante para *decirse* deberá facilitar que el lector se identifique y se vea a través de los ojos del columnista. La *actitud de acento intelectual* ha de ser traslapada al lector con criterio, para que este se sienta enganchado en una *personalidad de papel*; y, asimismo, se sienta con la capacidad de mezclar los conocimientos, las argumentaciones y opiniones personales del columnista (García, 2007). Todo ello encuadra la idea del *talante periodístico*. Bajo esta perspectiva, el Mariposeo intelectual se entiende como *el talante del columnista*. Para García (2007), la *actitud*, además de otorgarle sinceridad, credibilidad y competencia al columnista,

constituye el *ethos* de este. Sin embargo, justificar lo anterior conlleva no dejar de lado lo que este concepto podría significar para Séptimus, pues con seguridad esta *actitud* también tiene una forma de representarse en sus *Jirafas*.

Pero son López Pan y Abrerásturi (1995), desde la revisión que hacen de la columna, quienes aportan valiosos elementos para fijar lo que se intenta definir como Mariposeo intelectual. Al igual que la profesora Romero Samper (2000) y el periodista García (2007), hay un rasgo en común que podría interpretarse como punto de inicio: el columnista es alguien que *firma con carácter* sus escritos (López Pan y Aberásturi, 1995). Desde esta línea de análisis compartida, explicar que este *carácter* es una *actitud*, un *talante para firmar* engloba *grosso modo* los límites de la categoría que acá buscamos esclarecer.

López Pan y Aberásturi (1995), inician su exposición con una cita de Manuel Hidalgo (Coloquios de Alcor, 1993) que vale la pena rescatar “creo que se ha perdido el columnista que contaba cosas; no el que opinaba de todo, sino el que contaba” (p. 134). Al final de su disertación parecen dar una respuesta desde la voz de la periodista y académica González Reyna (1991): “el periodista debe conocer el tema y, al mismo tiempo, poseer la habilidad para proyectar una personalidad fuerte” (p. 89). En consecuencia, *contar* supone atraer, simpatizar, pero desde el dominio de los hechos. No obstante, no se accede a la atmósfera de la columna, cuya característica principal es la de la intimidad, desde la mera opinión sino desde la percepción de las cualidades del columnista. Y estos distintivos son la habilidad para *mantener la atención* desde el anclaje de una *manera de ser con lo que se firma*.

Esta *manera de ser* sobre la hoja en blanco y que puede entenderse como la capacidad para irradiar una personalidad dinámica, López Pan y Aberásturi (1995) también la reconocen como una *actitud*. Sin embargo, no se sujeta al hecho de sacar de lo minúsculo una lección de sentido humano, sino que también se relaciona con la *manera particular* de verter sobre la columna la concepción de los acontecimientos o sucesos. Mezclar, combinar, juntar es la acción para proyectar la personalidad fuerte sobre la columna. Dicho de otro modo, esta capacidad de ver de manera personal y humana facilita un ordenamiento de las particularidades y contingencias de los hechos (López Pan y Aberásturi, 1995).

Por otro lado, la *actitud* para proyectar una personalidad, además de concebirse como *el banderín de enganche*, en palabras de López Pan y Aberásturi (1995), refleja el carácter para encauzar gran parte de lo que se entendía por crónica y artículo periodístico.

Enfrentarse a esta labor de síntesis requiere de un talante, y esa es la otra particularidad en la que ahondarán estos autores. La columna que se firma *revela un carácter* al juntar las formas expresivas. Y esto en específico es lo que puede entenderse como talante/*ethos*: “una manera de imprimir valores, preferencias, intenciones y finalidades sobre el papel” (López Pan y Aberásturi, 1995, p. 26).

Sin embargo, en cuanto a la libertad del columnista señalan que no se debe minimizar a la capacidad inventiva, la de escribir sin estructuras ni normas. La libertad responde a la *actitud* para ajustar las formas expresivas y sus combinaciones (López Pan y Aberásturi, 1995).

Narración+ representación

Argumentación + narración

Argumentación + representación

En este sentido, estos autores coinciden también con Romero Samper (2000) y García (2007) con la presencia de una *actitud* en el columnista, la cual podría interpretarse como la facultad para ver y describir *peculiaridades y contingencias* todos los días de manera personal y humana. No obstante, López Pan y Aberásturi (1995) hacen especial énfasis en el *ethos*/talante: “al revestimiento formal de los *artículos/columna*, a la manera y el modo de relatar las cosas que revela una actitud frente a ellas y frente al mundo” (p. 26).

Por último, otro rasgo que permitirá distinguir el talante/*ethos* es que está en un lugar de cruce, una intersección de agrupación y empalme: “El *ethos*/talante es, por tanto, el entre, el punto de confluencia y contacto, el mundo de valores, ideas actitudes ante la vida, la interacción de los universos personales del periodista y el lector” (López Pan y Aberásturi, 1995, p. 26). Esto significa que las columnas reflejan un temperamento, pero este es debido tanto a los elementos que la constituyen, como a la determinación del columnista. La suma de estas particularidades da como resultado el último grado del periodismo personal: la intimidad, la confidencia, lo que resulta atrayente. Dicho de otra forma, su *temperatura*, que en palabras de López Pan puede entenderse como el *ethos no tematizado*. De ahí que sus preguntas al inicio de su disertación resulten tan vitales para delimitar el Mariposeo Intelectual: “¿Por qué y cómo logran los columnistas crear esta intimidad? ¿Cómo surge esa identificación entre columnista y lectores? ¿Cómo y por qué persuaden los columnistas?” (López Pan y Aberásturi, 1995, p. 24)

1.3.1. Características Básicas del Mariposeo Intelectual

A partir de lo analizado, y con base en la descripción general de Romero Samper (2004) según quien “el mariposeo no es una actitud frívola ante la vida y el arte, (...) Es, al mismo tiempo, curiosidad intelectual, método de conocimiento libre y asistemático, y afirmación vital frente al estancamiento en el pasado. Lo que subyace al mariposeo es una búsqueda de sentido, impregnada de volubilidad, subjetividad y emociones” (p. 76), podemos destacar una serie de características o rasgos comunes que definen y permiten describir la categoría del Mariposeo Intelectual. Estas características quedarían reducidas a las siguientes diez:

- Acción intencional del periodista para aprehender la realidad que será llevada al público.
- Acción intencional para mezclar, combinar y juntar con talante persuasivo.
- Acto creador y actitud para firmar lo que se extrae del logos.
- Afirmación vital que se exhibe, exposición pública del asombro que producen los hechos.
- Carácter para “ahormar las cosas”, de disponer y organizar el mobiliario de la columna: conocimientos, las argumentaciones, opiniones personales, valores, preferencias, intenciones, finalidades y formas expresivas.
- Exhibición de angustiosas perplejidades derivadas de un persistente no saber.
- Habilidad para conocer el tema y para mantener la atención desde una manera de ser con lo que se firma.
- Manera particular de verter sobre la columna la concepción de los acontecimientos o sucesos.
- Movimiento, revoloteo, desplazamiento que “ahorma una temperatura” al decir las cosas.
- Talante para proyectar una personalidad fuerte sobre la columna.

1.3.2. El Talante Personal de Séptimus para “Ahormar los Hechos”

La acción intencional de Séptimus para penetrar en la realidad del oficio periodístico puede describirse como modesto en sus inicios. Entender su lugar en una sala de redacción: la del persistente no saber es quizá su única pretensión. Séptimus para alcanzar un grado de sinceridad, credibilidad y competencia debe aprender que su voz

tímida ha de convertirse en una afirmación con carácter. Una voz que no puede ser confundida con la de un anarquista de mal gusto o la de un desadaptado. Aunque Séptimus se define como un hombre intrascendente cuando llega a las salas de redacción, es precisamente esta actitud de perplejidad la que le ayudará comprender la realidad, tanto la que está dentro de su periódico como la que está afuera de él.

Un nuevo, inteligente y extraño personaje se ha incorporado a nuestra mesa de redacción. Se presentó cualquier día procedente de no sé qué desconocido país, situado al norte de la extravagancia. Un hombrecillo intrascendente, desprevenido (...) El animal de la timidez se le paseaba por la voz (...) Un hombre positivamente desadaptado. Sin filiación política definida, hubiera sido fácil confundirlo con un anarquista de mal gusto (García Márquez, 1981b, p.159).

Para Séptimus, *la afirmación vital* que se exhibe es, desde luego, una *exposición pública del asombro*; no obstante, también entiende que ella debe reflejar un dominio extraordinario de los materiales dialécticos desde los cuales se examinan las situaciones (García Márquez, 1981b). Ser consciente de pasar de una voz tímida a una voz con entonación y con la capacidad de estremecer es quizá el primer indicio del Mariposeo Intelectual en la obra de Séptimus. Conocer el tema garantiza subirle el temperamento verbal a la columna, dominar los hechos es la tarima para proyectar una personalidad fuerte.

Se inició en el tema de su predilección hablando livianamente, con palabras circuidas por una corriente de lirismo barato. Luego, cuando en su interior se desató la tempestad oratoria, cuando se le subió de grado la temperatura verbal (...) Su entonación, su atrincherada voz de caudillo municipal, de electorero incontrovertible, podían estremecer de envidia a muchas de nuestras estatuas (García Márquez, 1981b, p.159).

En este sentido, para Séptimus conocer el tema no solo es lo que logra alterar el estado de ánimo de quien lee sus columnas, sino que también es la forma de mostrar que sus elecciones también *ahorman un modo de decir las cosas*. Dice enfáticamente: “La fuerza de sus ideas, de sus convicciones ideológicas, de su palabra relumbrante, hicieron de su voz una clarinada que estremecía las consignas arbitrarias” (García Márquez, 1891, p. 123). Esto significa que *elegir* involucra un *tono* que, a fin de cuentas, organiza los hechos, o, si se prefiere, una intensidad que propicia un modo de afirmarse. En las *Jirafas*, es importante aclarar que el *tono* está asociado a la *tropicalísima* vida que se lleva en Barranquilla, es decir, a la vida del ambiente carnavalesco. En concordancia, esta *actitud*

en Séptimus, la llamada *acción intencional*, será desde la cual defenderá y atacará valores en un espacio determinado.

Quiero decir, más concretamente, que no soy un crítico de arte y que si algo lamento en realidad es estar muy lejos de serlo. Sin embargo, con este tropicalismo que en la mayoría de los casos nos induce a los colombianos a emitir conceptos sobre cuestiones de estética sin estar suficientemente adiestrados en tan difíciles disciplinas, *podría orientar mi entusiasmo* o mi decepción en un sentido equivocado, que posiblemente contribuiría a crear una falsa opinión —favorable o desfavorable— con respecto a la obra de una artista que, desde luego, merece la atención de una crítica seria y especializada [Subrayado mío] (García Márquez, 1981b, p.159).

A estas alturas podemos confirmar que el Mariposeo Intelectual en Séptimus está relacionado con un *tono* que en palabras de Romero Samper (2000) es la *actitud crítica* del periodista sobre las ideas y las cosas. Séptimus, como ya se ha justificado, es libre, irónico, abierto y subjetivo, pero por su dominio o conocimiento de los hechos. Sin embargo, es un periodista que construye la noticia sin ser la noticia aún. Él está obligado a reconstruir la realidad sin haberla vivido, de modo que describe escenas, pinta retratos con la finalidad de soportar una investigación. Es decir, uno de los compromisos de Séptimus es disgregar paso a paso las partes de la realidad como lo haría cualquier reportero. Esto supone que como investigador ha de demostrar su *talante* para cruzar información, vincular evidencias o revelar pruebas explícitas. Por ello, la probabilidad de creer lo que cuenta Séptimus es alta, pues como modesto obrero de la inteligencia se involucra en los hechos y pone al lector en observación directa con las circunstancias.

Un ejemplo de ello lo encontramos en la *Jirafa* «¿Problemas de novela?», la cual Séptimus inicia exhibiendo su perpleja preocupación por quienes tienen la tarea de opinar. Seguido, hace la pregunta por el tono desde el cual se hacen juicios de valor, en este caso sobre la literatura griega. Advertir sobre el tono es querer encontrar una personalidad tras ese carácter a la hora de afirmar qué es la novela. Y finalmente, agrupa y vincula lo investigado, relaciona las fuentes desde las cuales expone su sorpresa sobre el inverosímil dominio de síntesis de los opinadores:

Me sorprende el extraordinario, casi inverosímil dominio de la síntesis a que han llegado nuestros opinadores consagrados. Alguien me dijo ayer —y no he podido todavía *saber en qué tono*— que conocía una historia de la literatura griega desde las primeras manifestaciones del teatro hasta nuestros días, que difícilmente

ocupaba una columna de periódico. La cita fue hecha a propósito de un ligero reportaje aparecido en uno de los diarios capitalinos con el título de «El Problema de la Novela», realizado por el poeta Omer Miranda en entrevista con Manuel Mejía Vallejo, autor de la conocida novela colombiana *La Tierra éramos nosotros* [subrayado mío] (García Márquez, 1981b, p.159).

No obstante, indagar hechos y descubrir interioridades, no es la base investigativa de Séptimus, pero sí constituyen los caminos que posibilitan un movimiento entre los detalles de la realidad que construye. Dicho de otro modo, el apoyo argumental es la base figurativa para explorar la realidad y encontrar intersecciones que fecunden *la acción intencional* de *ahormar una temperatura verbal*.

Por este motivo, el Mariposeo Intelectual en Séptimus también puede entenderse como ese *ethos*/talante desde el cual se configura la intimidad de su columna. Intimidad que lo lleva a sentar su punto de vista con criterio y decisión. No es tanto la capacidad para ajustar formas expresivas como la determinación para estremecer desde lo esencial. Ninguna *Jirafa* será lo perfectamente inteligente si le falta lo principal, la carga emotiva, las formas comunes de la vida o de las costumbres. Esta es la razón de la predisposición de Séptimus a llamar a las cosas por su nombre a riesgo de verse censurado. Encontrar qué decir, buscar los argumentos, no es el primer estadio del Mariposeo Intelectual que proyecta la personalidad de Séptimus, sino el carácter sensible para decir las cosas sin decoro.

Siguiendo con el ejemplo de «¿Problemas de novela?», en esta *Jirafa* Séptimus adjetiva con temperatura a Mejía Vallejo, no tanto para poner en entredicho sus conocimientos sobre la novela como para señalar con carácter su postura soberbia a la hora de referirse a la novela colombiana.

Mejía Vallejo pontifica acerca de lo que es realmente una novela, acerca de los valores que nuestro país ha dado en ese género, acerca de la orientación que deben seguir los novelistas colombianos, acerca de las influencias inglesa y norteamericana en nuestra producción. Y lo hace dentro de un estrecho marco de ciento cuatro líneas de columna (García Márquez, 1981b, p.159).

En este orden de ideas, la intimidad de las *Jirafas* abriga los apoyos argumentales, arroja las confluencias axiológicas, ahorma las conexiones investigativas para fecundar *la temperatura verbal*.

Para mayo de 1948 las noticias en Colombia estaban relacionadas con el estado de sitio, el toque de queda en las regiones, la censura de los periódicos, las consecuencias

del asesinato del caudillo Jorge Eliecer Gaitán, y, por supuesto, con la violencia. Sin embargo, Séptimus disgregará estas informaciones para dar paso a conexiones que transparenten un *revoloteo* de emociones. Séptimus se vale del *tono de las personalidades*, y desde esa posición, contrapone emociones, les sube la temperatura a sus *Jirafas*. Por esta razón, en una de sus columnas publicadas para ese mismo mes y año Séptimus denunciará la incertidumbre en que vive la Costa Atlántica. La temperatura de la columna equivale a la manera de relatar las cosas, de ahí que su voz no sea tímida y que enfatice con carácter como el silencio dictatorial socavó cada hueso del ser humano. Escudriña los hechos para declarar su sentido punto de vista; teme perder la noción del tiempo, teme que el silencio origine nuevas catástrofes. Por ello, esta exposición pública de lo que lo asombra logrará ahormar la intimidad de cada *Jirafa*. La noticia puede ser un perfecto endecasílabo, una nota ingeniosa, pero sin estremecimiento, sin su ángel, no conseguirá el grado de confidencia que demanda cada una de ellas:

Diariamente, a las doce, oíamos allá afuera la clarinada cortante que se adelantaba al nuevo día como otro gallo grande, equivocado y absurdo, que había perdido la noción de su tiempo. Caía entonces sobre la ciudad amurallada un silencio grande, pesado, inexpresivo. Un largo silencio duro, concreto, que se iba metiendo en cada vértebra, en cada hueso del organismo humano, consumiendo sus células vitales, socavando su levantada anatomía. Hubiera sido aquel buen silencio elemental de las cosas menores, descomplicado; ese silencio natural y espontáneo, cargado de secretos que se pasea por los balcones anónimos. Pero éste era diferente. Parecido en algo a ese silencio hondo, imperturbable, que antecede a las grandes catástrofes. Hundidos en él sólo oíamos el ruido rebelde, impotente, de nuestra respiración, como si allí afuera en la bahía, estuviera aún Francis Drake, con sus naves de abordaje (García Márquez, 1981b, p.159).

A continuación, se presenta la Tabla 5 donde se expone la relación de la columna con lo que se *ahorma al decirse las cosas* y lo que se *firma con carácter*.

Tabla 5

Lo que ahorma y firma con carácter

Fecha de publicación	Título de la Jirafa	Lo que ahorma al decir las cosas	Lo que firma con carácter.
03/03/1950	Metafísica de la cocina.	Aceptar la culinaria como el más saludable y exquisito de los géneros literarios	Explicar porque Arturo Laguado, gran cuentista colombiano, es calificado también como una autoridad culinaria.
04/03/1950	El libro de Castro Saavedra.	Los 33 poemas de Carlos Castro Saavedra uno de los mejores libros que se han publicado en el país.	Castro Saavedra está muy lejos de ser un poeta brusco, primitivo en la manera de resolver sus conflictos

06/03/1950	De la santa ignorancia deportiva.	Ahondar en las relaciones existentes entre el fútbol y la literatura	Si Dante, en lugar de sentarse a escribir versos, hubiera entrado a formar parte del personal de los «Millonarios», habría jugado como Pedernera.
07/03/1950	Ricardo González Ripoll.	La vida de González Ripoll desde sus diez años hasta su graduación de Arquitecto.	La Arquitectura es la profesión que más se parece a la poesía
08/03/1950	La conciencia de Pancho.	Relación de un caricaturista con un personaje de su creación	El admirable dibujante George McManus, es quizás el único mortal que no siente ninguna simpatía hacia Pancho, el simpático personaje de su propia creación.
09/03/1950	Defensa de los ataúdes.	La posición cultural frente a la muerte	Morir es desprenderse para siempre de esta camisa a cuadros, de estos zapatos o de aquella corbata espectacular, y comenzar a vestir resignadamente el hábito vegetal
10/03/1950	La exposición de Neva Lallemand.	Repasar la vida de Neva Lallemand y hacer un registro significativo para la cultura de la ciudad Barranquilla	Sin embargo, con este tropicalismo que en la mayoría de los casos nos induce a los colombianos a emitir conceptos sobre cuestiones de estética sin estar suficientemente adiestrados en tan difíciles disciplinas
11/03/1950	Surrealismo suicida.	Como un caballero cuyo nombre se reserva, resolvió escaparse de ese paradisíaco y reposado clima bumangués por la puerta falsa del suicidio original.	Son más saludables y efectivos los proyectiles disueltos en agua mineral, que no en limonada
13/03/1950	Ciudades con barcos.	Comparación entre las ciudades con barcos y sin barcos	Hay ciudades con barcos y ciudades sin barcos. Es la única división admisible, la única diferencia verdaderamente esencial.
14/03/1950	Héctor Rojas Herazo	Como Rojas Herazo rescató la poesía del subsuelo, la liberó de la falsa atmósfera de evasión que la venía asfixiaba y en donde el hombre parecía haber reemplazado sus hormonas por refinados jugos vegetales y se enfrentaba a una muerte inofensiva y complaciente.	Hablar de Rojas Herazo es una manera de sentirse acompañado por un universo de criaturas totales
15/03/1950	Fricciones a la Bella Durmiente.	Como una chica de clase baja de la ciudad de Roma decide personificar a la bella durmiente de una manera moderna y hermosa.	Si para algo sirve la ciencia moderna, es para estropear una historia que habría podido ser romántica y para dar al traste con una nota periodística que habría podido ser, varios siglos antes, la primera versión de la hermosa leyenda
16/03/1950	El barbero presidencial.	Al barbero como el único mortal sufragante que puede permitirse la libertad democrática de acariciar el mentón del presidente Mariano Ospina Pérez con el afilado acero de una navaja barbera	Muchas veces la suerte de una república depende más de un solo barbero que de todos sus mandatarios
17/03/1950	Una botella de filosofía.	Explicación de las causas de una ruptura entre dos culturas, americana y europea, ocasionada por la nueva posición que propone Coca Cola frente a la vida: como una pausa refrescante.	Los norteamericanos -dicen en París- no han podido colonizar a Francia, pero en cambio, la están «Cocacolarizando».
18/03/1950	Glosa con estrambote.	El boletín de la Metro Golwin Mayer, que explica las características que debe tener cada personaje, como arquetipo deseado, para un corte de pelo en Hollywood.	Por lo demás, está muy bien que sigan redactando boletines como éste, porque allí la vida es un sueño y la <i>Jirafa</i> , una simple y reposada labor de peluquería.
20/03/1950	Motivos para ser perro.	El ejercicio crítico donde se hace una burla a los trabajos humanos y a un mundo demasiado imperfecto; donde es	El único perro filósofo es el que duerme todo el día, a pata suelta, en el umbral del café «Japi»

		ser mejor perro, quien no tiene más preocupaciones que la de vivir día a día.	
21/03/1950	La orfandad de Tarzán.	Explicar porque para los lectores de tiras cómicas no hay interés por saber quién es el autor de estas.	Tarzán sobrevivirá por muchos años a su creador, Edgar Rice Burroughs, quien falleció ayer en su lugar de California.
23/03/1950	Ciudadanos del otro mundo.	El primer vuelo de turismo interplanetario a la luna.	Ni siquiera la señora de Truman se verá en la obligación de arriesgar sus joyas y abalorios personales para apoyar la empresa. Creo -francamente- que es más adecuado, más técnico, más natural, morir colectivamente y sin preparativos de ninguna índole, que ir muriendo uno a uno, como si el infierno no tuviera suficiente personal para resolver en un momento todos los conflictos de conciencia con que se presente la especie humana
25/03/1950	La hora de la verdad.	Analizar las consecuencias de la explosión de la bomba de hidrógeno tanto para las potencias mundiales como para la muerte misma.	Es posible que el reverendo Walterson resuelva romper su ayuno con las exquisitas viandas del Paraíso, mientras en la tierra del siglo XX, quienes estuvieron en capacidad de complacerlo siguen fabricando bombas de alto poder destructor y mancillando el espíritu con vulgares comilonas oficiales.
27/03/1950	Los ayunos del padre Walterson	El reverendo Walterson, en los alrededores de Londres, según el cable, se ha impuesto un voluntario ayuno, el cual debe prolongarse hasta cuando se realice un acercamiento entre Rusia y los Estados Unidos	
28/03/1950	Sobre Rimbaud y otros.	Como Rimbaud puede ser un excelente huésped del infierno, sin que ello altere en lo más mínimo su altísima jerarquía de poeta.	Rimbaud era un muchachito grosero, mal educado y arbitrario.
29/03/1950	La sombra de las cinco.	La relación del torero con la muerte	El torero con ese extraño sentido de la muerte quisiera evitar a sus sobrevivientes la tremenda tarea de amortajarlo, y resolviera él mismo amortajarse en vida, con esa apretada veste llena de filigranas. No incurro en la idiotez de decir que el torero no está completamente vivo cuando se viste.
30/03/1950	Los pobres platillos voladores.	Recoger e interpretar los diferentes testimonios de las personas que pudieron presenciar los platillos voladores	La humanidad resolvió -al fin- faltarle al respeto a los platillos voladores.
31/03/1950	En la edad de piedra.	Repaso evolutivo, satírico y caricaturesco, sobre la evolución del primate	Y fueron tristes y acongojados gorilas, una tarde se suicidaron, decepcionados de la biología. Como cualquier hombre.

Nota: elaboración propia

1.3.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Marzo

En la *Jirafa* «Metafísica de la cocina», Séptimus disfraza su magnífica vocación literaria con conocimientos y actividades relacionadas con las recetas y técnicas del arte culinario. Asocia el oficio de escribir con las retóricas gastronómicas. Desde un tono burlesco asume una actitud crítica hacia la penosa tarea de valorar los versos de imposible digestión. Y en procura de generar una atmósfera de credibilidad reporta que ojalá los dioses lo asistan para no caer en el lírico y enciclopédico refinamiento de la antropofagia literaria (García Márquez, 1981b, p.159). En tales circunstancias es posible inferir que el

Mariposeo Intelectual, aunque es de talante volátil y subjetivo permite al escritor “migrar” o “revolotear” entre diversas ideas y emociones.

En la *Jirafa* «El libro de Castro Saavedra» intenta justificar por qué este poeta, en su libro *33 poemas*, rescata la verdadera voz del animal humano. Para ello, disgrega una argumentación que comienza con la caracterización de la poesía de Castro, para pasar a compararla con la de otros poetas colombianos y, finalmente, exaltarla al mismo nivel de la poesía de Pablo Neruda y García Lorca. La suma de estos tres momentos abriga, por una parte, la intimidad de Séptimus con la experiencia poética; y de otra, la posibilidad de transitar entre los detalles de poetas ilustres, que, a fin de cuentas, son quienes respaldan la veracidad de la *Jirafa* (García Márquez, 1981b, p.159). De ahí que, otra inferencia que sale a flote es la urgencia de Séptimus por identificar obras significativas dentro de un panorama literario que a los ojos de muchos es todavía incipiente.

La selección de la información, del vocabulario, el tacto para demostrar que hay investigaciones previas sin revelar la fuente, la manía de confundir desde el dominio de un tema y la insistente ambigüedad, también están presente en la *Jirafa* «De la Santa ignorancia deportiva». Atribuirles cualidades futbolísticas a figuras de la literatura, seleccionar el vocabulario de este deporte para ensamblarlo a una argumentación donde los protagonistas son escritores reconocidos, son muestras de un talante para juntar otras formas expresivas (Argumentación + narración). Al concluir que si “Dante, en lugar de sentarse a escribir, versos, hubiera entrado a formar parte del personal de los «Millonarios», habría jugado como Pedernera” (García Márquez, 1981b, p.159), Séptimus exhibe cómo extrae del logos lo inesperado para tramitarlo desde la prueba explícita. Es decir, se infiere que el Mariposeo Intelectual refleja una técnica escrupulosa para encontrar paralelismos entre diferentes áreas del conocimiento y la experiencia humana.

En la *Jirafa*, «Ricardo González Ripoll», Séptimus hace uso de esta guía progresiva para exhibir sinceramente lo que él considera un acontecimiento de alta significación en su vida, como lo es la graduación en Arquitectura de su amigo Ripoll. Para ello, primero lo presenta como el colombiano excepcional que no sufrió durante su adolescencia el sarampión de la retórica versificada. Seguido, lo describe como aquel que hace poesía de ascensores y cemento, que aceptaría quedarse calvo para parecerse a M. Le Corbusier. Y finalmente, explica satíricamente que quien recibe el grado de arquitecto llega con los nobilísimos propósitos de elevar a una respetable categoría artística el memorable oficio de la albañilería (García Márquez, 1981b, p.159). De tal modo, el

Mariposeo Intelectual configura la capacidad para encontrar nuevas ideas y conexiones más allá de las convenciones periodísticas establecidas.

A este respecto, se puede afirmar que Séptimus sin proponérselo, y al hilo de la definición que propone el periodista y escritor Alonso (1976), pone al lector frente a una forma de escribir que en su experimentación introduce elementos propios del reportaje: “El reportaje describe escenas, indaga hechos, pinta retratos, descubre interioridades, refleja emociones, examina caracteres con visión personal y directa” (p. 455). Esto quiere indicar que Séptimus dispone de un mobiliario donde las formas expresivas, en este caso las del reportaje, fecunda nuevos géneros dentro de la misma columna.

Por ello, otra imagen recurrente que podemos aproximar es la de un testigo que proyecta una personalidad en su revoloteo por conseguir datos, opiniones, declaraciones. Séptimus entre *cachondeos* o *mamadera de gallo* en la *Jirafa*, «La conciencia de Pancho», persuade a creer que George McManus no siente ninguna clase de simpatía por Pancho, su personaje de caricatura. Sabemos por Séptimus de la existencia de un piano y un duendecillo que le complican la vida; sabemos de sus cuñados holgazanes; sabemos de la taberna donde va a comer arroz con Perico. Y pone en conocimiento de ello a los lectores para involucrar un tono desde el cual criticar la vida conyugal: “Es necesario que en la casa de Pancho se imponga de vez en cuando la igualdad doméstica. Que se dé representación proporcional a cada una de las partes en ese drama diario de la vida matrimonial” (García Márquez, 1981b, p.159). Por este motivo, la acción intencional está en exponernos su personalidad que se asombra con el maltrato que sufre Pancho en manos de McManus. Desde estos parámetros se puede inferir que el columnista siempre está por encima de la exploración del creador frente a su creación. La acción intencional, este Mariposeo Intelectual es la necesidad de entender el sentido tras la obra, en este caso el de las tiras cómicas.

Por otro lado, Séptimus ubica a los lectores entre hechos descriptivos y narrativos, que, aunque no documentan rigurosamente, como se hace en el reportaje, si existe en ellos el esfuerzo por reconstruir ambientes de la manera más fiel posible. En la *Jirafa*, «Defensa de ataúdes» estas características se amalgaman y conforman un *ethos no tematizado* que representa la vida en un tribunal. Ahora bien, pensar que alguien se presente a los tribunales del juicio final no es algo tan cotidiano, sin embargo, las opiniones de Séptimus acerca de la muerte y valorar la importancia de los ataúdes introducen al lector en una atmósfera sobre sus causas y efectos de este evento que a simple vista no merece ser tematizado. Al documentar por qué las personas le temen a la muerte, los puntos de vista

sobre ella en las diferentes culturas, las mentalidades particulares, con relación a establecer lo más importante si el ataúd o la muerte, Séptimus ahorma una temperatura verbal con las causas y efectos con todo lo que rodea al oficio de la sepultura; y desde luego, una intimidad en torno a la muerte (García Márquez, 1981b).

En la *Jirafa*, «Surrealismo suicida», comienza hablando con Germán, amigo barranquillero, para contarle sobre un suicidio insólito en la ciudad de Bucaramanga. Séptimus teje una atmósfera anímica y vivencial sobre las causas de quitarse la vida. La forma en que se suicida el personaje anónimo de la *Jirafa* es un pretexto para presentarnos el conjunto de cualidades de este, un poeta que en vez de apuntarse a la cabeza se pega dos tiros por vía oral, pero disueltos en limonada. Este juego con las diversas formas de quitarse la vida es la acción intencional del periodista para aprehender la realidad que será llevada al público e involucrarnos en un clima que termina revelando un carácter en la censurable acción del suicida, pues concluye que debió hacerlo con limonada y no con agua mineral (García Márquez, 1981b).

En este sentido, Séptimus, más como reportero cazador que como escritor, se aproxima a los hechos y a los protagonistas para estudiar las causas. Analiza los antecedentes para enlazar diálogos que contraponen diferentes puntos de vista, aspectos característicos del Mariposeo Intelectual. En la *Jirafa*, «Ciudades con barcos» es explícita esta particularidad. Acerca territorios como Holanda, para considerar cómo han batallado contra el mar para sembrar tulipanes; Francia y sus rosas de invernadero; Alejandría y sus paredes blancas; Grecia y sus tortugas; así sucesivamente entre otros. Pero de todos hace un breve análisis con el fin de conocer los antecedentes representativos de cada caso. De esta forma se adentra al estudio de lo que son las ciudades. Las analiza desde la perspectiva de hablar de ellas con o sin mar. De ahí que estudie los pros y los contras introduciendo al lector en un diálogo o un *ethos no tematizado* que enlaza las diferentes experiencias de vivir junto al mar (García Márquez, 1981b).

Con la necesidad de presentar su dominio y conocimientos sobre las cosas, Séptimus presenta a los lectores otras vertientes del tema que trata. De ahí que recurra una vez más a las anécdotas, a las descripciones, a las sensaciones para darle la vuelta al tema que persigue. En la *Jirafa* «Motivos para ser perro», el tema transita entre lo que simboliza el trabajo y lo que connota llevar una vida de perro. Las variaciones del tema circulan entre la acción de trabajar y las actividades que el perro podría realizar como las realiza el ser humano. Para ello se vale de la anécdota del perro gordo, rebosante de salud, que tiene su cómodo dormitorio en el café Japi, lugar que frecuenta a diario GGM. A

través de la prosopopeya le asigna al perro los oficios humanos dentro de una gradación de elementos asociados, lo que al final no queda claro si se trata de una alegoría del trabajo humano o del oficio de ser perro. A la postre, Séptimus le da la vuelta al tema persuadiéndonos con una descripción humorística para que imaginemos el gran misterio de convertirnos en un perro filósofo (García Márquez, 1981b).

En definitiva, lo anterior lleva a pensar cómo el hilo narrativo se mantiene a pesar de las diversas variaciones, a las cuales Séptimus le añade a su conveniencia su honestidad como orador, pues será su carácter de hablante la que las conduzca a ser noticia. En vez de funcionar como un factor irrelevante, el Mariposeo Intelectual se ofrece como un componente fundamental en la persuasión emotiva de Séptimus. Es decir, se construye en la noticia como un *Ethos* sin ser noticia aún. Este rasgo del Mariposeo Intelectual se puede equiparar con lo que argumentaba Aristóteles (2003) con respecto a la capacidad de persuadir:

No se puede decir, como hacen algunos tratadistas, que, desde la perspectiva de la técnica, la honestidad (*epieikeía*) del que habla no aporte nada a la persuasión, sino que, por así decirlo, casi es el carácter (*êthos*) el que constituye el más firme medio de persuasión (*pístis*). (Retórica, I, 2, 1356a 5-13).

1.3.4. Conclusiones

En la *Jirafa* «Los pobres platillos voladores», un modesto granjero de Arkansas visita al farmacéutico y le cuenta sobre un extraño avistamiento de ovnis, razón por la cual el farmacéutico le receta un purgante. Esta proyección imaginativa será el pretexto que le permitirá a Séptimus la inclusión de hipertextos y así estirar el cuello de la *Jirafa*. En consecuencia, el inspirado poeta lorquiano, los misteriosos huéspedes, los aviadores norteamericanos, la empleada boliviana, el copiloto del platillo volador, las caricaturas de Ramona y Pancho y hasta una banda de música colombiana es un horizonte narrativo desde el cual es posible entender que las notas no se redactan únicamente desde una base investigativa sino como un ejercicio de exploración para encontrar nuevos significados. Séptimus compone una parodia desde la hipertextualidad que extiende y documenta un fenómeno paranormal, que a su vez se hace normal por su inclusión dentro de la vida cotidiana de la humanidad. Por ende, no es posible afirmar que cada *Jirafa* sea un relato escueto de lo sucedido, sino, situaciones que al contextualizarse con ingenio globalizan y evidencian un trabajo investigativo, así este sea un enmascaramiento de la realidad desde la exploración de otros significados (García Márquez, 1981b).

Así las cosas, Séptimus parece comprender que una de las funciones del Mariposeo Intelectual es *ahormar algo* con ingenio y sentimiento. Sin embargo, será su subjetividad honesta lo que revele su compromiso con desarrollar el suceso así no se establezca la verdad, pero si se investigue desde múltiples formas, so pena de censuras. Por ello, la alternativa será lo burlesco, la parodia, el darle la vuelta al acontecimiento para mostrar la otra cara de la realidad, su intimidad que, aunque no se impone como verdad sí revela más detalles que facilita entender antecedentes y consecuencias.

En síntesis, elevar para 1950 la gastronomía a un grado artístico en la *Jirafa* «Metafísica de la cocina» y equipararla con la literatura refleja una manera particular de *ahormar los hechos*. Es una *actitud crítica* que supera el ego y refleja un *talante* para alterar la Noticia Base y, de paso, alborotar un acontecimiento como lo fue la vida de Arturo Laguado junto a sus prerrogativas alimenticias, las cuales conducen a Séptimus al lírico y enciclopédico refinamiento de la antropofagia periodístico-literaria. De ahí que el Mariposeo Intelectual personifique la riqueza narrativa y simbólica que puede haber en un plato de la gastronomía francesa y, además, la habilidad para trasladar la Noticia Base a la columna periodística (García Márquez, 1981b, p.194).

Por resumir lo dicho hasta este momento, el Mariposeo Intelectual es una acción que resalta el buen oficio de Séptimus y confirma que no solo es un comentarista caprichoso, sino un intelectual curioso con la habilidad de hacer de cada ingrediente o cada sabor un pretexto para extender el Hecho Informativo. El movimiento perspicaz de Séptimus, su revoloteo con lo que cuenta, su desplazamiento entre los hechos ahormará una temperatura en el *ethos no tematizado*, pero a su vez permitirá ofrecer una perspectiva más amplia y completa de una cultura, la de disfrutar sin caer en la pesadez estomacal de la vocación periodístico-literaria. Es decir, el Mariposeo Intelectual en Séptimus florecerá a la hora de dar voz a un elemento subyacente cuya intención será la de proyectar el ángulo de su rebeldía dentro de las columnas de opinión. No obstante, habría que precisar que el *ethos no tematizado/hecho informativo* estará iluminado por esta acción intencional, rasgo característico de las columnas de opinión de Séptimus y que se desarrollará en los capítulos siguientes.

La Figura 11 recoge de manera general los conceptos claves de la categoría desarrollada en relación con la columna periodística y las *Jirafas* de Séptimus.

Figura 11

Conceptos clave de la categoría 3



Fuente: elaboración propia. Ilustrador: Joape Pineda.

1.3.5. Vocabulario de Séptimus Empleado para la Redacción de este Capítulo

- Ninguna profesión disfrutará de mejores prerrogativas alimenticias que la del crítico.
- Tropicalismo que en la mayoría de los casos induce a los colombianos a emitir conceptos sobre cuestiones de estética sin estar suficientemente adiestrados en tan difíciles disciplinas
- Orientar mi entusiasmo o mi decepción en un sentido equivocado, que posiblemente contribuiría a crear una falsa opinión -favorable o desfavorable- con respecto a la obra de...
- Acento con que este poeta extraordinario, distinto, convoca a los seres y las cosas a la cita del canto.
- Afirmar -sin comprometer a mi venerable ignorancia pictórica
- Cantar (...) cuando siente el apremio de hacerlo después de haber sido estimulado por un hecho real.
- Veintiocho centímetros de razón -que es exactamente la longitud de su nota aparecida ayer

- Una certeza de estabilidad permanente, como si cada palabra, cada gesto del hombre, estuviera obedeciendo al nivel de la marea.
- Fórmula demagógica, con el objeto de convencer a sus semejantes, a ladrillo herido.
- Su fuerza, su vitalidad, no está simplemente en las palabras, sino en la destreza con que ajusta esas mismas palabras a su punto de vista humano, a su rebelde posición de hombre golpeado por las corrientes naturales.

2. Segmento 2: El *Ethos* no Tematizado: Desarrollo Informativo de la Realidad-Noticia

Segmento 2: El <i>ethos</i> no tematizado: desarrollo informativo de la realidad-noticia			
Categoría 4	Categoría 5	Categoría 6	Categoría 7
El <i>ethos</i> no tematizado: el <i>nostos</i> personal	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo del Realismo mágico	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo de lo Real-Maravilloso	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo de la tentación

2.1. Categoría 4. Abril, el *nostos* de las columnas de Séptimus y su relación con el Periodismo Biográfico

¿Puede pensarse el columnismo como el *solo violín de periodismo* tal como lo propone García (2007)? En sentido estricto no. Sin embargo, la analogía da pie para ilustrar que el oficio del columnista va más allá de disponer de un espacio para decir y pensar (Martin Vivaldi, 1987) y que su finalidad no se reduce a la de orientar o firmar (Gutiérrez, 1984). El columnista puede pensarse como un solista a quien la orquesta editorial le abre un espacio para que haga uso de una información y desde luego la ponga en movimiento. De ahí que esta actividad suponga entender la columna como una *pieza musical* cuya intención implica desafiar al espectador para que enfrente unos hechos que se están interpretando. Asimismo, como una pieza persuasiva cuyo éxito depende de la

ejecución retórica con que se represente. Al hilo de esta imagen, ¿podrían las *Jirafas* de GGM entenderse como el *solo de acordeón* del periodismo colombiano?

Aunque esta pregunta no es el objeto central de este análisis, sí es una pregunta orientadora que sirve de introducción en lo que podrían significar Las *Jirafas* de GGM para el columnismo colombiano a mediados del siglo XX. Las columnas de GGM, desde los lineamientos que propone González (2004), pueden ubicarse entre los límites del Periodismo Informativo y el Periodismo Complejo. Desde un repaso simple, aparecen en medio de las transformaciones sociales y las reorganizaciones propias del periodismo industrial. Las *Jirafas* de Séptimus coinciden, a la luz de la periodización de González (2004), con la historia de la técnica y de las tecnologías de la comunicación. Este momento marcado por la tecnociencia y el mundo de las máquinas, además de trastocar las fronteras y las perspectivas de los medios de comunicación, también saca a la luz la necesidad de superar el canon clásico del periodismo. De ahí que, la propuesta de GGM responda a las nuevas ordenaciones empresariales, a la cultura laboral turbulenta del momento y a las evoluciones específicas de *El Heraldo* de Barranquilla en 1950.

En este sentido, las *Jirafas* señalan una ruptura con el canon clásico del periodismo, es decir, con las del Periodismo Ideológico. Dos de las múltiples preguntas que formula González (2004) son medulares y podrían conducir este análisis: “¿cómo ha llegado a ocurrir que el entretenimiento ha venido a ocupar un lugar estratégico en la prensa actual (...) amenazando con desplazar y transformar el estatuto de la información noticiosa? ¿Cuál es la preocupación emergente por narrar historias y biografías?” (p. 13). Responde que el periodismo que enfatizó en la noticia parece privilegiar desde mitad del siglo XX tres tareas o funciones:

1. Entretenimiento y diversión informativa.
2. Narración de historias y trozos biográficos
3. La información periodística, desrealización de lo real.

Así las cosas, para comprobar que las *Jirafas* se enmarcan en este periodo que González (2004) llama *Periodismo Complejo*, deben responder a estas tres funciones esenciales que acabamos de enunciar.

Esto quiere decir que las *Jirafas* de GGM están en el borde de una innovación, de una crisis, de un salto de periodo; y que, en el mejor de los casos, pueden convertirse en uno de los múltiples ejemplos de renovación periodística. Del Periodismo Ideológico, moralizador, doctrinal, se pasa al Periodismo Informativo. De lo real, de la constatación informativa, del registro representativo y noticioso se pasa al Explicativo o Nuevo

Periodismo. A estos dos últimos segmentos pertenecerá la columna de Séptimus. No obstante, vale la pena recordar que la periodización aceptada por la academia e impulsada por académicos como Martínez Albertos o Martín Vivaldi, entre otros, (Benito, 1973) es revaluada por el investigador González (2004); y esta última etapa, será abordará bajo el título de Periodismo Complejo.

La nueva nomenclatura que reemplaza el título de Periodismo Explicativo (Nuevo Periodismo) a Periodismo Complejo añade a los presupuestos clásicos el interés por desarrollar la idea del Periodismo Biográfico y sus formas actuales. La pregunta orientadora (¿por qué lo biográfico penetra con tanta fuerza el periodismo contemporáneo?) es la misma que se formula al estudiar las *Jirafas* de GGM. De ahí que el propósito de este capítulo sea hacer algunas valoraciones sobre el *nostos noticioso* de GMM en relación con el Periodismo Biográfico.

Sin embargo, y antes de continuar, es necesario puntualizar sobre el concepto de Periodismo Complejo, pues resulta ser una propuesta de periodización que, al estar circunscrita al mismo territorio y ajustada a las particularidades de Colombia, facilita ubicar las *Jirafas* espacio-temporalmente de manera más clara. En primera instancia, la aparición de las *Jirafas* coincide con el paso de la comunicación familiar a la comunicación individual, la cual, al empezar a estructurarse dentro de las empresas periodísticas, percibe con urgencia la necesidad de explorar los nuevos usos de la información. Esto significa que *El Herald* de Barranquilla dispondrá de su capacidad instalada, no solo para atraer a más lectores, sino también para evaluar la información y producir mejores interpretaciones desde iniciativas personales (González, 2004).

El Periodismo Complejo en el contexto de Colombia supone la renuncia a cualquier voluntad atomista de documentar la realidad social. En este no se apela a la estructura clásica del lead para informar, sino a las *estrategias relacionales* para construir sentido. El periodista, al explorar otros usos de la información, no es ya el periodista en solitario sino alguien que hace parte de un equipo de trabajo donde cumple roles compartidos: reportero, editor-investigador, redactor, editor general, y, además, alguien que usufructúa los recursos expresivos de la comunicación industrial (González, 2004). Desde una perspectiva más cercana a esta revisión y paralelo a la publicación de las *Jirafas*, el rol del impresor dará campo al editor. El taller de imprenta modificará sus espacios para darle paso a la sala de redacción. Comenta Gagnon (1991, según citado de Martini, 2000; González, 2004):

[lo concebían Havas y Reuter], la agencia de prensa debía ceñirse a una información de los hechos, despojada de calificativos... la objetividad era una regla rigurosa, pero hacia mediados de 1950, se sintieron implicadas (Las agencias) en los acontecimientos, y sus cables ahora incluyen la calificación de la información, y la dramatización de los acontecimientos y se apartan de su forma primitiva de trabajo: la información de base (p. 47).

Esto quiere decir que el periodismo desde la mitad del siglo XX se exhibirá como una posibilidad para tratar el aburrimiento, lo cual trae consigo la necesidad de nuevos manejos de la información. La utilidad de la información ya no estará al servicio de las agendas públicas, para introducir doctrinas, informar datos o hechos; todo lo contrario, ahora la información supondrá una política menos restringida en su uso y se encadenará a los ámbitos del entretenimiento. En otras palabras, para González (2004) una parte importante de aprovechar los nuevos usos de la información en el Periodismo Complejo es la de realizar estrategias relacionales que acojan en la información mensajes emocionales y terapias afectivas.

De ahí que sea oportuno preguntar, en el marco del Periodismo Complejo, ¿Quién es Séptimus? ¿Es el periodista ordenador de textos, cables o el periodista editorialista? Habría que precisar que no se trata de un periodista que se apasiona únicamente por unificar intereses, construir consensos emocionales o de entretenimiento, sino de alguien que, junto al consejo de redacción, traza un proyecto comunicativo y cuya actividad intelectual se enfoca tanto en la disgregación de los referentes de la realidad como en la ampliación de las evidencias concretas, los datos o la verificación. Por esta razón, estos progresos internos del columnista determinarán el desgaste de un canon clásico, cuyos nuevos impulsos son el divertimento informativo, la narración de historias desde la biografía afectiva y la desrealización de lo real (González, 2004):

El Periodismo Complejo indica transformaciones muy poderosas respecto al canon informativo. En primer lugar, implica el fortalecimiento de la idea según la cual lo real es relacional. El análisis es el modo de construir poderosas correlaciones interpretativas, la palabra no está al servicio de la descripción transparente de lo real concreto (p. 60).

Esto quiere decir que, en el marco del Periodismo Complejo, las *Jirafas* son pasajes que atan hechos aparentemente no correlacionados, integran tópicos y multiplican los puntos de vista que afianzan nuevos estereotipos.

Bajo esta perspectiva, en las *Jirafas* es posible advertir cómo se amplían los usos de la realidad, como también se abre la posibilidad de ser vistas como un objeto de placer o, si se prefiere, como espacio de terapia social, toda vez que lo real es susceptible de alteraciones emocionales.

Otro factor no menos importante del Periodismo Complejo es que los recursos de la investigación periodística (entrevistas, inspecciones o visitas, estudios, documentos) ganan relevancia tanto para producir información eficaz, como para empezar a garantizar *efectos de inteligibilidad* respecto a la complejidad del mundo. Dicho de otra manera, el hecho informativo se convertirá primero en *la estrategia relacional* del proceso de investigación-producción que garantiza la consecución de lo que se divulga a través de los géneros periodísticos. En segundo lugar, lo creativo en la noticia será el recurso articulador desde el cual se moverá la industria de comunicación. Por último, que en las columnas, en un contexto de complejidad organizativa y de pensamiento operativo, la tendencia será la del vigor narrativo de los datos, pero desde la vinculación afectiva con el lector (González, 2004).

En este sentido, un aspecto más a considerar es que el periodismo, al estar fuertemente defraudado por lo público y lo privado, ve en el escándalo una ruta de investigación narrativa. Las revelaciones incómodas, lo oculto, las complicidades, las traiciones son las piezas que cabalgan sobre una estructura cuyo sustento es la necesidad de contar para entretener. De esto se infiere cómo el uso de la información en las *Jirafas* empezará a definir el periodismo de Séptimus. No obstante, si la duda y la desconfianza sobre lo institucional es el contexto en el cual se desenvuelve Séptimus, los mismos recursos de ocultamiento, olvido y ausencia del registro serán los caminos retóricos para producir más información. Y más allá de ello, para fijar particularidades personales en las historias de importancia pública y narrativa. Es decir, estos procesos de documentación e investigación estarán sujetos en la mayoría de los casos a la recreación narrativa, que, en el Periodismo Complejo, puede entenderse como la acción de narrar experiencias de la vida y recrear fenómenos sociales a partir del *efecto disolvente de la realidad* en perspectiva biográfica (González, 2004):

Es inevitable que, en estas condiciones, la presión por conquistar nichos de lectores se traduzca en creciente sensibilidad a las transformaciones y cambios en la subjetividad de las capas medias, y derive en una suerte de personalización y biografización de la información periodística. Igual si se trata del periodismo complejo serio (periodismo de investigación, periodismo de análisis) que del

complejo menos serio (algunos tipos de periodismo biográfico y periodismo/información de entretenimiento), los medios informativos se harán particularmente sensibles a los cambios del gusto e interés de los públicos (p. 43-44).

En este orden de ideas, si el uso de la información en las *Jirafas* comienza a concretar el periodismo de Séptimus, entonces, él como periodista se convierte en un intérprete de la información con sentido o sin sentido, pero en un contexto donde la información ya empieza a depreciarse. Su narración biográfica de la noticia pasará a ser la herramienta para luchar contra la actividad analítico-reductora, la cual sacrifica la narración desde un número limitado de argumentos. En otras palabras, lo que también podrá verse en las *Jirafas* es que la noticia no es algo aislado o de un solo individuo, el hecho noticioso es un discurso que se pronuncia en honor a otro, se narra con condicional encomio y se cuenta desde la inclusión de aspectos biográficos. Como sostiene González (2004) “entre la narración de la historia (*news*, noticias, hechos, *stories*) y los comentarios (*comments*) aparecería la interpretación como un modo de construir densidad de información con sentido” (p. 50).

En consecuencia, cuando González (2004) refiere que, en el Periodismo Complejo, más que los hechos, lo relevante son las interpretaciones y la ecología de las explicaciones, advierte sobre el empeño de un periodo por encontrar nuevos trayectos narrativos para explorar los pliegues de la vida cotidiana y la sociedad. Señala, además, la urgencia de ver en lo biográfico otro modo de producción en la empresa periodística, ya que lo complejo no atomiza la realidad, al contrario, la rememora alejándose de las estructuras tradicionales, la asocia a principios relacionales del ver/sentir y la cuenta desde alguien que está o vivió en el lugar de los hechos.

Por tanto, tendría que corroborarse si esta eficacia la encuentra Séptimus al asumir el rol de periodista-detective, pues él tiene de un lado, la tarea de descubrir la verdad y revelar lo que las instituciones públicas y privadas le ocultan al ciudadano, y de otro, la de fisgonear lo íntimo de las personas (González, 2004). Desde otra perspectiva, lo que se tendría que confirmar en las *Jirafas* de Séptimus, desde el Periodismo Complejo, es cómo los hechos están allí para su desrealización y que quien las escribe es un periodista que se involucra y presencia en vivo y en directo, y así hacer énfasis en la eficacia de la semblanza biográfica.

Finalmente es oportuno transcribir la definición que deja González (2004) con respecto al Periodismo Complejo y así englobar *grosso modo* lo desarrollado:

Llamo *periodismo complejo* o del *conocimiento complejo* a esta diversidad de prácticas y tradiciones periodísticas porque comparten los siguientes atributos: a) (...) renuncian a cualquier voluntad atomista para documentar las realidades sociales b) ponen en tensión el paradigma de la objetividad discursiva canónica y ponen en crisis las categorías operativas del canon informativo clásico (lead sumario —responder el qué, quién, cuándo, dónde, por qué (y cómo)—, la estructura de pirámide invertida y los modelos mecánico-lineales de escritura); c) apelan a estrategias relacionales para construir una información con sentido; d) suelen operar mediante estructuras de equipo: reportero, editor-investigación, redactor y editor general; e) exploran funciones y usos no informativos de la información que el canon clásico había restringido o ignorado. Y f) más que los géneros informativos clásicos, el periodismo más serio reconstituye las escrituras periodísticas en torno a una nueva forma de organizar y narrar información que los desborda: el artículo, biografía; o —en el periodismo de entretenimiento— proceden a usufructuar todo el utillaje y recursos expresivos de la comunicación industrial (incluidos los géneros informativos, la publicidad, el video clip, el comic, etc.) para realizar montajes informativos que brinden “mensajes emocionales” y terapias efectivas (p. 43).

2.1.1. Modalidades del Periodismo Biográfico y su Validez en las Jirafas de Séptimus

Cuando Séptimus selecciona o entrecruza información en las *Jirafas* podría admitirse que el columnista de *El Heraldo* de Barranquilla perfila un recuerdo. Son muy pocas las columnas donde no evoca desde alguna narrativa una dimensión emocional del pasado o del futuro de alguien o de algo. Ahora bien, si los adelantos técnicos le dieron un lugar al entretenimiento y la pregunta que se suscitó la pregunta fue cómo lograron desplazar el estatuto de la información noticiosa, la pregunta que irrumpe a esta altura del análisis es: ¿existe en Séptimus una sensibilidad biográfica a la hora de componer sus columnas? En caso de responder afirmativamente, se plantea una segunda cuestión: ¿cómo logran convertirse en piezas de entretenimiento?

Justamente, si el anhelo para mediados del siglo XX fue empezar a conquistar nuevos lectores desde el entretenimiento, ¿no es extraño que Séptimus rodee las noticias que llegan por cable con tópicos como la tempestad y sus vaticinios, los naufragios y la esperanza, los monstruos y lo maravilloso, por nombrar algunos? En efecto, no es extraño,

pues el anhelo de un momento determinado también es el deseo de Séptimus, y lo dramatizará como quien va por el mundo reconociendo con fascinación todo lo que ve a su alrededor. Dice en una de sus columnas: “*Cada vez que Figuritas regresa de esos periódicos viajes, es como si se le recargaran las baterías de la imaginación*” (García Márquez, 1981b, p. 710). De este comentario se deduce que busca relacionar que se viaja al pasado no solo con el fin de satisfacer a los consumidores, sino también con el fin de favorecer la creación. Por ello, si la dramatización es el camino para explicar los hechos y la realidad, Séptimus descende a ella como en un viaje para documentar tanto lo que acontece afuera como lo que sucede en su interior, pues será esta la vía para reencontrarse con los lectorados y con su estilo propio.

Y, precisamente, es en este punto donde adquiere importancia revisar el universo periodístico-literario de las *Jirafas* a la luz de lo biográfico y del *nostos* personal de Séptimus, pues, al enunciar desde el recuerdo, este iniciará un viaje periodístico por la vida de algo o de alguien e intentará que los lectores lo vivan como una verdad o como actualidad noticiosa: “es el vigoroso testimonio de un hombre que viajó y encontró en el mundo, en las ciudades y los hombres del mundo, todo lo que su patria tiene de universal” (García Márquez, 1981, p. 778). Es decir, aunque las *Jirafas* no son una serie de hechos ordenados, o cronológicamente dispuestos por Séptimus, sí son notas biográficas que, al simpatizar con personajes sin trascendencia en el mundo de la actualidad, establecen un testimonio que comunica confianza y veracidad. Sin embargo, es primordial entender las notas como perfiles biográficos que no en el sentido estricto de la palabra *biografía*, sino semblanzas en las que, al seleccionar hechos sobresalientes y de actualidad (tanto de la vida como de la muerte), ofrecen una dramatización rápida de los hechos como sucede en el *sketch*.

En este orden de ideas, a continuación presentamos la clasificación que hace el investigador González (2004) con respecto al Periodismo Biográfico y desde la cual se hará la revisión de las *Jirafas* del mes de abril.

No obstante, antes del ejercicio de contraste y comparación, es valioso tener en cuenta tres particularidades. Primera, que el estudio del investigador González (2004) se desarrolla con una muestra controlada de notas de los periódicos *El Espectador*, *El Tiempo* y *El País* de Colombia entre los años 1950 y 2000 y bajo el propósito de desarrollar una clasificación endógena del Periodismo Biográfico. Segundo, que a la clasificación propuesta agregamos una codificación propia y orientamos las definiciones de cada modalidad a las tareas que ha de realizar Séptimus. Y tercero, que una vez se

esquematice la relación de cada columna del mes de abril con la modalidad del Periodismo Biográfico que le corresponde, se dará paso al apartado explicativo donde se dará cuenta de su relación con *el nostos* de Séptimus.

Así las cosas, la Tabla 6 establece la clasificación de González (2004) junto a la nueva codificación propuesta.

Tabla 6*Propuesta de codificación sobre las modalidades del periodismo biográfico*

Modalidades del Periodismo Biográfico			Nueva codificación
Tipo 1	Homenaje a las vidas memorables y la recreación nostálgica del pasado	Vidas ilustres, genealogías y tanatografía	Perfil, homenaje a vida ilustre
		Retratos de personajes y glorias pasadas	Perfil, homenaje a personajes
		Retratos sobre los viejos oficios, lugares idos y viejos modos de vivir	Perfil, homenaje a la herencia cultural
		Conversaciones, apuntes y comentarios de la memoria	Perfil, homenaje al registro documental
Tipo 2	La actualidad biografiada	La entrevista-conversación, la crónica y el retrato con el personaje de actualidad	Perfil, humanización del registro informativo
		Los biografiamos como ilustración educativa de temáticas actuales	Perfil, semblanza educativa en constante actualización
Tipo 3	La biografización de la información desde las experiencias límite: víctimas, vidas en riesgo, vidas al margen, vidas exóticas	Víctimas de las guerras y las violencias homicidas	Perfil, víctimas de la guerra
		Las víctimas de la sociedad: vidas al margen y vidas en riesgo	Perfil, víctimas de la sociedad
		Vidas extrañas y extrañamientos en la vida cotidiana	Perfil, extrañeza en la vida cotidiana
Tipo 4	Vidas expuestas: atisbos a lo secreto, lo clandestino y lo íntimo	Los secretos del poder en clave de entretenimiento informativo	Perfil, secretos de poder
		Los secretos de la vida familiar e íntima: terapias expuestas y entretenimientos biográficos	Perfil, secretos de familia y de la vida íntima
		La exposición biográfica de los poderes y organizaciones en su vertiente criminal e ilegal	Perfil, vida clandestina
Tipo 5	Las celebraciones públicas y ritos del ciclo de vida en las personas e instituciones		Perfil, celebraciones públicas

Nota: elaboración propia

1. Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y la recreación nostálgica del pasado.
 - a. *Vidas ilustres, genealogías y tanatografía.* Desde esta modalidad Séptimus debe enaltecer el prestigio y el carácter de un personaje, especialista, grupo social, institución o documento. Le corresponde encargarse de él para siempre y esforzarse por darle a sus personajes un lugar insigne en la historia. Desde el discurso-homenaje, mecanismo para

destacar los rasgos positivos, debe asegurar el efecto de larga duración y de memoria. Esto quiere decir que, en esta modalidad el discurso-distinción, además de hacer ejemplar la vida narrada, también escalona los eventos destacados como si fueran piezas de museo. De ahí que Séptimus deba narrar en esta primera modalidad de tal modo que se garantice la gratitud, la admiración y, sobre todo, la importancia del personaje en el campo en que ejerció sus actividades y evitando al máximo las revelaciones que pongan en entredicho el prestigio de este (González, 2004).

- b. *Retratos de personajes y glorias pasadas.* Lo central en esta modalidad será que los personajes sean exhibidos a través de actos y esferas públicas fuertemente mediatizadas. Séptimus debe vocearlos conforme a los hechos épicos y su misma decadencia. Desde el formato convencional de biografía se saca a la luz pública una vida de trayectoria parabólica, elevación y derrumbe. Es decir, desde la exposición de la infancia del personaje, los infortunios, los reveses, los peligros por sobresalir o el éxito, Séptimus debe narrar los reveses de la vida y su declive sin dejar de lado sus imprudencias, sus ruinas, pues todo esto ayuda a afirmar una personalidad controversial (González, 2004).
- c. *Retratos sobre los viejos oficios, lugares idos y viejos modos de vivir.* Reconocimiento de saberes, oficios y prácticas en extinción son el objeto de esta modalidad biográfica. Séptimus debe narrar espacios y vidas que merecen mayor interés por parte de la opinión pública antes de su desaparición. Como una reconstrucción de escenarios, le corresponde esforzarse por disponer una suerte de museo de la vida de antaño. Su preocupación está en función de esas cosas imborrables del contexto o del conjunto de circunstancias que rodean una evocación. No puede darle una importancia mayor o menor a un parque o a una jaula de canarios, todo tiene el mismo valor bajo la óptica de que puedan despertar las nostalgias. Rutinas, oficios, tradiciones son factores sociales que se trasladan a la biografía sin dejar fuera la descripción de los escenarios, tal como ocurría en los cuadros de costumbres (González, 2004).

- d. *Conversaciones, apuntes y comentarios de la memoria.* La escenificación de un discurso o de un saber, la cual se brinda como una forma de interpretar el presente y un pasado próximo, es la característica esencial de esta modalidad. La sabiduría y el conocimiento también deben ser una huella ejemplar para las generaciones venideras. De ahí que Séptimus deba privilegiar, de un lado, la perspectiva y la visión de quien narra o de los testigos directamente implicados; y, de otro, la facultad que tienen estas personas para actuar conforme a su sensatez. Es decir, los debe presentar desde la narración breve como la voz de la experiencia. El conjunto de conocimientos son los protagonistas y a Séptimus le corresponde fijar sentido y valor a los eventos o coyunturas desde este ámbito particular (González, 2004).

2. Tipo 2. La actualidad biografiada

- a. *La entrevista-conversación, la crónica y el retrato con el personaje de actualidad.* Bajo esta modalidad la función principal de Séptimus ha de ser la humanización de la agenda informativa de la actualidad. Debe narrar acogiendo el testimonio de quien es entrevistado, pero donde domine la voz de un informante más amable o justo. Quien entrevista se caracteriza por ser una voz autorizada para hacer menos cruel, menos dura, la información de actualidad que se transmite. Por ello, Séptimus debe intensificar desde su experiencia emocional un perfil que siente y ama. A través de esta biografía breve, Séptimus no se ocupa de la figura ilustre e icónica en el sentido estricto, sino de la riqueza humana que cualifica un perfil o la sensibilidad personal con que se asumió un hecho determinado (González, 2004).
- b. *Las biografías como ilustración educativa de temáticas actuales.* Crónicas comprimidas, biografías escuetas, representaciones concisas, historias mínimas, relatos simplificados, pero con la capacidad de reflejar una situación concreta, es la forma de representar en esta modalidad. A Séptimus le corresponde sacarle provecho a la brevedad y hacer entendibles fenómenos de actualidad o del pasado, pero que impresionan a una parte significativa de la ciudadanía. La brevedad empleada debe reflejar un acontecimiento o experiencia vivida, que, sin embargo, sirva

como forma de despejar dudas o aclarar situaciones de gran popularidad. Séptimus debe llevar a la opinión pública casos arquetípicos o que impresionaron como forma de explicar cuestiones racionales. La ilustración se usa como espejo desde el cual cotejar o se convierte en un hecho ejemplarizante (González, 2004).

3. Tipo 3. La biografización de la información desde las experiencias límite: víctimas, vidas en riesgo, vidas al margen, vidas exóticas

- a. *Víctimas de las guerras y las violencias homicidas.* Al priorizar la experiencia vivida y las emociones sentidas por las víctimas sobre los hechos, Séptimus tiene como oficio periodístico mostrar cómo lo sucedido solo puede narrarse si se ha vivido en carne propia. De ahí que en esta modalidad no pueda dejar de lado el punto de vista de quien sufrió las agresiones extremas; al contrario, su labor se debe orientar a organizarlas desde la experiencia límite y sin descuidar el testimonio real de las víctimas, ya que solo así se puede garantizar la humanización de la información. Por este motivo, Séptimus ha de ser un narrador intradieгético que propende por la participación afectiva con los consumidores. Desde otro punto de vista, para alcanzar una empatía con los lectores, Séptimus debe hacer uso de aquellos rasgos distintivos de la crónica y el reportaje para recrear el padecimiento de las víctimas directas (González, 2004).
- b. *Las víctimas de la sociedad: vidas al margen y vidas en riesgo.* Precisamente, al ser una variante del periodismo biográfico que encuentra camino en la representación de lo vivido, en la declaración sentida de la víctima y en la dramatización de acontecimientos propios de la víctima, esta modalidad se distingue porque recrea la larga duración del padecimiento y la postración de aquella. Por ello, en esta modalidad le corresponde a Séptimus narrar el trayecto de lo vivido y, paralelo a ello, darle relevancia a la construcción del personaje como forma de encontrar empatía con la audiencia (González, 2004).
- c. *Vidas extrañas y extrañamientos en la vida cotidiana.* Sin abandonar las nociones de las dos modalidades anteriores, Séptimus se centra en lo exótico, en la vía anecdótica y en lo absurdo de la vida cotidiana. Séptimus

debe escribir acontecimientos intrascendentes pero, al superponerse como en los relatos viajeros, narra hechos ambiguos e insólitos. Su función también estará encaminada a introducir al lector en aventuras cuyo fin está más en el impacto de lo extraño que en los hechos emprendidos. Esto quiere decir que lo incoherente es el hilo desde el cual se describen los contornos del poder y su repercusión en lo social (González, 2004).

4. Tipo 4. Vidas expuestas: atisbos a lo secreto, lo clandestino y lo íntimo

- a. *Los secretos del poder en clave de entretenimiento informativo.* La fórmula narrativa del *sin confirmar* será el principio desde el cual revelará Séptimus los secretos de sus personajes. Destapa los rumores de los círculos cerrados del poder, entendiéndose el rumor como la actividad simple y ordinaria que posibilita el info-entretenimiento. Séptimus debe recurrir a aquello que está en duda o sin confirmar para causar ruido desde la revelación de las extravagancias de las figuras públicas o mediáticas. Además, desde la retórica del rumor periodístico, exhibe a las organizaciones sociales de presión y opinión. Es decir, desde el tono confidencial de quien estuvo en el lugar de los hechos narra el rumor de los personajes o situaciones controversiales (González, 2004).
- b. *Los secretos de la vida familiar e íntima: terapias expuestas y entretenimientos biográficos.* La exhibición exagerada del yo es el tema central de esta variedad del periodismo biográfico. Por ello, la función de Séptimus está en realizar declaraciones desagradables e inesperadas de lo íntimo y personal. Lo privado es el asunto para entretener a la opinión pública, de ahí que Séptimus deba asumir el papel de decir lo incómodo o aquello que reclama un tratamiento. En otras palabras, los dramas amorosos, domésticos o familiares saldrán del establecimiento tradicional, del consultorio, para ser dramatizados públicamente por Séptimus. El carácter reservado que antes ostentaba la relación paciente-especialista debe metamorfosearse en un *talk show* que, además de ser visto y leído por un gran número de personas, sobreexpone la vida privada sin mediación ni regulación (González, 2004).
- c. *La exposición biográfica de los poderes y organizaciones en su vertiente criminal e ilegal.* En esta modalidad el anecdotario biográfico es la

herramienta narrativa empleada para exhibir la vida del criminal y sacar a la luz el funcionamiento secreto de la estructura delincuencial dentro del mundo del hampa. A Séptimus le corresponde quitar la máscara de los entramados influyentes y sus inadecuadas operaciones apelando al encadenamiento de intrepideces. La peculiaridad de esta modalidad está en que busca denunciar la capacidad que tienen los círculos de poder para perforar la intimidad y ejercer presión sobre la sociedad. Por ello, a Séptimus le corresponde demostrar que tras la afirmación del rumor existe una investigación prolongada, de ahí que en algunos casos deba hacer de la brevedad una forma de realizar periodismo de denuncia. En este sentido, se logra una denuncia toda vez que la dramatización exige más explicaciones tanto de la escalada criminal como de su misma ruina (González, 2004).

5. Tipo 5. Las celebraciones públicas y ritos del ciclo de vida en las personas e instituciones.

En esta modalidad la divulgación se centra en los ritos y en los momentos significativos del ciclo de vida de una persona o una institución. Séptimus asiste a las conmemoraciones, las premiaciones o los aniversarios con el interés de registrar el evento y dejar una breve memoria de este. En este sentido, Séptimus escribe sobre el final de un proceso significativo en una circunstancia específica. Tanto los momentos inaugurales como los decesos son el núcleo principal de este tipo de periodismo biográfico. Por esta razón, Séptimus procura, como sucede en la página social, replicar la celebración pública con el fin de dramatizarla como una actualidad de interés informativo (González, 2004).

2.1.2. Modalidades del Periodismo Biográfico en la Jirafas del Mes de Abril

En la Tabla 7 se exponen las *Jirafas* publicadas en el mes de abril de 1950 y su correlación con las modalidades explicadas en el punto anterior.

Tabla 7

Columna del mes de abril y modalidad de periodismo

Fecha de publicación	Título de la columna	Tipo de Modalidades o perfiles que se ajustan
01/04/1950	Abril de verdad.	Tipo 5. Celebraciones públicas, ritos y ciclo de vida en las personas e instituciones. Se perfila el mes de abril como un ciclo de vida. Es el inicio de un periodo que se caracterizará por las lluvias y porque se sabrán muchas cosas, entre ellas, si se acerca el fin del mundo.
03/04/1950	Balance tardío.	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y la recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje a la herencia cultural. Homenaje al movimiento literario <i>Piedra y Cielo</i> donde se destaca su trayectoria sin dejar de lado su decadencia en la figura de Jorge Rozas. Perfil de Parnasianismo de Eduardo Carranza y de León de Greiff.
04/04/1950	La otra hija de Adán.	Tipo 2. La actualidad biografiada. Perfil, semblanza educativa en constante actualización. Retrato simplificado del doctor Guido Kirch y representación concisa de un manuscrito apócrifo. Crónica comprimida del relato bíblico de Adán y Eva. Rumor por confirmar: la existencia de otra hija entre Adán y Eva.
08/04/1950	Otra vez el Premio Nobel.	Tipo 5. Celebraciones públicas, ritos y ciclo de vida en las personas e instituciones. Reconocimiento público a Rómulo Gallegos por su nominación al premio nobel de literatura. Exaltación a Gabriela Mistral. Final significativo de las obras de Hermann Hesse y Aldous Huxley. Enaltecimiento a William Faulkner y a la academia sueca.
10/04/1950	Sangre Negra» en el cine.	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje al registro documental. Los conocimientos sobre el cine son escenificados. La inteligencia del narrador es expuesta representando un alto grado de experticia en las adaptaciones cinematográficas. Esbozo de la novela <i>A sangre negra</i> y perfil de Richard Wright.
11/04/1950	Tema para un tema.	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje al registro documental. Escenifican del oficio periodístico. Perfil de las secciones que componen a un periódico cualquiera. Perfila con conocimiento de causa la experiencia de leer el periódico.
13/04/1950	Mi tarjeta para don Ramón.	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje a vida ilustre. Enaltece la vida del Sabio catalán Vinyes. Reconoce su prestigio entre sus amigos y para la cultura barranquillera. Homenaje a sus enseñanzas literarias.
14/04/1950	Estrictamente oriental.	Tipo 3. La biografización de la información desde las experiencias límite: víctimas, vidas en riesgo, vidas al margen, vidas exóticas. Perfil, extrañeza en la vida cotidiana. Se centra en la vida exótica de dos chinos vendiendo corbatas en Bresna. Narra el hecho ambiguo de su suicidio como el de sus aventuras por un país desconocido.
15/04/1950	El reverendo Henry Armstrong.	Tipo 5. Celebraciones públicas, ritos y ciclo de vida en las personas e instituciones. Se centra en perfilar el ciclo de vida de Henry Armstrong, quien deja una vida de pugilista para tomar los hábitos religiosos. Escribe sobre el fin de una carrera para perfilar un nuevo inicio y así celebrarlo
17/04/1950	Acerca de cualquier cosa.	Tipo 2. La actualidad biografiada. Perfil, humanización del registro informativo. Séptimus humaniza la figura de Garry Davis, primer habitante del mundo en solicitar ante la ONU ser aceptado como el primer ciudadano universal. Acoge el testimonio del estadounidense para hacer de él, alguien de agrado para el mundo por el hecho de renunciar a su ciudadanía en París y defender el derecho a ser ciudadanos del mundo.
18/04/1950	El doctor de Freitas.	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje a personajes. Se exhibe la llegada del jugador de fútbol Heleno de Freitas al Junior de Barranquilla. Se promociona como un jugador brasileiro que busca ganarse la confianza de la hinchada regional. Se expone su vida desde la analogía del oficio de escribir y en perspectiva de lo que este representa para el mes de abril.
20/04/1950	Una equivocación explicable.	Tipo 4. Vidas expuestas: atisbos a lo secreto, lo clandestino y lo íntimo. Perfil, secretos de familia y de la vida íntima. Exhibición exagerada de un hombre que es llevado al hospital por problemas mentales. Su vida es fisgoneada tanto por el columnista como por las noticias del periódico. Se revela su vida íntima: es un hombre que se levanta un día con un gran remordimiento y que por dónde camina ve pescaditos plateados. Perfil, extrañeza en la vida cotidiana. Publicación del episodio extraño donde aparecen por la ciudad pescaditos plateados y el extraño suicidio del hombre con grandes remordimientos.

21/04/1950	Conflictos sobre una mujer fea.	Tipo 4. Vidas expuestas: atisbos a lo secreto, lo clandestino y lo íntimo. Perfil, secretos de familia y de la vida íntima. Exagerada exposición para justificar como una mujer vista en la heladería puede ser la mujer más fea vista en el mundo o la más desconcertantemente bella.
22/04/1950	El inconveniente de Mr. Kinkop.	Tipo 3. La biografización de la información desde las experiencias límite: víctimas, vidas en riesgo, vidas al margen, vidas exóticas. Perfil, extrañeza en la vida cotidiana. Se humaniza la vida del personaje Mr. Kinkop como el vecino más notable. Sin embargo, se centra en describir la incoherencia de su fallecimiento, noticia dada por la agencia periodística y, su extraña aparición una vez más en la vida cotidiana de su sobrino Carlos Pérez.
24/04/1950	¿Problemas de la novela?	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje a la vida cultural. Reconocimiento al reportaje del poeta Omer Miranda sobre la novela. Narra la perspectiva que tiene Manuel Mejía Vallejo sobre la novela colombiana, la cual debe ser de interés para quienes siguen la evolución de la literatura en el mundo.
25/04/1950	Nudismo íntimo.	Tipo 4. Vidas expuestas: atisbos a lo secreto, lo clandestino y lo íntimo. Perfil, secretos de poder. Pone en evidencia a un círculo de nudistas que salen a protestar y quemar residencias de modistos. Dispara los rumores sobre las actividades de los comunistas en la Columbia británica. Sin saber a ciencia cierta lo que ocurre se representa una estampa donde están enfrentados comunista y demócratas.
27/04/1950	Otra vez Arturo Laguado.	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y la recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje a la herencia cultural. Reconocimiento a Arturo Laguado como uno de los más célebres dramaturgos de Colombia. Lo humaniza al representarlo como un personaje de alta franqueza y de gran calidad humana. Perfila la disputa entre escritores del interior de con los del Caribe colombiano
28/04/1950	Diálogo sobre jaulas.	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y la recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje a la herencia cultural. Reconocimiento al oficio y la tradición de hacer jaulas para canarios. Escenificación de un saber muy particular, cómo hacer que canten los canarios a determinada hora.
29/04/1950	El alcaraván en la jaula.	Tipo 1: Homenaje a las vidas memorables y la recreación nostálgica del pasado. Perfil, homenaje a la herencia cultural. Continuación de la <i>Jirafa</i> anterior pero ahora enfocada en el alcaraván.

Nota: elaboración propia

2.1.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Abril

Aunque no puede pensarse el columnismo a manera del *solo de violín del periodismo*, como se señaló al inicio de este capítulo, sí puede asegurarse que las columnas de Séptimus acogen, en el nuevo contexto del entretenimiento, el recurso de la *nostalgia* conforme a una estrategia correlacional para construir sentido biográfico. El tono familiar y cercano que subyace en la *nostalgia* crea una atmósfera de intimidad que desde el punto de vista de López Pan y Aberásturi (1995) y Mancera (2009b) permite a los lectores identificarse con un *ethos configurador* más personal y cercano que va más allá de la mera transmisión del Hecho Informativo. En concreto, evocar sentimientos le permitirá a Séptimus perfilar en breves intersticios objetos como el acordeón, y de paso, invitarnos a conectar con ellos para sentir toda la carga dramática que despertaban en él.

En el Caribe colombiano es bien sabido que el acordeón es un instrumento para narrar las semblanzas. Sin embargo, no se interpreta ninguna situación con el acordeón si no se activa el sentimiento, si no se presenta a un personaje y si no se despierta la *nostalgia*. De ahí que Séptimus, como buen juglar, no perfilará ningún episodio de la vida sin que antes se le *arrugue el sentimiento*, en sus palabras al evocar a su gran amigo

Rafael Escalona en sus *Jirafas* comentaba: “Oiga usted el acordeón, lector amigo, y verá con qué dolorida nostalgia se le arruga el sentimiento” (García Márquez, 1981b, p. 80).

En la columna «Mi tarjeta para don Ramón», Séptimus perfila el profundo vacío que le deja la partida del sabio catalán. Con gran estremecimiento puede leerse cómo su regreso a España causa gran nostalgia en el grupo de Barranquilla, pero a su vez, cómo esta ausencia es el pretexto para imaginar el epílogo de un personaje. De ahí que esta *Jirafa* sea un claro ejemplo de una biografía Tipo 1, donde hay una focalización puntual para homenajear a una vida ilustre:

(...) no nos hará falta lo que admiran en usted quienes le han conocido y que nosotros respetamos. Nos hará falta —eso sí— lo que sólo nosotros le hemos conocido. Su diaria lección de no tomar en serio a la vida, como el mejor recurso para triunfar sobre la muerte. Nos hará falta en la mesa el pitillo retorcido dentro de la botella de gaseosa. Nos hará falta esa corbata juvenil que usted usa en los días de sol. Nos hará falta su manera de torcer la boca cuando no le gusta lo que se ha escrito en esta sección. Nos hará falta el crujido de sus zapatos y ese mechón rebelde que va a sentirse incómodo con el viento de Cataluña (García Márquez, 1981b, p. 253).

Esta condición idealizadora y propia de la biografía supone que contar la historia de Ramón Vinyes sin este estremecimiento despojaría a la *Jirafa* de veracidad, no atraería lectores y retrataría un perfil alejado de la realidad. Por ello, la probabilidad de concebir esta columna como un espacio de terapia social es demasiado alta, pues quien la lea comprobará que está asociada a las estrategias relacionales del sentir y del hablar francamente para homenajear a un personaje.

En este orden de ideas, desde un desgarrado *sedimento de nostalgia*, Séptimus revisa la leyenda de un personaje para exponer su afinidad espacio temporal con un biografiado. En la *Jirafa* «Otra vez Arturo Laguado», Séptimus ve la necesidad de evaluar la información que llega a su despacho y producir mejores interpretaciones sin abandonar la orientación biográfica de su columna. En ella comenta que en el país existen opinadores profesionales que, al contrario de ejercer con honradez y eficacia sus labores, improvisan con la información dejando profundos vacíos. Y ejemplifica esta crítica con el perfil que inventan los periódicos de la capital colombiana del gran dramaturgo colombiano Arturo Laguado, a quien lo reseñan como norteamericano. Es decir, Séptimus explora otros usos de la información, pero para corregirla si es el caso, y obtener más eficacia de los datos al evaluar lo que otros han tergiversado:

Hace algunos días apareció, en las páginas editoriales de un diario capitalino, la siguiente Apostilla: ¡Cómo se repite la historia! Para un matutino de ayer, el literato norteamericano Arturo Laguado, quien, a pesar de sus barbas, tiene apenas treinta y un años declaró: Hay dioses de barro con patas de plomo (...) —con motivo de una nota más sobre este mismo tema— un inteligente amigo me advertía que mi posición con respecto a algunas congregaciones literarias de Bogotá era típicamente provinciana (...) El provincianismo literario en Colombia empieza a dos mil quinientos metros sobre el nivel del mar. Si hay quien lo dude, ahí está el caso de la apostilla transcrita y el evidente, innegable vacío en que se ha pretendido aislar un nombre de indudable significación nacional como el de Arturo Laguado (García Márquez, 1981b, p. 273).

De esto inferimos que, si Séptimus no se arriesgara a narrar desde lo que se cuenta del personaje, desde los rumores que rondan a la figura pública, y no perfilara desde la anécdota cargada de nostalgias, no estaría presente el juego que hace posible que su columna acoja los rasgos principales de la biografía, en este caso, la de ser un testigo posterior que reseña. Séptimus simula una vida dentro de la columna, pero para corroborar que el lugar de nacimiento de Arturo Laguado, efectivamente, es Colombia y que la altisonancia de los círculos culturales de Bogotá linda con la discriminación absurda.

En este sentido, Séptimus a la vez que divulga el verdadero perfil de Arturo Laguado, también recuerda con emoción quién es como persona: “nuestro más caracterizado cuentista y ahora dramaturgo, dice más de cuatro verdades con una franqueza que bastante falta está haciendo a nuestros opinadores profesionales” (García Márquez, 1981, p. 273). Desde otra perspectiva, la biografía en esta columna puede entenderse como *la ficción seria* desde la cual se narra una historia de vida en un espacio y un tiempo determinado. En «Otra vez Arturo Laguado» se reconstruyen las peripecias de un personaje, pero sin dejar de nombrar los formalismos literarios de Bogotá, su ritualismo prosaico, su jactancia poética. Por esta razón, al finalizar esta columna se podrá encontrar una humanización de la historia que a la postre, servirá para contrastar dos biografías, la de dos ciudades: una Bogotá parroquiana frente a Barranquilla como un centro cultural para 1950.

Otra inferencia a la que se puede llegar es que las evocaciones en las *Jirafas* cultivan un lugar de entretenimiento en tanto que la nostalgia de Séptimus empuja, de forma directa o indirecta, a recrear piezas biográficas que se enlazan con los sistemas histórico-literarios. Es decir, *la nostalgia* es una aventura para la imaginación de

Séptimus, ya que tiene la capacidad de transformar la historia personal en información noticiosa o en un vehículo desde el cual se proyectan los procesos vividos. En la *Jirafa* «La Otra hija de Adán», Séptimus ensancha el mito de Caín y Abel desde la imagen de una quijada de burro: “Después de que Caín resolvió elevar la quijada de burro a una respetable categoría de arma contundente (...) las Sagradas Escrituras siguen hablando de la descendencia del primer homicida” (García Márquez, 1981b, p. 243). Esto simboliza que Séptimus no solo emprende la descripción de los actores históricos, sino que también los imagina en contexto y les asigna nuevos roles para entretener. Sin embargo, para alcanzar dicho fin subvierte los recursos retóricos de la biografía tradicional-lineal y los reemplaza por proyecciones insólitas que le otorgan a la historia nuevos valores: “Dice el cable fechado en New York, que el doctor Guido Kirch ha descubierto, después de estudiar durante diez años un manuscrito que tiene ya novecientos de antigüedad, que Adán y Eva tuvieron una hija llamada Noaba” (García Márquez, 1981b, p. 242).

En tal sentido, esta situación es de por sí ya una forma de introducir nuevas maneras de tratar el aburrimiento, pero también es el dispositivo para poner en circulación los recuerdos y perfilar situaciones de interés público desde la imaginación. De esto se desprende que Séptimus escribe «La Otra hija de Adán» con dos fines claros: primero, exhibir su asombro de cómo un científico puede malgastar diez años de su vida tratando de descubrir una nueva persona; y segundo, para darle la vuelta a una biografía lineal desde el contraste de los contextos temporales: “Lo que me intriga, en realidad, es saber qué tiene el diligente doctor Kirch donde los otros mortales tienen la cabeza, que le ha permitido dedicarse diez años a descifrar un endiablado jeroglífico, sólo para descubrir una nueva e insignificante persona, en una casa donde ya no caben materialmente [la Biblia]” (García Márquez, 1981b, p. 243).

En concordancia con lo anterior, esta columna puede clasificarse como Tipo 2, humanización del registro informativo, toda vez que hace menos cruel la tragedia de Adán y Eva y la de sus hijos. El manuscrito apócrifo del que habla Séptimus permite humanizar el mito, pero la forma en que impresiona a la opinión pública es lo que produce el efecto disolvente de la realidad, pues es la extrañeza la puerta al viaje de la imaginación: “Un libro donde se menciona a un Balaan cuya propia burra le dio lecciones de fonética y manejo del idioma” (García Márquez, 1981b, p. 243). Es decir, lo anecdótico suscita lo absurdo de la vida cotidiana, pero la imaginación brinda el soporte a los hechos incoherentes de la biografía que Séptimus está delineando: “(...) hay un Sansón que mitigó su sed con el agua que cabía en la muela de un asno y permitió que se descubriera

que todo su poderío estaba condicionado por una simple labor de peluquería” (García Márquez, 1981b, p. 243).

En este sentido, de no establecerse el efecto disolvente de la realidad, la narración biográfica del doctor Kirch caería en la dinámica de la constatación tradicional, aspecto propio del Periodismo Informativo y en el carácter moralizador o doctrinal del Periodismo Ideológico. Por ello, Séptimus usufructúa los recursos de la comunicación industrial, pues hace del mito una dramatización para transformar el estatuto bíblico, o si se prefiere, actualizar el plano de la historia tradicional: “(...) Quizá, de ahora en adelante, los textos bíblicos empiecen a imprimirse con las sabias enmiendas del doctor Kirch (...) se dirá que, además de Caín y Abel hubo otra hija llamada Noaba, de la cual no podrá decir ni el mismo doctor Kirch qué pitos tocó en ese gran concierto de las Sagradas Escrituras.” (García Márquez, 1981b, p. 243).

Así pues, la forma de perfilar de Séptimus se puede reconocer por el modo en que intercala los datos biográficos en sus personajes seleccionados. Parte de una representación concisa de la vida, como por ejemplo, leer una noticia del día anterior y luego barajar las características particulares del perfil a retratar. En la *Jirafa* «Estrictamente Oriental» disgrega el periplo de dos chinos por la ciudad de Bresna, pero a su vez, define a los periodistas de su época como personas descuidadas con los detalles de la actualidad inmediata:

Un cable procedente de Bresna y publicado por la prensa de ayer, dice, conmovedora y esquemáticamente: «Dos chinos, vendedores profesionales de corbatas, intentaron darse muerte simultáneamente». Nada más. Y es como si el discreto corresponsal, en su apresurada abreviatura, hubiera cancelado todos sus compromisos con la posteridad (García Márquez, 1981b, p. 254).

Esto quiere decir que, aunque Séptimus se enfoca en priorizar una experiencia vivida, el suicidio de los dos chinos, no deja de lado las emociones que también le despierta la ligereza de los corresponsales que cubren las noticias de actualidad, toda vez que criticar sus prácticas son una vía de análisis para su presente histórico:

Ni siquiera se tomó la periodística molestia de destacar los nombres de los frustrados suicidas (si es que puede entenderse así aquello de “darse muerte simultáneamente”); ni se preocupó de advertir los motivos que les indujeron a tomar la filosófica determinación. Lo único que puede sacarse en limpio de este extraño, casi misterioso mensaje, es que los dos chinos vendían corbatas (García Márquez, 1981b, p. 255).

Por consiguiente, este suceso puede clasificarse como Tipo 3, biografización de la información desde las experiencias límite: víctimas, vidas en riesgo, vidas al margen, vidas exóticas. En efecto, Séptimus logra en esta *Jirafa* concebir una narración sentida de una realidad. Al describir el éxodo de los dos chinos, imaginar su extravío en un país extranjero, especificar en el anonimato en que viven, exhibir lo insólito de su trabajo y luego puntualizar sobre su suicidio, perfila un acontecimiento que acorta la distancia con un interlocutor que se interesa por entender y la acción de perfilar la vida de dos extranjeros que venden corbatas. En dicho marco, esta yuxtaposición lo que retrata es la complicidad de un biógrafo que, al encadenar los hechos, denuncia lo que otros reporteros ocultaron de un perfil situacional; y a su vez, introduce al lector en una aventura histórica que desencadenó en un suicidio.

En este orden de ideas, si bien una forma de superar la voluntad atomista a la hora de perfilar la realidad sea la de disgregar los referentes inmediatos, otra se asociará a los principios relacionales del ver/sentir. Esto supone que “un perfil es, más que el arte de hacer preguntas, el arte de mirar” (Guerreiro, 2014). Dice Séptimus que se pasa las horas *moliendo la nostalgia*, y esta expresión significa ver sus recuerdos pero desde el sentir. Dicho de otra manera, retratar una semblanza para Séptimus es esforzarse por llegar al verdadero drama interior, volver a mirar hacia el centro y conmoverse para dramatizar los hechos, teatralizar el contexto, como quien es capaz de levantarse de su propia muerte y sentir nostalgia de sus incidentes. Así por ejemplo lo retrata en su *Jirafa* «Los funerales de Jim Gersnhart»: “En ese instante, los presentes se volvieron a mirar hacia el centro de la nave, hacia donde estaba el féretro (...) y vieron al muerto de pie, haciendo pucheros, llorando con dolor de vivo, la pena que le ocasionaba su propia nostalgia de muerto” (García Márquez, 1981b, p. 669).

Por ello, hacer las veces de investigador, historiador, psicólogo, entrevistador o fisgón para Séptimus es un ejercicio que la mayoría de las veces está asociado *al arte de moler las nostalgias*, pues solo así podrá asegurar que el recuerdo sea el soporte para organizar y narrar la información que lo desborda en un instante, pero que finalmente le ayudará a formular rasgos biográficos: “Las horas que malbaratamos un jueves podrían servirnos para hacer más blanda la almohada del domingo. Nos servirían para moler con sosiego, con calmada mansedumbre, los recuerdos que el lunes, en las primeras horas, nos vienen como anillo al dedo” (García Márquez, 1981b, p. 103).

En la *Jirafa* «Nudismo Íntimo», Séptimus muele una noticia procedente de Kristova, en la Columbia Británica. Recuerda a los comunistas para poner en contexto las

ideologías que mueven el mundo. Evoca la imagen del escritor chino Lin Yutang como referente teórico del nudismo. Rememora al político en la plaza pública como una de las maneras de desvestir la democracia y, todo ello, con el fin de moler una experiencia vivida, la de una manifestación que terminó con el incendio de las residencias de los sastres de la ciudad de Kristova. Sin embargo, esta situación, que a la postre entronca con el perfil de una organización nudista, y que bien podría ser un personaje, destapa los rumores de los círculos cerrados del poder. Aunque nunca se aclara cuál es el propósito de la colectividad nudista, y las circunstancias de los hechos quedan en duda, la simultaneidad de datos ofrecidos por Séptimus logra que se retrate a los nudistas o la manifestación desde todos los ángulos posibles.

Leo una noticia procedente de Kristova -en la Columbia Británica- según la cual cuarenta nudistas desvestidos -porque hay nudistas teóricos, que se desvisten la ideología, pero no el cuerpo- se lanzaron a una manifestación pública (...) Dice el escritor chino que él mismo, a su manera, es un nudista, aunque se considera incapaz de salir a la puerta de la calle en mangas de camisa (...) Esa manera de practicar el nudismo me parece muy similar a la del demócrata que levanta su perorata demagógica en una plaza pública y luego, el domingo electoral, vota en blanco (García Márquez, 1981b, p. 269).

En conformidad con lo anterior, el drama social que describe esta *Jirafa* puede clasificarse como Tipo 4, en tanto que vidas expuestas: atisbos a lo secreto, lo clandestino y lo íntimo. El nudismo se convierte en un asunto para entretener a la opinión pública. Lo privado no se pone en riesgo, pero logra destapar rumores y causar el ruido que se espera del entretenimiento informativo. De ahí que la exhibición exagerada que hace Séptimus de esta práctica termine metamorfoseándose en un *talk show* donde se exhiben las peculiaridades de una sociedad criminal. Sin embargo, aunque la dosificada combinación de comentarios que intercala Séptimus logra moderar el hecho revoltoso, sí queda claro que es una forma de denunciar la capacidad de estos círculos sociales para penetrar la intimidad y ejercer presión sobre la sociedad.

Finalmente, la modalidad Tipo 5, que refiere a las celebraciones públicas y ritos del ciclo de vida en las personas e instituciones, es quizá la más próxima a Séptimus. Es normal encontrar en las *Jirafas* el gusto por volver a los recuerdos del hogar desaparecido, al ciclo de la violencia, a los viajes en tren, al carnaval, entre otras cosas; de ahí que esta simpatía por celebrar los encuentros sea como encender la máquina restauradora del pasado y con ello la impresión de recuerdos. De forma selectiva, Séptimus da un vistazo

rápido a las ceremonias, a las festividades, para retratar los rasgos peculiares que caracterizaron a algo o a alguien. Sin ser exhaustivo escucha lo que le dicta la nostalgia y luego traza las pinceladas de una biografía. Describe él bellamente en su *Jirafas* «Mayo de 1948»:

La madrugada —en su sentido poético— es una hora casi legendaria para nuestra generación. Habíamos oído hablar a nuestras abuelas que nos decían no sé qué cosas fantásticas de aquel olvidado pedazo del tiempo. Seis horas construidas con una arquitectura distinta, talladas en la misma substancia de los cuentos. Se nos hablaba del caliente vaho de los geranios, encendidos bajo un balcón por donde se trepaba el amor hasta el sueño de los muchachos. Nos dijeron que antes, cuando la madrugada era verdad, se escuchaba en el patio el rumor que dejaba el azúcar cuando subía a las naranjas. Y el grillo, el grillo exacto, invariable, que desafinaba sus violines para que cupiera en su aire la rosa musical de la serenata (García Márquez, 1981b, p. 78).

En la *Jirafa* «Abril de verdad», la historia es una sola y es la de un mes que llega con lluvias. Como si fuera a redactar una biografía en profundidad, Séptimus emprende la construcción de este perfil con la mentalidad de un meteorólogo: “A este que empieza hoy —con un tropical cielo nublado, señal inequívoca de que esta vez tampoco le fallaron los cálculos a la naturaleza y nosotros tendremos lluvias y resfriados mientras los europeos tendrán primavera—” (García Márquez, 1981b, p. 239). Seguido, intercala contrastes poéticos que le permitirán diferenciar plenamente a abril de los otros meses: “las rosas de abril son más rosas que las otras porque huelen mejor y no porque pueden rimar abril con toronjil, como rimaron febrero con aguacero lastimero y como rimarán, irregularmente, a mayo con un caballo veloz como un rayo...” (García Márquez, 1981b, p. 239). Esto quiere decir que Séptimus, además de darle la bienvenida a un ciclo significativo de la vida, también presentará abril a través de sus acciones, desde escenas en movimiento, las cuales señalan cuál es el lugar que ocupan esos treinta días en el calendario. Y termina proyectando el mes desde un punto *equiscente*, es decir, como el narrador que transmite información, pero implicado en el hecho que se conmemora:

Este abril —que aún no ha llamado a mi ventana— viene regido nada menos que por los signos de la bomba de hidrógeno, que ha de estallar —si es que no estalla primero la humanidad— en un atolón del Pacífico, según está anunciado (...) En el transcurso de estos treinta días se sabrá, además, si Clark Kent logra impresionar

al fin a Luisa Lane (...) se sabrá si Dick Tracy descubre al hombre de la máscara (García Márquez, 1981b, p. 240).

En consecuencia, una última inferencia que se puede hacer a partir de la columna «Abril de verdad» es que la voz de Séptimus es el hilo conductor del perfil que se construye. En sus manos está la decisión de seleccionar, ocultar o revelar lo que se va a publicar. Es decir, en su voz recae la responsabilidad de transmitir *quién es abril* o *en qué se destaca de los otros meses*. De ahí que asuma esta tarea valiéndose de la herramienta que más sabe usar, *el nostos*, la del regresar al pasado para escuchar y caracterizar al personaje desde lo que le dictan sus ruidos hondos, esos mismos que le sirven de escenario para aproximarse a una historia llena de preguntas y respuestas. Ilustra en otra de sus *Jirafas*: “En aquel tiempo, el poblado era tan quieto, tan inmóvil, que todos sus habitantes oían, durante la noche, el hondo tropezar de los muertos con las raíces, el sordo ruido de los cuerpos enterrados dándose turbios encontronazos con los huesos vecinos” (García Márquez, 1981, p. 288).

2.1.4. Conclusiones

Pérez y Martínez (2020) afirman que “Gómez de la Serna entiende que a los hombres no se les conoce solo por los datos externos. La acumulación de fechas no podía dar como resultado una personalidad, por eso él proponía una biografía más ligera en la que la selección de escenas determinadas primase por encima de la acumulación de fechas” (p. 224). Lo anterior conecta ajustadamente con lo expuesto en el desarrollo de este capítulo, dado que las *Jirafas* no son notas biográficas, en el sentido estricto de la palabra, sino que son de alguna manera una morada para moldear personalidades o situaciones ligeras. Por este motivo, si algo comparte Séptimus con Gómez de la Serna es que la selección de escenas propicia una focalización puntual para homenajear a una vida ilustre. Señala Séptimus: “De perseguir la afirmación simple y vulgares efectos publicitarios, el señor Cova estaría, por otra parte, muy lejos de ser original, ya que en esto de desfigurar la biografía de los próceres sin ningún fundamento tenemos una respetable tradición los americanos.” (García Márquez, 1981b, p. 153).

Ahora bien, moldear situaciones o personalidades equivale a realizar un perfil que, de forma breve, humaniza un registro informativo. Séptimus acoge testimonios, simula una vida dentro de las columnas y es un testigo directo con una intención biográfica que va más allá de perfilar una realidad en la que se vacía la imagen de una experiencia vivida. Ejemplifica Séptimus: “De pronto, cuando todos se retiraron y quedé yo, solo en la

redacción, el silencioso y extraño visitante se estiró en el asiento, se puso en pie, se acercó adonde yo hacía esfuerzos por remendar la *Jirafa* de hoy” (García Márquez, 1981b, p. 163). Esta situación supone, por tanto, que la mayoría de las *Jirafas* se pueden clasificar como perfiles nostálgicos, dado que son estampas emocionales que trascienden la anécdota en sí misma. Remnick (2007, citado según Riego, 2021) explica que:

Se dice en las oficinas de *The New Yorker* que nuestro fundador Harold Ross inventó el perfil. Pero si el perfil es una pieza biográfica —una representación concisa de una vida a través de anécdotas, incidentes, entrevistas y descripción (o una inefable combinación de todo eso)— (...) Kevin McGuinness, un miembro de la redacción en los primeros días del magazine [1925] sugirió llamarlo *profile*. Para la época en la que la revista lo registró, el término ya había entrado dentro del periodismo americano (pp. 9-10).

En tal sentido, Séptimus en las *Jirafas* es el biógrafo amable y franco que en muchos de los casos acoge testimonios para perfilarlos humanamente y así intensificar una experiencia emocional que probablemente le *arruga el sentimiento*. De ahí que las *Jirafas*, como perfil biográfico, configuren una *ficción seria* de la realidad, pero donde la *nostalgia* es la lente que sirve para agrandar o encoger los recuerdos que se convertirán en una huella documental, en un *ethos no tematizado*, el cual no es otra cosa que el banderín de enganche. Ilustra Séptimus: “De allí que, cuando arriba se dijo algo sobre nuestra tradición de desfigurar la biografía de los próceres, Séptimus hubiera querido exceptuar expresamente al doctor Marriaga y desvanecer cualquier malentendido con respecto a la opinión que le merezca su obra. Después de todo, se cumplía con un deber de caballeridad” (García Márquez, 1981b, p. 153).

Acorde con lo anterior, Séptimus materializa la *ficción seria* de la realidad porque observa para revisar la leyenda, abre los ojos como en un viaje de regreso para rescatar la semblanza perdida y observa con emoción lo que todos pasan por alto. Riego (2021) continúa explicando con relación al perfil las ideas de Guerreiro (2014):

Más que hacer preguntas, hacer un buen perfil es el arte de mirar. Nuestra labor está en revisar la leyenda que una persona cuenta de sí misma, afirma Leila Guerreiro en su taller *Reporteo, mirada y estilo* (Fundación Gabo, 2017). En esta definición ya se encuentran características básicas del perfil: es “el arte de mirar” —al perfilado—, y consiste en “revisar la leyenda que una persona cuenta de sí misma”. Es decir, el perfil es una investigación periodística sobre una persona y

pone el foco en lugares en los que nadie lo había puesto antes, trata de iluminar las zonas oscuras (p. 57).

Así las cosas, Séptimus se constituye como un columnista que hace del arte de mirar su oficio, pero echando mano de la nostalgia, de esa lente que le sirve para proyectar fugazmente experiencias límite, vidas al margen y extrañamientos del mundo: “Sin disimular la nostalgia que le producen los recuerdos de aquella época alegre, casi infantil, Jorge Álvaro comenta: Habríamos sido capaces de suicidarnos para parecer poetas” (García Márquez, 1981b, p. 568).

Por otro lado, los atisbos a lo secreto, lo clandestino y lo íntimo no solo son recursos retóricos para dar cuenta a los requerimientos de un enfoque periodístico, sino que también son las vías para entretener a una audiencia. De ahí que los secretos de los personajes de Séptimus sean seleccionados para emocionar, los rumores a tratar sean elegidos para causar ruido y los hechos exhibidos dramaticen como ocurre en un *sketch*. Dice Séptimus: “Estimado señor: En la edición del día 24 de noviembre del corriente año, he leído un artículo que aparece en la cotidiana *Jirafa* escrita por usted, en la cual refuta la calidad de los violines como instrumento de primera clase. El violín es por excelencia el único instrumento que en el mundo asemeja sus sonidos a los humanos como los animales, tanto divinos como diabólicos” (García Márquez, 1981b, p. 537). Confirma Riego (2021), comentando acerca del perfil en relación con el *sketch*:

El *sketch* de personalidad no profundiza tanto como un perfil. Aunque algunos sketches de personalidad son tan largos como los perfiles de revistas, generalmente son breves y van directamente al grano. El sketch tiene la función de ofrecer un rápido vistazo del individuo y contar por qué ese sujeto es importante (p. 146).

Finalmente, la ritualización de su vida, la recreación de sus costumbres, las remembranzas de sus tradiciones y su folclore es la máquina para hacer evolucionar *el ethos no tematizado* en sus columnas. Desde lo que fueron sus acontecimientos inaugurales prensa sus breves biografías. Muele el origen, el pasado y el presente con la tinta de la nostalgia. Séptimus se sitúa en su *nostos* para proyectar su voz, para moler sus recuerdos: “Pero tenían una vocación cinematográfica que no se puede recordar sin sentir un poco de nostalgia por aquellos tiempos en que las películas sucedían en la realidad” (García Márquez, 1981b, p. 857).

La Figura 12 recoge, de manera general, los conceptos claves de la categoría desarrollada en relación con la columna periodística y las *Jirafas* de Séptimus.

La realidad es una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes

F. Nietzsche

Segmento 2: El <i>ethos</i> no tematizado: desarrollo informativo de la realidad-noticia			
Categoría 4	Categoría 5	Categoría 6	Categoría 7
El <i>ethos</i> no tematizado: el nostos personal	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo del Realismo mágico	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo de lo Real-Maravilloso	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo de la tentación

2.2. Categoría 5. Mayo y un Yo Suplantador en las Columnas del Realismo Mágico

Se puede estimar que la discusión teórica sobre el Realismo Mágico aproximadamente comprende desde 1925 a 1986 (Llarena, 1997). Se trata de un largo periodo de 64 años de publicaciones y reflexiones, sin contar las posteriores, lo que obliga a tomar distancia de una revisión histórica completa y seleccionar al menos un elemento esencial del Realismo Mágico que permita encontrar su posible correspondencia con el columnismo propuesto por GGM en *Heraldo* de Barranquilla de 1950.

El punto de convergencia está en tomar el Realismo Mágico como una *forma de ver* que se convierte en *un modo de creer* (Viala, 1999, según citado de López Pan, 2011, p. 55). Sin embargo, antes de llegar a este punto, es importante explicar, a la luz de los presupuestos esgrimidos por López Pan (2011), cómo el *ethos* de la *Jirafa* se convertirá en el *entre*, es decir, en la *estancia* de un cuerpo informativo que aunará al escritor y a los lectores. Dicho de otra manera, lo que se delimitará es el aposento retórico del Realismo Mágico, el cual se enmarca en un *ethos* o una vía artística donde se proyectan las relaciones de un *Suplantador* del Realismo Mágico con las pruebas persuasivas de una unidad conceptual a las que, valga decir, López Pan (2005) les da un valor sustancial dentro de las columnas personales.

Para López Pan (2011), el articulista— o el *yo inmachitable*, como lo llama él— se inserta en el sistema y comparte desde allí un *ethos* cuyo objetivo será persuadir. A esta franja, en apariencia ajena a las generalidades de la argumentación, la clasifica en el binario *tematizado/no tematizado*, donde el primer sistema puede ser sometido a evaluación y el segundo no tiene mucho que ver con las nociones de prueba. Esto significa que las columnas de Séptimus, por su naturaleza, se agrupan con las condiciones de lo *no tematizado*; pero, a la vez, y es la propuesta de este capítulo, el *yo inmachitable* se ensamblará dentro de otro subnivel cuya función será la de exponer una ruptura con la realidad en medio de los datos objetivados (Uslar Pietri, 1958).

En cualquier caso, antes de adentrarnos en el columnismo propuesto por Séptimus, de cara al Realismo Mágico es importante marcar un orden expositivo para alcanzar tal propósito. Inicialmente se fijan las fronteras interpretativas de lo que se puede entender por *columna de opinión* en un contexto como el de Séptimus, toda vez que introducir una definición articulada a estas circunstancias permite establecer los límites que ha de tener este análisis y expresar adecuadamente la relación del Realismo Mágico con las columnas de Séptimus. Seguido a la definición hipotética, se amplían los presupuestos teóricos de la categoría de *ethos* de López Pan (2005) y, de esta forma, poder ahondar en la posibilidad de ver al personaje de la columna no solo como un narrador autodiegético, sino también como un *Suplantador* de la realidad que se construye. Llegado a este punto se da paso a la revisión de las columnas del mes de mayo, que a su vez tendrá dos momentos: el primero enlaza los elementos seleccionados del Realismo Mágico con el columnismo de Séptimus; y el segundo, en que se realizan las inferencias de contenido correspondientes que relacionan el concepto trabajado en el capítulo con las *Jirafas* de Séptimus.

2.2.1. Aproximación al Concepto de Columna de Opinión en Función del Realismo Mágico

León Gross (1996) sostiene que: “todas las definiciones —refiriéndose tanto a los artículos como a las columnas— determinan unos límites bastante imprecisos y de naturaleza en general impresionista” (p.155) y que, por tal razón, ha de acudir al *cajón de sastre* para usar los mismos términos y como única solución descriptiva. En consonancia con lo anterior, la definición que seguidamente se desarrolla se despliega bajo la misma declaración de principios, pues lo que se intenta es que sea un apoyo para destacar los rasgos de la columna de Séptimus.

La columna se entiende como una modalidad de opinión de diversas formas expresivas, entre las más acentuadas la narrativa y la representativa (López Pan, citado en Santamaría y Casals, 2000, p. 156) cuya finalidad persuasiva busca conmover, inclinar a la reflexión o a la adhesión (Santamaría y Casals, 2000, p. 128). Sin embargo, la columna, al plantear una significación especial en determinados hechos (González Reyna, 1991), acoge un carácter rebelde para tentar al lector, pues goza de plena libertad lingüística y retórica (Santamaría y Casals, 2000). Es decir, la significación especial puede darse porque, al preocuparse de las impresiones que no han podido ser noticia o al hacerse cargo de hechos que han pasado inadvertidos (Santamaría y Casals, 2000), exorciza una experiencia que se tematiza con el propósito de estimular a los lectores desde lo fantástico. En tal sentido, su naturaleza especial está mediada en muchos casos por un esparcimiento literario y un adorno metafórico, porque abraza con autonomía las interpretaciones de la realidad (Santamaría y Casals, 2000).

Desde esta perspectiva, se entiende la columna de Séptimus como el espacio personal donde no pueden imponerse normas, toda vez que en ella no impera ni el orden descendente ni el ascendente, pero cuya forma emerge desde el fondo para tentar al lector (Santamaría y Casals, 2000). Es decir, la persuasión entrópica que indica el grado de desorden emana de lo que no ha podido ser y amolda una lección de cualquier cosa con estilo, profundidad de pensamiento, aliento poético y humor (Santamaría y Casals, 2000). Esto supone que la columna de Séptimus acepta una determinada concepción del mundo, un *ethos configurador básico* (López Pan, 1996), en este caso el mágico, donde “El yo del columnista se hace presente mediante el uso de la primera persona, pero también mediante la continua intervención de un yo opinante” (Umbral, 1994, p. 247), que, valga decir, en este contexto también será susceptible de ser suplantado.

Ahora bien, si efectivamente el *yo opinante* desde el esparcimiento literario y el adorno metafórico muestra cómo operan las estrategias retóricas, las cuales permiten al columnista construir textualmente su credibilidad y tentar al lector (López Pan, 2011), el Realismo Mágico en las *Jirafas* será otra vía para conmover, inclinar a la reflexión o para adherirse, pero, sobre todo, una mirada para crearnos la ilusión de realidad. Es decir, el Realismo Mágico constituye otro subnivel retórico desde el cual se empapa el discurso de la columna, dado que se mezcla con otras pruebas, entre ellas las que apelan a los procesos de suplantación e ilusión (Smith, 2004).

En concordancia con lo anterior, y desde los postulados de León Gross (1996), que la columna de Séptimus no tenga nada que ver con las nociones de prueba explícita

o argumentación, no le resta nada a su capacidad de convicción y penetración. Todo lo contrario, al desplegar mecanismos de ingenio literario, recursos inventivos o de excelencia expresiva, incrementa la adhesión de los lectores y juega con ellos para *ser solidario* con una manera de ver que se convierte en una *manera de creer* (Viala, 1999, según citado de López Pan, 2011, p. 55). En otras palabras, y al hilo de López Pan (2011), como no se trata de una impresión traducible a conceptos, se reproduce en la columna de Séptimus un *ethos no tematizado* en el que predomina el saqueo de la realidad y donde, en este subnivel, aparecerán las cosas con un nuevo aspecto o como una constelación de apariencias sobrenaturales que las hace maravillosas (Villate Rodríguez, 2005).

Por tanto, la capacidad de convicción y penetración de estas columnas se da en la medida en que lo prodigioso y lo misterioso interactúan simultáneamente en un *ethos no tematizado* a modo de prueba. Es decir, los principios morales y las preferencias del orador se mueven en un subnivel donde se naturaliza lo insólito y se superponen planos que permiten la aparición de lo fantástico en la vida cotidiana. Desde este punto de vista, la persuasión imaginaria vista como un *ethos no tematizado* opera como una prueba retórica que se da en el discurso (López Pan, 2005), nace en él y, en virtud de ello, pasa a ser un polo de atracción o una unidad donde un personaje integra la dispersión (López Pan, 2011) de elementos mágicos y fantásticos con el fin de mostrar la complejidad y la riqueza de la realidad.

2.2.2. El Suplantador del Personaje en el Ethos de López Pan

Para López Pan (1996) el elemento configurador básico en la columna personal es el *ethos no tematizado* del autor, el cual se expresa a través de unos elementos formales y le concede enunciaciones de continuidad. Explica el académico que esta vía, que concentra y moldea a la vez, es asimismo una fuerza retórica a pesar de la escasa documentación —si se compara con la solicitada en textos científicos o académicos—, pero que se convierte en determinante al ser un punto de fuga entre los demás elementos retóricos (López Pan, 2011). Ahora bien, ¿quién agencia esta operatividad y cómo se convierte en el personaje de sus textos?; ¿quién aprecia con carácter este horizonte de posibilidades que se combina con otro tipo de pruebas?; ¿quién construye textualmente la credibilidad desde esta significación especial que se preocupa más por las ficciones? A partir de los postulados de Eugene Ryan (1984) López Pan (1996) justifica que quien cultiva esta prueba artística en perspectiva aristotélica será un *orador/personaje*, cuya estima hacia sí mismo le da la capacidad de impregnar toda la situación retórica.

Por ello, a esta inserción del personaje, es señalada por López Pan (2011) como el *ethos* que podría ser identificable por cualquiera de estos rasgos. Primero, porque en algunos casos se concentran en él preámbulos para un discurso. Segundo, porque en él existen evaluaciones argumentativas. Y tercero, porque las premisas dan pie a conclusiones. Del primer aspecto especifica que es cuando el columnista explota la riqueza que se tiene de él y de lo que escribe. Al segundo le da el nombre de *ethos tematizado* y manifiesta que se le reconoce porque la prueba es totalizadora, directa y las cualidades del personaje se mencionan de modo explícito. Y finalmente, el tercer rasgo lo designa como *no tematizado* y refiere que se recrea cuando hay derivaciones de las pruebas, es decir, cuando la demostración se establece sin ser mencionada o desde deducciones que hacen dignas de fe al que lo dice.

En este sentido, la pregunta que surge es: ¿si la imagen de quien proporciona la prueba es tan importante en la construcción de fiabilidad, este puede ser suplantado? Expresará López Pan (2005) que, de acuerdo con los planteamientos aristotélicos: “el orador se convierte en personaje dentro de su propio discurso y se muestra actuando; así, construye su carácter” (López Pan, 2005, p. 13). Esto equivale a decir que el columnista, además de ser un orador que despierta confianza, elige palabras, sopesa hechos y reacciona ante acontecimientos, también es alguien que consigue suplantarse en un *ethos no tematizado* para construir su carácter o exorcizar sus demonios en el caso de Séptimus.

Así las cosas, si para el caso de las *Jirafas* se acepta que en ellas hay un *Suplantador*, el *ethos* sobre el cual estableceremos el punto de partida para este análisis será el del *no tematizado*. No obstante, bajo este sistema se imbricará un subnivel con el fin de tratar con licencia algunos recursos retóricos del Realismo Mágico, pues, como ya se enunció, es la vía artística donde un *yo inmarchitable* inventa algo que ya es parte de él, pero desde la cual se derivan otras formas de ser; o sería la estrategia retórica que busca “ser solidaria con una manera de ver que se convertirá en una manera de creer”, volviendo a las palabras de Viala (Viala, 1999, según citado de López Pan, 2011, p. 55). Desde otro punto de vista, en este estudio se ubican las *Jirafas* de Séptimus en otra sección del *ethos no tematizado*, toda vez que la prueba desde la cual partimos no se apoya en lo analítico o en evaluaciones sino en deducciones que invitan a ser parte de un *yo*, el cual se desdobra deliberadamente y tienta a los lectores a identificarse con un universo estilístico que transita entre el ser y el parecer.

2.2.3. El Realismo Mágico como un Subnivel del Ethos no Tematizado

Definir el Realismo Mágico en GGM es complejo pues, aunque casi toda su obra puede arrojarse bajo este concepto, en ningún momento teorizó o hizo un esfuerzo por explicarlo. Los únicos acercamientos que existen a lo que se considera su técnica literaria están en GGM (1982a). En este el periodista Plinio Apuleyo le comenta a GGM: “El tratamiento de la realidad en tus libros (...) ha recibido un nombre, el de Realismo Mágico. Tengo la impresión de que tus lectores europeos suelen advertir la magia de las cosas que tú cuentas, pero no ven la realidad que las inspira” (p. 36). Estas palabras podrían enfocar un primer escenario para empezar a concebir el subnivel de lo *no tematizado* desde el Realismo Mágico. El entrevistador acuña que es un tratamiento de la realidad, pero inmediatamente apela a la experticia de GGM e introduce cómo esta actitud ante la vida se da porque *se advierte la magia, pero no la realidad que la inspira*. Desde esta perspectiva, la forma de arraigarse en el discurso informativo será una de las primeras derivaciones de un subnivel; el cual, a modo de prueba, tendría un notable valor persuasivo dentro de las columnas personales de Séptimus.

No obstante, será la respuesta de GGM la que podría marcar el curso de la fuerza retórica que empieza a imaginar Séptimus en sus *Jirafas*. Pruebas cuyo carácter parte de lo extraordinario, pero que, de forma natural, captan la atención del público como algo que ocurre todos los días. Dice GGM (1982a):

Seguramente porque su racionalismo les impide ver que la realidad no termina en el precio de los tomates o de los huevos. La vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias. A este respecto suelo siempre citar al explorador norteamericano F.W. Up de Graff, que a fines del siglo pasado hizo un viaje increíble por el mundo amazónico en el que vio, entre otras cosas, un arroyo de agua hirviendo y un lugar donde la voz humana provocaba aguaceros torrenciales. En Comodoro Rivadavia, en el extremo sur de Argentina, vientos del polo se llevaron por los aires un circo entero. Al día siguiente, los pescadores sacaron en sus redes cadáveres de leones y jirafas (...) Basta abrir los periódicos para saber que entre nosotros cosas extraordinarias ocurren todos los días. Conozco gente del pueblo raso que ha leído *Cien años de soledad* con mucho gusto y con mucho cuidado, pero sin sorpresa alguna, pues al fin y al cabo no les cuento nada que no se parezca a la vida que ellos viven (p. 36).

De esta manera se desprende que la proyección del Realismo Mágico, dentro de lo *no tematizado*, provocaría que lo extraordinario, al ocurrir diariamente y al revestirse del efecto de naturalidad, tendría la eficacia para impregnar toda la situación retórica dentro de las columnas personales de Séptimus; pero con un añadido: con lo que está más allá de la simple compra de tomates o huevos, esa frontera fantástica que todos perciben como mágica.

De cualquier modo, este *aposesto persuasivo* también se identifica porque en su capacidad de estructurar la atención del público absorbe los valores culturales que desdobra Séptimus en este subnivel del sistema informativo. Sin embargo, hay que precisar que este despliegue cultural donde se invocan valores coexiste como una vía desde las cuales se refrendan todas las historias de un sincretismo cultural. Indica GGM (1982):

Yo creo que el Caribe me enseñó a ver la realidad de otra manera, a aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana. El Caribe es un mundo distinto cuya primera obra de literatura mágica es el diario de Cristóbal Colón, libro que habla de plantas fabulosas y de mundos mitológicos. Sí, la historia del Caribe está llena de magia, una magia traída por los esclavos negros del África, pero también por los piratas suecos holandeses e ingleses (...) La síntesis humana y los contrastes que hay en el Caribe no se ven en otro lugar del mundo (p. 36).

Y, finalmente es un *habitáculo de transposición poética*, pero en la que no se reprocha ni el tiempo ni el espacio de los hechos, todo lo contrario: son demonios que se exorcizan para explicar los contrastes o los misterios de la realidad (Vargas Llosa, 1971). En este punto es bueno recordar que para los años en que GGM escribía *La hojarasca*, también era el redactor de las *Jirafas*. Al mismo tiempo que hacía las veces de novelista posaba como Séptimus en *El Heraldo* de Barranquilla. Por ello, de este desenmascaramiento es fácil deducir cómo los préstamos entre el periodismo y la literatura de algún modo se volvieron canteras para la trasposición de la realidad, y que bastaba con abrir los periódicos para encontrarse con esa multiplicidad de procedimientos de integración o desintegración. En otras palabras, es un subnivel donde el juego de las impresiones en el que estas no se vuelven conceptos sino insubordinaciones imaginarias, derivaciones probatorias que se convertirán en la vía para desenmascarar las percepciones de un mundo real:

Cuando yo escribí *La hojarasca* tenía ya la convicción de que toda buena novela debía ser una transposición poética de la realidad. Pero aquel libro como recuerdas apareció en momentos en que Colombia vivía una época de persecuciones políticas sangrientas y mis amigos militantes me crearon un terrible complejo de culpa. Es una novela que no denuncia nada, que no desenmascara nada —me dijeron (...) ¿Qué te hizo cambiar de rumbo? La reflexión sobre mi propio trabajo. Una larga reflexión, para comprender al fin que mi compromiso no era con la realidad política y social de mi país, sino con toda la realidad de este mundo y del otro y sin preferir ni menospreciar ninguno de sus aspectos (García Márquez, 1982a, p. 36).

2.2.4. Características del Suplantador del Hecho Informativo en las Columnas Personales de Séptimus

Mucho se ha comentado y escrito que *Cien años de soledad* tiene sus orígenes en las *Jirafas*. Y aunque este no es el tópico investigativo que compete aquí, sí sirve como argumento introductorio para referir cómo en *Historia de un deicidio* (Vargas Llosa, 1971) existe un completo análisis del *Suplantador* en las columnas de opinión.

Vargas Llosa, el 25 de junio de 1971, hace la lectura de su tesis sobre GGM, que le otorga el grado de doctor en la Universidad Complutense de Madrid. Veinte años después de publicadas las *Jirafas*, aparece el gran ensayo académico que proporciona las nuevas claves de lectura de la obra macondiana. *Cien años de soledad* empezó a idearse en 1952, durante un viaje que realiza GGM a Aracataca, su pueblo natal. Vargas Llosa (1971) no solo relata este episodio, sino que también se vale de él para presentar a GGM como un adolescente que no cree lo que ven sus ojos, como un joven con vocación demencial para sacrificar la realidad y para apodarlo como el *Suplantador* de la realidad. Sin embargo, lo singular de esta anécdota es que Vargas Llosa dota de significado este viaje para precisar que, desde ese momento revelador, hay una toma de conciencia por parte de GGM, la de un escritor deicida que se rebela contra la realidad:

El acontecimiento que la consolidaría definitivamente y la orientaría en una dirección precisa no fue partir de, sino regresar a Aracataca: el maravilloso mundo que se había llevado en la memoria a Bogotá (...) —Y llegamos a Aracataca y me encontré con que todo estaba exactamente igual pero un poco traspuesto, poéticamente. Es decir, que yo veía a través de las ventanas de las casas una cosa que todos hemos comprobado: cómo aquellas calles que nos imaginábamos

anchas se volvían pequeñas— (...) hacer frente a esa cruda verdad que tiene ante los ojos y que no coincide con la de su memoria y sus sueños: ¿sacrificará esta realidad ficticia y aceptará la realidad real? El adolescente no admite el descalabro de su ilusión: prefiere, demencialmente, sacrificar la realidad. Con todo el ímpetu de su rencor, desde el fondo de su desengaño, se rebela: En ese momento me surgió la idea de contar por escrito todo el pasado de aquel episodio (Vargas Llosa, 1971, pp. 93, 97).

La idea de contar todo por escrito sobre aquel pasado empieza a verse reflejada en lo que para esos días fue su único trabajo: la redacción de las *Jirafas*. Sacrificar la realidad se convierte en su vocación. El *Suplantador*, sin pretender desarrollar una textualidad única y autónoma, es —como ya se señaló en otro capítulo— “un escritor suelto y con compromisos (...) un tipo especial de ladrón no contemplado todavía en los tratados de la delincuencia (...) escritor viajero que va de oficina en oficina, cazando el momento oportuno de agregar un párrafo más a sus notas” (García Márquez, 1981, p. 611). Estas palabras de Séptimus, que describen muy bien su oficio, encuentran eco y relevancia en lo que comenta Vargas Llosa (1971) sobre GGM por esos años:

El *Suplantador* es un deicida cuyo designio utópico es describir una realidad total, es un asesino simbólico de la realidad, su ladrón. Para suprimirla, debe saquearla; decidido a acabar con ella, no tiene más remedio que servirse de ella siempre. Así, respecto a la materia de su mundo ficticio, ni siquiera es un creador: se apropia, usurpa, desvalija la inmensa realidad, la convierte en su botín. Pero es precisamente en la operación posterior al acto delictivo inicial, es decir en la de dar nombre y orden a esos hurtos, que éstos (si el *Suplantador* de Dios triunfa en su empresa) dejan de serlo, y adquieren una vida distinta, una naturaleza propia. (...) Es sólo en la segunda fase, en la operación de dotar de una forma a esta materia usurpada irracionalmente, que la inteligencia y la razón asumen la responsabilidad primera del trabajo creador. La creación literaria consiste no tanto en inventar como en transformar, en trasvasar ciertos contenidos de la subjetividad más estricta a un plano objetivo de la realidad (...) No es el saqueo lo que importa, sino el partido que es capaz de sacar el *Suplantador* de Dios de sus hurtos. Aquí el fin justifica los medios: como el ladrón avezado, el novelista con talento consigue que su botín vuelva al mercado convertido realmente en un objeto distinto del que se apropió (pp. 108, 110).

En este orden de ideas, algunas de las características del *Suplantador* que escribe en un *ethos no tematizado* donde se despliegan recursos verbales de variada naturaleza y al servicio de la opinión (León Gross, 1996) podrían enumerarse de la siguiente manera a la luz de Vargas Llosa (1971):

1. Servirse de la realidad, convertirla en su botín e imaginarla de manera totalizadora.
2. Dar nombre y orden a los hurtos.
3. Dotar de forma a la materia usurpada irracionalmente.
4. Trasvasar ciertos contenidos de la subjetividad más estricta a un plano objetivo de la realidad.
5. Sacar partido del saqueo de la realidad.
6. Devolver al mercado el hurto convertido en un objeto distinto.

Esta exposición sucesiva y ordenada marca un procedimiento dentro del *ethos no tematizado*. Sin embargo, y de cara al análisis que acá compete, es el subnivel desde el cual el *Suplantador* exorciza los valores de la invención poética que entraña; o, visto desde otro ángulo, son los mecanismos donde las formas melancólicas del deicida, de la realidad exorcizada, adquieren un carácter histórico e interés periodístico. Esto quiere decir que otra característica del *Suplantador* es desalojar de sí mismo sus demonios para que los lectores adviertan la magia de las cosas sin que vean la realidad que las inspira:

Los demonios: hechos, personas, sueños, mitos, cuya presencia o cuya ausencia, cuya vida o cuya muerte lo enemistaron con la realidad, se grabaron con fuego en su memoria y atormentaron su espíritu, se convirtieron en los materiales de su empresa de reedificación de la realidad, y a los que tratará simultáneamente de recuperar y exorcizar, con las palabras (...) Porque el *Suplantador* de Dios sólo triunfa en su empresa de reconstrucción de la realidad, cuando las experiencias de su mundo ficticio —trasposiciones verbales de demonios personales, históricos y culturales— adquieren un carácter histórico (...) Toda obra de ficción proyecta experiencias de estos tres órdenes, pero en dosis distintas, y esto es importante, porque de la proporción en que los demonios personales, históricos o culturales hayan intervenido en su edificación, depende la naturaleza de la realidad ficticia (...) La empresa de desalojar de sí a sus demonios, de objetivarlos mediante palabras en ficciones que, para él, son verdaderos exorcismos (...) En muchos casos, las experiencias personales y las históricas no pueden diferenciarse: es a

través de un demonio personal que un demonio histórico se desliza en la vida del *Suplantador* de Dios (Vargas Llosa, 1971, pp. 90, 120).

Por consiguiente, de esta interpretación personal de los acontecimientos se llega a la última característica del *Suplantador*: hacer del demonio un tema. Séptimus eleva el demonio a categoría, a estructura dialéctica. La inmolación del deicida da paso al tema, a lo *no tematizado* donde “residirá la originalidad de los datos y la singularidad de los mecanismos expresivos seleccionados” (León Gross, 1996, p. 157). Es decir, el *Suplantador* en las *Jirafas* absorbe en su lámpara de Aladino no solo las aportaciones de las diversas modalidades textuales, sino también los demonios personales, históricos y culturales para así dar vida a un tema que, como se verá más adelante, muestra su asombrosa amplitud como instrumento de análisis y de opinión. Por ello, otro rasgo especial del *Suplantador* de las *Jirafas* es que en sus temas empieza a reflejar la quintaesencia de la vida. Es decir, Séptimus es el *Suplantador* del hecho informativo porque en su columna, además de plantear una significación especial de los hechos, hace del tema un disfraz; de la amenidad, un proceso de creación narrativa; de los temas sugestivos, claros, tentadores y evidentes una guerra ficticia contra la realidad; y de su experiencia individual una identidad sin discusiones que satisface a la opinión pública. Comenta Vargas Llosa (1971):

(...) los demonios de su vida son los temas de su obra (...) ficciones en las que ellos, disfrazados o idénticos, omnipresentes o secretos, aparecen y reaparecen una y otra vez, convertidos en temas (...) El proceso de la creación narrativa es la transformación del demonio en tema, el proceso mediante el cual unos contenidos subjetivos se convierten, gracias al lenguaje, en elementos objetivos, la mudanza de una experiencia individual en experiencia universal (...) ese tema en el que el rebelde en guerra contra la realidad disfraza su propio drama, representa su propia condición, el destino marginal que le ha deparado su disidencia frente al mundo (...) En todo caso, detectar los demonios emboscados detrás de los temas o motivos tiene un interés sólo anecdótico: lo importante es averiguar en qué forma aquéllos se convierten en éstos (pp. 107, 119).

2.2.5. Mayo Ventoso, Mes Hermoso

En mayo, el deicida reflexiona en «Llegaron las lluvias» sobre lo que significa este mes para una ciudad como Barranquilla. Las formas melancólicas que retratan los días adquieren un carácter histórico y se vuelven de interés periodístico por lo que esos

días traen consigo: la lluvia. Séptimus abre con un refrán para introducir su ciudad y saludar al mes que inicia “Mayo ventoso, mes hermoso” (García, 1981, p. 281). Refiere que la ciudad está del revés, pero con el fin de seguirle el pulso a la temperatura. Informa que la brisa amena se corta al filo de mayo y abre una nueva estación, la única que predomina en Barranquilla, al distinguir entre la estación del calor con brisa y la del calor sin brisa.

Con esta fusión de elementos de la realidad cotidiana Séptimus busca crear contrastes para definir su identidad y reflejar lo que significa para él Latinoamérica. Por ello, lo que le seguirá al pulso es a la temperatura de la *Jirafa*, la cual debe reflejar el calor de un territorio. Así que primero compara a Barranquilla con los países europeos, sin dejar de lado Nueva York, para luego asemejar el monótono e interminable monólogo de la lluvia de mayo con el sonido del linotipo. En tal sentido, si se tiene en cuenta que en la columna la forma fluye del fondo sin que exista una forma *per se* (León Gross, 1996), los fenómenos y las condiciones atmosféricas que describe Séptimus constituirán una manera de exorcizar un demonio personal, el de su aburrido oficio de escritor. En pocas palabras, lo mágico está en ahorrar en la columna que mayo es el mes del castigo, el mes en que no se pueden cruzar los arroyos, el mes de las lluvias, el mes de las lecturas infinitas, pero que más allá de esos cambios que propicia lo fantástico, la realidad es que mayo será el mes para tapar las goteras en las casas de Barranquilla (García Márquez, 1981b).

En «La importancia de la letra X», el personaje principal es la letra X junto a sus compañeras la J, la Z, la G y la W. Séptimus hace de la X un tema sugestivo, claro, tentador y evidente. Los hechos ocurren en cualquier parte del mundo donde se utiliza la letra X. Séptimus enfrenta la guerra ficticia contra la realidad al realizar todo un recorrido exponiendo lo que ella representa tanto para la historia como para la cultura y lengua. Pero la noticia, precisamente, está en hacer palpable la necesidad de la X en la actualidad, sin descuidar la expresión artística que combina la realidad con los elementos fantásticos. Aunque lo que narra son hechos reales, Séptimus no puede evitar hacer un paralelo entre lo narrado y el ser humano, para crear una visión mágica de la existencia. Hace pública su admiración por la letra X y, además, revela cómo ha hecho para descifrarla, no solo como letra, sino como mujer. Es decir, Séptimus ubica la X en un contexto cotidiano con la intención de asombrarnos con la realidad de que absolutamente nada ha cambiado desde su aparición, porque es como si no hubiera existido nunca. Sin embargo, la pregunta de cómo está posicionada la letra X en el abecedario, exterioriza cómo en la columna hay un discurso dialéctico de carácter persuasivo: el texto plantea una antítesis singular frente

a la tesis que le proporciona la realidad (León Gross, 1996) que consiste en buscar alimento para las *Jirafas* porque no hay tema para tratar (García Márquez, 1981b).

Seguido y es muy difícil determinarlo, Séptimus evoca en la columna «Día en Blanco» una noche de parranda con sus contertulios. Tampoco queda claro si lo que trae al presente, al aquí y ahora, es un día cotidiano de alguien con resaca. Bajo estas circunstancias, desplaza al protagonista de la historia por habitaciones, baños, restaurantes, calles anegadas, y todo bajo una atmósfera de realidad, que, sin pretenderlo, permite la aparición de lo irracional en lo cotidiano.

Séptimus rompe la linealidad del tiempo. El hombre fatigado se despierta a las tres de la tarde y descubre que está solo en su habitación de madrugada. Quienes lo acompañaron la noche anterior son demasiado irreales como sus mismos recuerdos. Busca dejar encerrado su dolor de cabeza en la habitación, se ducha, sale a la calle, pero el malestar en forma de olor y ruido persiste de una manera fantástica. Sin saber qué día y hora son, busca desayunar. Tanto la historia como el día del hombre avanzan demasiado rápido como para lograr construir una verdadera historia. El hombre se da cuenta de que está mal vestido, que ha comprado insólitamente un vaso con agua para guardarlo en un bolsillo. No logra identificar lo que le pasa ni saber lo que siente. Esta incertidumbre les inyecta vitalidad a los mecanismos retóricos, proyectando que nada es como parece. Enseguida consigue entender que el sonido lo produce él mismo y que se trata de una pieza musical. Se encuentra con un amigo y quiere deslumbrarlo con su revelación cadenciosa, pero ambos quedan decepcionados porque se dan cuenta de que ninguno fue el que ideó la pieza melodiosa. Finalmente cesa la batalla con lo irreal y los personajes se pierden caminando como si no hubiera pasado nada (García Márquez, 1981b).

En función de lo planteado en estas primeras *Jirafas* del mes de mayo, es posible advertir cómo el *Suplantador*, sin apelar a las nociones de prueba objetiva, exorciza un demonio personal que siempre lleva consigo: el calor. Dice GGM (1982a): “Sí, hubo un momento en que descubrí algo muy grave: no conseguía que hiciera calor en la ciudad del libro. Era grave porque se trataba de una ciudad en el Caribe donde debía hacer un calor tremendo” (p. 36).

En «Llegaron las lluvias» se sirve de una realidad, el cambio del clima, para darle nombre a su demonio: la temperatura. Saca partido de esta realidad para describir todo lo que puede pasar en un mes invernal y en una ciudad como Barranquilla. El *Suplantador* da nombre al asalto y ordena el hurto en virtud de la lluvia. En «La importancia de la letra X», Séptimus devuelve al lector su agonía de escribir *Jirafas* en un objeto distinto: la

tomadura de pelo o el cachondeo que puede despertar la única función de la letra X, que es complicar las composiciones ortográficas. Es decir, el *Suplantador* protesta contra las dictaduras métricas, pero burlándose de ellas. Y en «Día en blanco» el polo de atracción volverá a ser la demencia luciferina de un hombre que se apropia de la única vía que le queda a la columna para desplegar su discurso, que consiste en dotar de forma a un demonio personal que siempre vuelve irracionalmente, el olor que da la temperatura a lo que escribe: “No localizó el olor, pero la sensación seguía ahí, fija, permanente, en algún sitio de su cuerpo. De pronto descubrió el olor. No era un olor sino un sonido. Era una pieza musical desconocida” (García Márquez, 1981b, p. 291).

Se plantea entonces cómo estas formas de ver, que se convierten en maneras de creer, son las que edifican un *ethos no tematizado* sobre el resorte del Realismo Mágico. Séptimus presenta la lluvia, la letra X y a un hombre desorientado desde una libertad temática que confirma su manera de ver, pero que, al plantear una significación especial, influye en los lectores desde las vivencias y los pensamientos que terminan convirtiéndose en formas de creer. Es decir, ejerce la libertad sin límites convirtiendo la realidad objetiva, como la lluvia en Barranquilla, en una experiencia individual que, al suplantarla, la vuelve creíble como contenido informativo.

En la columna «Diez poetas del Atlántico» el hecho informativo oscila entre una antología poética que lleva el nombre de la columna y la publicación definitiva del libro *Una heroína de papel*. Sobre este subnivel, Séptimus despliega la noticia base, una crítica cuyo foco no está en las obras sino en Rafael Marriaga, quien es editor y autor a la vez. Esto sugiere que la amistad se vuelve tema para el *Suplantador*. Su experiencia individual con el escritor y con las publicaciones esconden un demonio: los casos perdidos de la literatura. Séptimus ya conoce en 1948 la obra de Marriaga y escribe una columna en el periódico *El Universal* de Cartagena. Dos años después vuelve el demonio y es sometido una vez más al proceso de transformación. La novela *Una heroína de papel* se objetiva de manera libre y el *Suplantador*, con sus juicios a favor o en contra, decidirá el fracaso o el éxito de la misma. También en esta *Jirafa* rescata a la poeta Meira Delmar y, desde lo anecdótico, vuelve a confirmar que la literatura está estrechamente ligada a su vida personal. Para Séptimus, la poeta es un demonio impuesto por el lugar y el tiempo. La cueva y el grupo de Barranquilla alimentan su vocación, pero debe suplantar esa realidad y crear un nuevo tema para objetivar el infortunio de Meira Delmar que supone compartir escenario con poetas que no agregan nada en una aventura editorial. Dice Séptimus:

“Lamento positivamente que Meira Delmar —ese extraordinario poeta de América— haya caído en esta empalizada de versificación” (García Márquez, 1981b, p. 303).

La Tabla 8 muestra cómo los procesos de suplantación se dan dentro del subnivel que acá hemos denominado *ethos no tematizado* en función del Realismo Mágico.

Tabla 8

Procesos de suplantación en función del Realismo Mágico

Fecha de publicación	Título de la columna	Ethos no tematizado		
		Subnivel		
		Realismo Mágico: forma de ver que se convierte en un modo de creer		
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio
02/05/1950	Llegaron las lluvias.	*Cómo es el clima en mayo. *Por qué de mayo puede decirse precisamente eso: que lloverá	*El clima europeo y de Nueva York. *A Barranquilla con y sin lluvia.	Mayo ventoso, mes hermoso
04/05/1950	Un cuento de Truman Capote.	*La personalidad embellecida de Truman Capote. *Que las traducciones de su obra solo se conocen a través de revistas internacionales. *Cómo un muchachito puede ganar premios precozmente.	*Cómo sus pijamas son su traje ideal. *Cómo Jean Paul Sartre lo matricula entre los suyos. *Cómo Marcel Proust, William Faulkner y Kafka fueron sus actores predilectos. *Cómo el Cuento Miriam, le recuerda a Jennie de Robert Nathan.	Miriam, de Truman Capote es un cuento sencillamente magistral.
05/05/1950	La importancia de la letra X.	*La función, necesidad, utilidad e inutilidad de la letra X. *Por qué es el alimento más adecuado para la Jirafa.	*Cómo es una letra con legítimos y envidiables títulos mobiliarios (Evocación histórica) *Su similitud con una mujer viendo el mar y de espalda a la ciudad. *La relación y enumeración de las palabras escritas con la palabra X	La “X”
06/05/1950	El muro.	*La muerte de un sepulturero cuando por necesidad tuvo que salir al comercio de la ciudad. *La vida normal del cementerio junto a la vida normal del sepulturero *El viaje en bus del sepulturero	*Un muerto parado, un cadáver que retorna a su casa, como cualquier hombre que retorna de un viaje sin dar aviso *El nuevo silencio del sepulturero para el cementerio. *Cómo una brecha de silencio se va abriendo en el gran ruido de la ciudad	El cementerio: la absorción de los silencios.
08/05/1950	Mientras duermen los capitalistas.	El profesor Carlson ha comprobado con sus ratas, que la fecundidad de las clases pobres es incalculablemente superior a la de las pudientes	Las clases pudientes desaparecerán, no por falta de fortuna, sino por algo más importante: por falta de hijos que la despilfarren	Fecundo, como el lecho de la pobreza
09/05/1950	Día en blanco.	Un hombre que no sabe dónde está, qué hace y que no	Las desorientaciones de un beodo	Tomarse la dicha a sorbos.

distingue entre un olor y un sonido.

12/05/1950	La droga de doble filo.	Ha sido descubierta una maravillosa droga, cuyos efectos son nada menos que la curación inmediata de la locura.	*Los laboratorios atómicos *Los gobernadores salidos de casilla *Los dorados platillos voladores *Escritores nacionales e internacionales	La locura
13/05/1950	El hombre de la calle.	El hombre de la calle opina sobre la Jirafa	*La Jirafa *Los Cafés de Bogotá	El hombre de la calle es, sin duda, la persona que más nos preocupa a quienes escribimos para los diarios.
14/05/1950	El teatro de Arturo Laguado.	Los personajes de Gran Guñol -último libro de Arturo Laguado- están en un ciclo biológico diferente a los establecidos	El humorismo de las situaciones humanas	El circo
15/05/1950	El hombre que no ríe.	Hay una persona -por lo menos una- que está en capacidad de leer esta nota sin sonreír.	*No sonrío por incapacidad muscular, a causa de la gran cicatriz que le atraviesa el rostro, desde el ángulo superior del pómulo izquierdo hasta la vuelta del mentón. *El hombre que ríe, de Víctor Hugo.	Compadre, le voy a escribir una jirafa: al hombrecillo que no puede sonreír
16/05/1950	Diez poetas del Atlántico.	La preocupación de publicar libros discutibles. El doctor Marriaga volteó al revés el cotarro de la crítica nacional o, por lo menos, lo que por tal entendemos.	*La versión de Policarpa, la de una heroína de papel. *Meira Delmar *Seleccionar de entre esos poetas lo menos peor	Libro del doctor Marriaga, Diez poetas del Atlántico. Un libro frustrado.
18/05/1950	Ensayo sobre el paraguas.	El paraguas sirve para muchas cosas, menos para lo que su nombre indica.	*El hombrecillo de la esquina. *Sirvió a los poetas surrealistas *Sirvió a los precursores de la aviación	Con las lluvias, vino lo de todos los años: la importación ilimitada de paraguas.
19/05/1950	El huésped.	Las mujeres volvieron a mirar hacia la ventana y ya no vieron al hombre. Pero el hombre seguía ahí, invisible, de codos en la mesa.	*La tormenta *La lámpara *La botella de licor	Sonaron, en el cristal de la ventana, tres golpecitos apresurados.
20/05/1950	El desconocido.	El grupo de fantasmas que en hilera esperaron a conocer al fantasma del mirador.	*El hombre, el extraño huésped del mirador	Los gritos del mirador
25/05/1950	Sencillamente hipócrita.	Comprender mejor el rincón de idiotez de donde salió el bolero que se titula «Hipócrita»	*Cómo los fabricantes de boleros tienen un mayor grado de peligrosidad. *La grabación que le antecedió a «Hipócrita»: «Chinito, Chinito, toca la malaca, chinito»	Acertijo interesante: saber cuántas veces ha girado sobre sí mismo el disco en que fue grabado el bolero «Hipócrita», tanto en las emisoras como en los

				innumerables Wulitzers de la ciudad.
27/05/1950	José Félix Fuenmayor, cuentista.	Un nuevo cuento de José Félix Fuenmayor, publicado en el semanario Crónica	*José Félix Fuenmayor *La cuentística norteamericana	Casi no sé decir por qué me parece extraordinario el cuento «Un viejo cuento de escopetas»
29/05/1950	La historia triste del trompetista.	La irrevocable decisión de un muchacho de ser trompetista en una familia de Zapateros	*El clarinettero mayor *La generación de los zapateros *Septimus se sienta a hilvanar sus tonterías adjetivadas.	Quiero ser trompetista La jirafa es animal vulnerable a los más imperceptibles resortes editoriales.
30/05/1950	La peregrinación de la Jirafa.	La Jirafa, que ni el mismo autor pudo descifrarla. Una Jirafa invisible	*El proceso de las dos censuras y el proceso editorial	

Nota: Elaboración propia

2.2.6. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Mayo

En la columna «Ensayo sobre paraguas», Séptimus es un verdadero deicida de la realidad. Sin salirse nunca del personaje que representa, suplanta el acontecimiento de un estado de sitio con la dictadura del invierno. Desde su primera columna de mayo, Séptimus anuncia las lluvias y 16 días después las vuelve a traer como un verdadero diluvio, tan similar al que padece Colombia bajo el gobierno de turno. Séptimus como *asesino* simbólico de la realidad hace de la ocasión un motivo para sacar partido de las simpáticas medidas adoptadas por el presidente de la República para contrarrestar las lluvias: la importación de paraguas. Hurta esta realidad porque no tiene más remedio y desaloja de allí un demonio histórico para trasladarlo a la ficción, al castigo invernal. El paraguas es el botín, pero hay que suplantar el modelo, de ahí que construya sobre este subnivel una realidad soberana capaz de desdibujar los límites entre lo real y lo irreal (García Márquez, 1981b). Séptimus muestra el mundo exterior a través de un filtro interior, el paraguas:

Con las lluvias, vino lo de todos los años: el barro en las calles, los resfriados, los derrumbamientos en carreteras y ferrocarriles, las inundaciones, el éxodo de los desposeídos a causa del invierno, la destrucción de las cosechas y el engorde de los acaparadores. El gobierno lo sabe y (...) al mismo tiempo toma medidas de carácter urgente (...) la importación ilimitada de paraguas (García Márquez, 1981b, p. 307).

El paraguas es el pretexto para explorar las fronteras de la imaginación, y a la vez es la experiencia personal para dotar de forma a la materia de la columna que no es un

exhibicionismo *per se* de las lluvias, sino el resultado de que la alteridad se presenta por la vía de la mismidad (León Gross, 1996).

En la columna «El Huésped», persisten las lluvias, pero ahora lo natural y sobrenatural interactúan simultáneamente dentro del mismo texto. Dos mujeres, encerradas en su casa en la noche, ven llover y, de repente, tres golpes en los cristales anuncian una llegada inesperada. Una presencia desconocida se toma la habitación donde ellas se mecen silenciosas. La única luz es la del candil sobre la mesa, pero es la conexión secreta entre ellas y el visitante al que nunca ven realmente. Lo escuchan y lo sienten, lo cual permite que aparezca lo irracional y lo fantástico en la vida cotidiana de estas dos mujeres que pasan su vida en sendas mecedoras. Una vez más, una manera de ver se convierte en una forma de creer. Se advierte lo mágico del hombre invisible, pero se esconde la realidad que lo inspira. Quien golpea los cristales es la guerra civil que enfrenta Colombia y no importa cómo llega, lo que importa es que está ahí como la lluvia, atronadora e intimidante:

—Ya está ahí—. La otra, la que había permanecido de codos en la mesa, silenciosa, sin hacer nada, levantó la cabeza hasta cuando la luz muerta de la lámpara le cayó de plano sobre el perfil y preguntó: —¿Quién?—. La otra no se movió en el mecedor, no desvió la mirada grande y fija que seguía sobre la lámpara. —Cualquiera—, dijo. —Eso es lo de menos— Abre. No dijeron nada más (García, 1981, p. 309).

Sin embargo, pareciera que el *Suplantador* debe actualizar el tema de los marginados y ratificarlo una y otra vez. En la columna «El desconocido», Séptimus vuelve rebelde sobre este demonio histórico para sacar a la luz a los invisibles y convertirlos así en tópico problemático. Trasvasa ciertos contenidos de su infancia a un plano fantástico de la realidad. El fantasma es la vértebra, la imagen que privilegia Séptimus para dar nombre y orden a los hurtos de una realidad acorralada en una pensión y que se vive como una pesadilla entre los inquilinos. Un hombre encerrado en una habitación despierta a todos los ocupantes de la vecindad con aullidos desgarradores. Sin excepción, los pensionistas salen para ver y entender lo que está sucediendo. De pronto una mujer cae en la cuenta de que nadie vive en ese cuarto, pero es demasiado tarde porque todos ya han presenciado al muerto de la pensión. No obstante, el *Suplantador* al ser dueño y señor de la forma, de su forma (León Gross, 1996) en un *ethos no tematizado*, empuja su rebeldía a crear un nuevo plano donde los ocupantes ya no serán los vivos sino los muertos: “Las lamentaciones cesaron al primer golpe, se encendió la luz, adentro, y

el grupo de fantasmas quedó en hilera, frente a la puerta que se iba a abrir un instante después. La puerta se abrió y en el umbral apareció el hombre” (García Márquez, 1981b, p. 311). Esto quiere decir que, en esta columna, el *Suplantador* establece lo insólito como algo natural; pero además superpone planos para imaginar una realidad de manera totalizadora donde no existen las fronteras entre lo real y lo irreal.

En «Sencillamente hipócrita», el orador Séptimus evalúa el impacto social que ha tenido el bolero que lleva el mismo nombre de la columna. Calcula graciosamente la cantidad de veces que ha girado sobre sí mismo el disco del bolero para informar de que la pieza musical subvierte el orden público y ha logrado dar un golpe de estado a la paciencia colectiva. Pero a la vez reflexiona sobre el grado de peligrosidad que tienen los fabricantes de boleros. No obstante, esta columna es otro ejemplo de cómo Séptimus, de nuevo, a través de su demonio personal hace de la temperatura un tema para insertarse en la vida que lo circunda, en este caso la música en Barranquilla: “como distracción para estos días de calor, se me ocurre un acertijo interesante: saber cuántas veces ha girado sobre sí mismo el disco en que fue grabado el bolero Hipócrita (...) dará una cifra indudablemente monstruosa que muy posiblemente haría descender la temperatura de la ciudad” (García Márquez, 1981b, p. 321).

Por consiguiente, las columnas de Séptimus también podrán verse como columnas de continuidad temática que, aunque en apariencia no tratan el mismo asunto, sí son vehiculares de un mismo demonio, el cual no se exorciza en un momento determinado, sino que queda latente a la espera de nuevas aperturas o cierres. Es decir, las *Jirafas* no se comprimen a las formas convencionales o, en palabras de León Gross (1996) son formas donde “información y reflexión, además de recreación, pueden obtener diversas y válidas combinaciones, no reducidas a entrada-reflexión o narración- conclusión” (p. 164).

En la columna «José Félix Fuenmayor», Séptimus mostrará cómo su *Jirafa* constituye un asombroso instrumento de análisis y de opinión. Su sentido común bastará para resolver las complejidades que supone explicar por qué José Félix es un buen cuentista. López Pan y Aberásturi (1995) sostienen que “el columnista muestra en sus artículos una imagen de sí mismo que configura un talante determinado, el cual se convierte en banderín de enganche” (p. 25). Y, justamente, es lo que ocurre en esta columna, pues Séptimus engancha razones críticas sobre José Félix para ampliar la visión que se tiene sobre el cuento colombiano: “Esto me sirve para llegar a la conclusión de que el autor de *Un viejo cuento de escopetas*, sí sabe a ciencia cierta cómo escriben los

norteamericanos. Y eso no es interesante porque los norteamericanos sean norteamericanos, sino porque escriben los mejores cuentos en la actualidad” (García Márquez, 1981b, p. 325). Esto significa que aquello que está sucediendo y se vuelve presencialidad en Séptimus son los demonios de su vida, que a su vez pasan a ser los temas de su obra. Ahora bien, al combinarse amplían tanto el análisis como las opiniones, ya que existe intrínsecamente “una voluntad paralela, si no preferente de analizar, comentar, redefinir, matizar o perfilar los hechos o problemas del tiempo presente, y por tanto una intención persuasiva última” (León Gross, 1996, p. 173). Tal voluntad en este caso es la de convencer de que efectivamente José Félix Fuenmayor es un escritor extraordinario porque “se va al fondo, a la esencia de lo nuestro, y saca a flote nuestras características nacionales. Pero solamente las que tienen valor universal” (García Márquez, 1981b, p. 324).

En «La historia triste del trompetista» se generalizan los mecanismos creativos, cuyo resultado es un modelo rigurosamente periodístico y entrañable. Como en el reportaje, Séptimus cuenta la vida de un zapatero que se rebela contra una tradición familiar, la de hacer zapatos, para interpretar un nuevo papel, el de trompetista del pueblo. Confirma con la decisión de este Caín parroquial —como lo llama él— que los momentos cruciales de la vida diaria contienen gran dramatismo y sustancia, y que de ello debe dar cuenta el reportero (Sims, 1996). Séptimus, a la par que merodea las consecuencias familiares que trae tal decisión, se vale de ello para penetrar en la cultura de un pueblo y así validar los mecanismos creativos que hacen posible que funcione la historia que él narra e investiga. La voz del *Suplantador* sale a la superficie del *ethos no tematizado* para mostrar a los lectores que hay un autor trabajando por humanizar una circunstancia cotidiana, el oficio de ser trompetista en contraposición a la de ser zapatero (García Márquez, 1981b).

Por último, «La peregrinación de la Jirafa» puede verse como un ejercicio periodístico cuya fuerza radica en la inmersión, la voz, la exactitud y el simbolismo en el discurso narrado (Sims, 1996). Séptimus se sumerge plenamente en lo que significa “escribir todos los días catorce centímetros de simplicidades” (García Márquez, 1981b, p. 328). Y desde allí, hace el milagro como *Suplantador*, persuade al lector para que entienda lo que él considera son sus *Jirafas*: “La *Jirafa* es un animal vulnerable a los más imperceptibles resortes editoriales” (García Márquez, 1981b, p. 328). Sin embargo, el *Suplantador* entiende que, para ser exacto en lo que busca ilustrar, la sola definición de la *Jirafa* no basta, sino que es necesario explicar el proceso de su publicación, pues

hacerse digno de fe de lo que dice implica volver a los hechos veraces: “Luego, viene el proceso de las dos censuras. La primera, que está aquí mismo, a mi lado (...) Viene después la segunda censura, acerca de la cual no se puede decir nada sin peligro de que el largo cuello sea reducido a su mínima expresión. Finalmente, el indefenso mamífero llega a la oscura cámara de los linotipos” (García Márquez, 1981b, p. 328). Esta ordenanza marca un criterio propio para *ahormar los hechos*, pero a la vez deja claro que en la construcción de lo mágico no puede subestimarse ninguna arista de la realidad, es decir, que en su saqueo no cabe el menosprecio de ninguna situación por minúscula que parezca. Lo confirma al decir: “En los linotipos la *Jirafa* tiene un instante de vacilación, tratando de decidirse, como el asno de Buridán (...) Cuando la *Jirafa* salva esa dura prueba (...) tiene que pasar a una sección no menos calumniada: la del corrector de pruebas” (García Márquez, 1981b, p. 329).

Por lo tanto, se comprende que el problema del simbolismo, no se da en formas hipercodificadas o sujetas a estrechas pautas normativistas, sino de manera hipocodificada, dado que es lo que viabiliza las nuevas posibilidades estructurales o estilísticas en el umbral que separa la convención de la innovación (León Gross, 1996). Dicho de una manera más ilustrativa, la búsqueda de una verdad universal en las *Jirafas* se subordina a la imagen de un *Suplantador* escribiendo sobre una Jirafa indefensa a punto de dar una mala pisada:

Desde las tres de la tarde —hora en que nuestro fantasma Séptimus se sienta a hilvanar sus tonterías adjetivadas— hasta la seis de la mañana del día siguiente, la Jirafa es ya triste e inerte animal indefenso, que puede romperse una coyuntura a la vuelta de cualquier esquina (...) Sea esto, pues, una explicación de la nota de ayer que, más que todo, fue una *Jirafa* invisible. (García Márquez, 1981b, p. 329).

2.2.7. Conclusiones

Si bien el Realismo Mágico se instituyó como uno de los grandes fenómenos en la literatura, esta nueva actitud ante la vida (Flores, 1985) en el ejercicio periodístico podría aparecer como una ordenanza antitética o cuando menos, nada próxima a una representación real, habida cuenta de que el periodismo detenta un vínculo con la verdad continua. Sin embargo, y como se subrayó, este habitáculo también puede ser quebrantado en apariencia por el Realismo Mágico. Por este motivo, plantear el *ethos no tematizado* como un resorte dentro del columnismo es una manera de encontrarles un lugar a los recursos de suplantación de Séptimus.

Desde este punto de vista, esta superficie, que se asocia por causas circunstanciales a lo *no tematizado*, logrará exponer su profundidad en las *Jirafas* de Séptimus a través de la invocación de lo fortuito, de la extrañeza y lo extraordinario; pero a su vez, también desde la dependencia que posee lo real con la superstición, lo hechizante y lo milagroso. No obstante, es conveniente recalcar que, aunque todas estas formas expresivas se hospedan en un subnivel, corresponden únicamente para el estudio en cuestión, ya que en ningún caso se busca rebatir ni reformular las definiciones de lo que hasta la fecha se viene discutiendo en torno a las columnas de opinión.

Por otra parte, sí queda claro que la cotidianidad estimula no solo los terrenos literarios, sino también los periodísticos, que, como se expuso, generan una identidad narrativa y una postura estética singular del mismo modo. Por ello, dicha hipótesis conduce a identificar el papel que posee la realidad como suplemento estético, narrativo y periodístico. Lo que se plantea entonces es que el Realismo Mágico, bajo este contexto, posibilita sacar a la superficie a un *Suplantador* que a través de palabras convierte los hechos informativos en disimulación, en una invisibilidad expuesta a los ojos de los lectores. Es decir, las nociones de prueba en las *Jirafas* están en saber encontrar en lo cotidiano otra razón de ser de lo real, otra manera de mirar y de afrontar lo que se mira. Confirma Séptimus en su columna «Peregrinación de la Jirafa» (García Márquez, 1981b):

Cuando sale de la corrección de pruebas, todavía hay peligro de un empastelamiento. Allá, en la armada, el maestro Porfirio —con esa seriedad oriental que siempre le distingue— y el cachaco Martínez tienen demasiados lingotes y titulares entre manos para estar al tanto de cualquier accidente de última hora que pueda sufrir este animal cotidiano. Sin embargo, casi siempre la *Jirafa* había llegado bien hasta allí y era extraño que en el proceso de impresión le sucediera el accidente, ya en verdad un poco tardío. Pero como alguna vez tenía que suceder, ayer le llegó su hora (p. 328).

En este sentido, el *Suplantador-periodista* “posee una mirada que, como un objeto de fotometría, es capaz de crear una percepción de profundidad a través de las distintas perspectivas que obtiene de un mismo acontecimiento. Es decir, proyecta dos veces al objeto, lo desdobra y a la vez lo funde, posteriormente, en una imagen única, cuyo relieve diferencial se establece en la óptica de cada ojo, en el ángulo desde el que enfoca y articula su mirada”. (Gonzo, 2012, p. 2). Esto significa que la capacidad ocular que posee el *Suplantador* sobre las cosas que se dispersan en el *ethos no tematizado* facilita que él, como periodista-escritor, engendre no solo una atmósfera literaria, sino también un acto

informativo en el que es capaz de captar aquello que se desdeña de la realidad o, si se prefiere, lo que se menosprecia de lo cotidiano.

Por tanto, cabe considerar que en el periodismo del Realismo Mágico la objetividad está directamente relacionada con el hecho de reconstruir el acontecimiento considerando todos los enfoques, todos los puntos de vista retenidos, pero donde solo se acepta profundizar en lo que el rebelde deicida desee exorcizar. Por este motivo cabe aclarar que objetivar un punto de vista no obliga a renunciar a otros, al contrario, supone saquear la realidad, hurtar toda la experiencia vivida, con el fin de enriquecer el evento fugitivo, el suceso inaprehensible que por acción del *Suplantador* se vuelve fantástico:

La bahía misma es serena y apacible. Más que una ensenada propicia para las vacaciones, más que un magnífico fondeadero para los barcos internacionales, la bahía de Santa Marta es una sensación. Una apacible sensación de quietud, de bienestar, de mansedumbre. Podría decirse —por su extraordinaria belleza— que no es un paisaje, sino una ilusión óptica (García Márquez, 1981b, p. 192).

En consecuencia, Séptimus como *Suplantador* se enfrenta a sus demonios, que lo inducen a que él los sitúe en el juego cotidiano y los tematice desde su mirada estereoscópica, la cual funde en un solo plano la realidad y la ficción. Es decir, Séptimus reconoce sus demonios para refundar las situaciones de un mundo imaginario: “Toda obra de ficción es la presentación de un mundo imaginario, entregada por un autor capaz de rodearlo con las más dramáticas apariencias de realidad, a un público capaz de estremecerse ante esas apariencias” (García Márquez, 1981b, p. 182). Esto quiere decir que la labor del columnista del Realismo Mágico es la de suplantar con apariencia lo que se presenta. De ahí que ver a Séptimus como un *Suplantador* tenga tanto sentido en este capítulo, ya que humaniza el plano de lo *no tematizado* y es quien, parafraseando a León Gross (1996), acerque un columnismo que no se instala a partir de premisas verdaderas, solidas o aceptables universalmente; todo lo contrario, será el autor capaz de estremecer sin recurrir a las argumentaciones erísticas y apodícticas.

Se puede concluir que Séptimus, al aceptar una determinada concepción del mundo, abre un horizonte de posibilidades para un orador que se exhibe representando un papel dentro de un *ethos configurador*. Es decir, lo que hace dignas de fe a las *Jirafas* es que dentro de ellas un *columnista-suplantador*, con el fin de mostrar la complejidad y la riqueza de la realidad, se vale de su fuerza retórica para derivar de las pruebas o los datos otras realidades tan fidedignas que las convierte en ilusión. A Séptimus, que se muestra actuando en las *Jirafas*, le bastará con explorar la relación entre lo mágico y lo

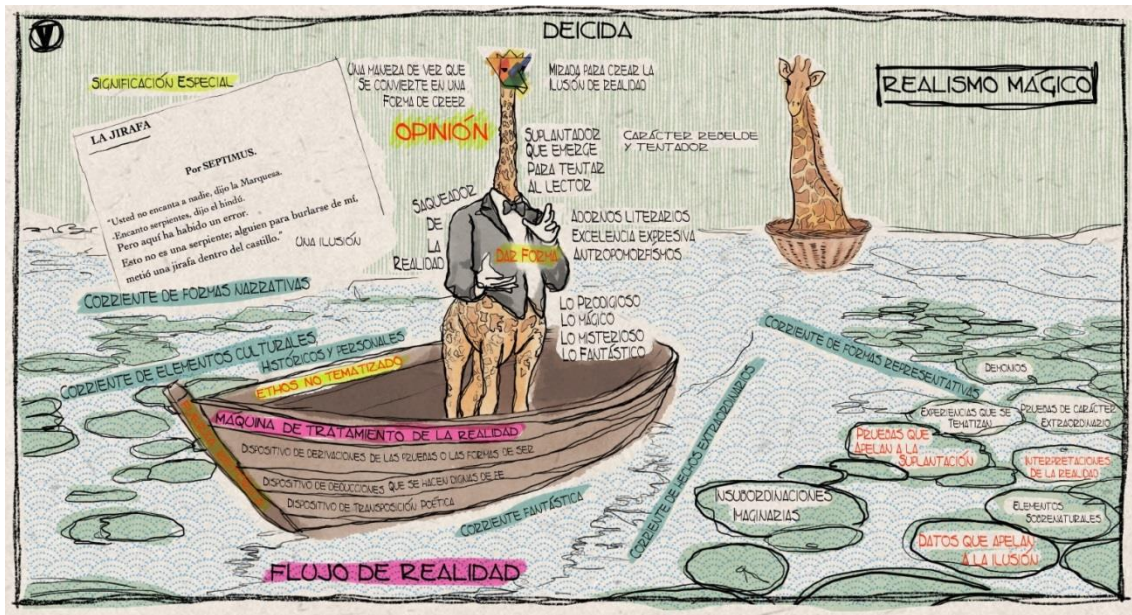
real, y personificar así a quien analiza y opina al mismo tiempo. Ser el *Suplantador* le sirve para demostrar que con solo su sentido común es posible resolver las complejidades de un oficio y exteriorizar la magia de las cosas sencillas. Menton (1998) refiere con relación al Realismo Mágico: “la realidad se representa de una manera tan poderosamente real que se convierte en pura ilusión: a través del método básicamente mágico de representar la realidad de una manera tan precisa que la realidad ya no existe” (p. 21). Sin embargo, a título ilustrativo, conviene que sea el *Suplantador* quien ejemplifique y cierre esta idea:

Ayer, cuando me disponía a cumplir con mi trabajo diario —escribir Jirafas—, una señora se hizo presente en la redacción y preguntó, muy cortésmente, si sería posible hablar cuatro palabras con ese chafarote embustero de Séptimus. Se le hizo pasar (...) Encendí un cigarrillo. Después de la primera chupada fuerte y bien meditada, empecé a hablar: Debo lamentar, señora, decirle que está usted evidentemente equivocada. Los personajes de mis notas —inclusive el elefante blanco— son todos imaginarios (García Márquez, 1981b, p. 271).

La Figura 13 recoge de manera general los conceptos claves de la categoría desarrollada en relación con la columna periodística y las Jirafas de Séptimus.

Figura 13

Conceptos clave de la categoría 5



Fuente: elaboración propia. Ilustrador: Joep Pineda.

Segmento 2: El <i>ethos</i> no tematizado: desarrollo informativo de la realidad-noticia			
Categoría 4	Categoría 5	Categoría 6	Categoría 7
El <i>ethos</i> no tematizado: el nostos personal	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo del Realismo mágico	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo de lo Real-Maravilloso	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo de la tentación

2.3. Categoría 6. Junio y Flujo de Conciencia en las Columnas de lo Real Maravilloso

El capítulo anterior se centró en desarrollar la idea de que el columnismo del Realismo Mágico se caracteriza por una manera de ver la cual se convierte en una forma de creer. Este nuevo capítulo se enfoca en explicar cómo lo Real Maravilloso se da cuando el columnista, sin imponerse más tareas que salirle al paso a la realidad, encuentra en ella la medida de todas las cosas. En otras palabras, este capítulo busca ilustrar cómo el columnista de lo Real Maravilloso no procura acomodar artificialmente los hechos de una realidad, sino que retrata el estado bruto de los acontecimientos que se imponen como una nebulosa indescifrable. En palabras de Carpentier (1987):

Consiste en hallar lo maravilloso de ciertas realidades latinoamericanas existentes y no en fabricarlas, porque el surrealismo —y esto fue lo que determinó la muerte del grupo— después de una magnífica trayectoria de cuarenta años, acabó por ser una fábrica de maravillas. Nosotros lo maravilloso lo tenemos al estado bruto, al estado puro, y ahí está definido lo real maravilloso. (p. 159).

Salirle al paso a la realidad en el columnismo de lo Real Maravilloso significa entender que lo Maravilloso está ahí afuera, al alcance de la mano. Lo que siente el orador lo conduce a una exaltación del espíritu, a un estado límite y desde allí, se enfrenta a la desenfrenada modelación de las formas, ampliación de escalas y categorías que, en un primer momento lo dejan impertérito junto a la hoja en blanco, pero que luego lo llevan a creer en el milagro que lo asalta sin previo aviso. Salirle al paso es entonces hermanarse con la verdad histórica, con los contextos del acontecimiento, confiando en la vida cotidiana, en la providencia del misterio que entrañan las cosas, en la condición humana en medio de los datos. De ahí que ir al encuentro en las columnas de lo Real Maravilloso obliga a quien las escribe a estar presente o ser presencia en la realidad, pero con una

mirada integradora para que, quien lo lea, tenga fe en lo que dice. Al respecto podría añadir García Valero (2015) comentando a Alejo Carpentier:

Más que observar la realidad inmanente, el escritor ahora se preocupa por incluir el contexto histórico y social de la comunidad acogedora de esa visión mágica de la realidad (...) No necesita forzar ninguna percepción, sino solamente poner su atención en la coexistencia de los muchos mundos y formas de entender la realidad que pueden darse en una porción de terreno (...) Fe no sólo en las posibilidades del pacto narrativo, sino una fe en la transgresión, en la novedad, como si fuera una herramienta para distorsionar y atacar la racionalidad, lo deductivo (p. 21).

Por su parte, cuando en el columnismo de lo Real Maravilloso se hace referencia a ser la medida de todas las cosas, se propone que quien cuenta no está obligado a pegarse a la realidad porque, de hecho, está inmerso en ella. Esto supone que los análisis previos no son una condición *sine qua non* para emitir juicios, al contrario, el flujo de conciencia va retratando o reproduciendo lo que sale a su paso sin aspirar a una veracidad, pues considera que la realidad en bruto no se construye sino que es algo que se moldea a medida que va apareciendo. Por consiguiente, la hipótesis que acá se plantea para el desarrollo de este capítulo es que la medida de las cosas, dentro de un columnismo de lo Real Maravilloso, es una refundación de la naturaleza desde la cual se le otorga significado a la realidad personificada. Dicho de otro modo, la medida de todas las cosas es la acción de verbalizar los entornos culturales, pero en función de una libre representación de los pensamientos, tal como aparecen, y haciendo de ellos un organismo vivo donde sea posible asombrarse de las dimensiones de aquello que acontece.

En concordancia con lo anterior, retratar el estado bruto de los acontecimientos es poder alargar la mano para agarrar lo insólito, la novedad diaria de lo consuetudinario y contarla a fondo. Dice Uslar Pietri (1998): “lo que era nuevo no era la imaginación sino la peculiar realidad existente, hasta entonces, no expresada cabalmente” (p. 275). A esta enunciación especial se le puede atribuir una condición maravillosa, la de ser una materia sustantiva de contradicciones que, a su vez, también es una realidad escindida por múltiples perspectivas. Por ello, moldear el estado bruto de las cosas es asomarse por la ventana para capturar ese instante de revelación privilegiada de la realidad en estado puro; y luego, enseñar su prodigio, que en Séptimus puede renombrarse como la opinión tropical. Si “lo maravilloso es lo admirable porque es bello. Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso” (Carpentier, 1980, p. 57) y que “en cuanto a lo real maravilloso, solo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo” (Carpentier, 1980, p. 65), ¿acaso un columnista no se ocupa también de lo

insólito, lo asombroso, lo que se sale de las normas establecidas y, por ende, de lo feo, de lo deforme, de lo terrible? En este sentido, alargar la mano para asir el estado bruto de los acontecimientos en el columnismo de lo Real Maravilloso es un carácter de creación desenfrenado determinado por la metamorfosis y la simbiosis del instante.

En este sentido, lo que se intentará justificar a lo largo de este capítulo es que la columna de lo Real Maravilloso es presencia y vigencia porque es la realidad que se ve y se captura al instante; que recorrer su *ethos configurador*, que en este caso responde al nombre de lo Real Maravilloso, significa transitar sobre un territorio donde se recoge lo que se encuentra a cada paso de la existencia humana, bueno o malo. Es decir, seguirle los pasos a lo Real Maravilloso como hecho natural y espontáneo exige pormenorizar en el talante de un columnista, que en su oficio advierte los principios de la naturaleza: ese misterio que recorre a la realidad y le da vida, pero que al desbordarse en sus mismos principios estructurales debe inventar otra realidad para explicarlos.

2.3.1. El Ethos no Tematizado Configurador de lo Real Maravilloso

La elaboración de un *ethos no tematizado* en las *Jirafas* pasa por un carácter técnico que no se adscribe únicamente a lo que ha sido creado artificialmente. El paralógico en un *ethos retórico* del tipo del que propone Séptimus puede interpretarse como un apoyo que no determina su naturaleza, pero sí su forma de enunciarse. Esto significa que la realidad se funda en una pretendida espontaneidad enunciativa (Mancera, 2009), en un discurrir verbal que no fabrica lo maravilloso sino que, al vivirlo, lo traslada a un *ethos retórico* con la misma firmeza con que se le reveló. Como dice Kapuscinski (2003): “En ese libro no existe la ficción. Todos los hechos y las personas que allí aparecen son reales. Mis únicas invenciones en *El Emperador* fueron el lenguaje y la estructura” (p. 52).

A tal efecto, el columnista de lo Real Maravilloso, al encontrar que la realidad está al lado y a la mano, en estado desbordante, además de convertirla en una herramienta formal para personalizar sus *Jirafas*, también se ampara en ella para exhibir su carácter insólito. Es decir, la realidad para Séptimus tiene un carácter y eso la vuelve maravillosa. Por esta razón, la confección técnica en las *Jirafas* no debe ser vista solamente como una plataforma pródiga en recursos inventivos (León Gross, 1996), sino como la suma de elementos insólitos que reproducen —en su enunciación— una sensación de singularidad (Carpentier, 2004). Un proceso donde la instancia enunciativa al practicar el subjetivismo

más radical y la observación más entregada recoge ahí mismo su identidad que, como señalaba Carpentier (1980), no deja de lado los contornos deformes, feos y terribles o, si se prefiere, las apariencias monstruosas.

De este modo, si el *ethos configurador* de lo Real Maravilloso se caracteriza porque es la suma de hechos insólitos, entonces el sujeto observador es quien otorgue sentido al acontecimiento, a las facticidades exteriores (Alsina, 2005) y el carácter es el crecimiento de una conciencia que involucra palabras, pensamientos y acciones en una presencia que se hace vigencia a medida que se nombra.

Al hilo de este encadenamiento, Séptimus es el encargado de hablar con honestidad de estas cosas; como puntualiza Aristóteles, de aquellas cosas donde no cabe la exactitud sino de las que se presentan a la duda (Retórica I, 2, 1356a 5-12). Desde esta perspectiva, el acto comunicativo de lo Real Maravilloso va más allá de la incidencia, de la atracción del destinatario, y procura retener la fe de su lector, pues como señala López Pan y Aberásturi (1995): “El columnista [...] no se encuentra en la soledad del escritor literario, sabe de antemano a quién interpela, quién lee las líneas que escribe. Ese conocimiento le permitirá adoptar la estrategia retórica más adecuada para sus lectores” (p. 28). En este caso la estrategia retórica implica crear una atmósfera emocional, pero vinculante a lo Real Maravilloso. Visto de otra forma, todo lo ocurrido en un *ethos no tematizado de lo Real Maravilloso*, al ser una realidad imposible de delimitar, para que sea creíble precisa de una semantización que el periodista Casasús (1988) explica del siguiente modo:

Un procedimiento inevitable para convertir en expresión inteligente los fenómenos fácticos que suceden en la realidad social. Se trata de un procedimiento inevitable, necesario, automático, mecánico, técnico, prácticamente un acto reflejo, que está impregnado, en cambio, de un acentuado componente ideológico (...) entendiendo este componente ideológico como la intromisión de índices más o menos altos de subjetividad involuntaria e incluso inconsciente (pp. 103, 578).

Por esta razón, el sujeto observador es quien acepta lo maravilloso como algo natural, cree en lo Real Maravilloso, no porque no tenga otra posibilidad, sino porque en el proceso de recogida factual acepta “la naturalización de lo sobrenatural” (Chiampì, 1983, p. 192). En tal sentido, este procedimiento impregnado por lo insólito, que a su vez responde a una subjetividad involuntaria, es un acto reflejo que devuelve lo maravilloso al mismo lugar donde nació, pero como “una presentación de la realidad distinta a la prosaica, a la canónica, al insulso materialismo con el que solemos entender el mundo y

que nos impide percatarnos de los misterios que lo componen” (García-Valero, 2015, p. 44).

En virtud de lo anterior y, bajo los razonamientos de López Pan y Aberásturi (1995), se puede confirmar que definiendo el *ethos de lo Real Maravilloso* también se está definiendo la audiencia de las *Jirafas*.

Así las cosas, la selección de acontecimientos transmitidos en el *ethos no tematizado de lo Real Maravilloso* debe responder a una actitud que relacione los fines informativos con las representaciones de lo Real Maravilloso. A Séptimus le corresponde proveer información, pruebas de carácter y así mostrar su experiencia de primera mano que, a su vez, debe estar permeada por su acentuada ideología o su alta subjetividad involuntaria, como ya se indicó.

Por este motivo, en el flujo de conciencia la columna de lo real maravilloso no se retraerá de lo que está más allá de las fronteras lingüísticas, al contrario, se expandirá desde su lugar de enunciación porque lleva consigo lo que ve y siente. Séptimus asume los fines informativos como un operador semántico que inconscientemente: “va de lo invisible a lo visible, de lo espiritual a lo material, de lo impreciso y vago a lo específico” (Requena, 2009, p. 57). Es decir, el *ethos retórico* en las *Jirafas* es una actitud persuasiva que no está atada a un orden lingüístico, sino que al obedecer a una posición frente al mundo (Bourdieu, 1982) tendrá la capacidad de reproducir sobre su auditorio la impresión apropiada de las circunstancias, desde su punto de vista casi automático, casi involuntario (Caballero López, 2008).

En términos generales, si “nos referimos a la materia prima del periodismo como acto comunicativo de lo novedoso y de lo que tiene interés y relevancia social. Es decir, a la realidad, al acontecimiento, al hecho, al suceso, con capacidad de ser percibido y transmitido socialmente” (Serrano y Cantavela, 2004, p. 150), hay que añadir que en lo Real Maravilloso el columnista no busca suscitar lo maravilloso a la fuerza, ni hacerse burócrata de la opinión personal. La prueba factual está en retratar la naturaleza de las cosas con su carácter emocional o, si se prefiere, con su firmeza, que no es otra cosa que la medida para explorarlas y luego trasladarlas al discurso con carácter. En otros términos, lo que es percibido y transmitido por Séptimus es un *ethos nuclear* que sondea el amor por lo exuberante, pero que, al juntarse con su universo estilístico, hará del flujo informativo una corriente de conciencia para encarnar la realidad.

En definitiva, el pacto que propone el columnismo de lo Real Maravilloso con su lector es que, al relacionar los fines informativos, la noticia deja de estar atada a la realidad para ligarse a la voluntad de Séptimus. La identidad de Séptimus como un reducto de lo

literario se fija en las *Jirafas* para llevar a su audiencia por el afluente donde la realidad exterior sobrepasa los sentidos. La conduce por el flujo de los encantamientos de las perspectivas y la adhiere a una conciencia que mana mientras se devora a sí misma. De esta forma, como explica López Pan (2005), se “anulará el problema de cómo construir el ethos: pues éste mana del autor mientras moldea el escrito” (p. 14). Por tanto, este flujo de conciencia —acto reflejo—, donde lo insólito y lo maravilloso existe mucho antes de que sea imaginado por un orador, no está lejos de lo que propone López Hidalgo (según se cita en Romero Bernal, 2009) sobre la columna como reducto literario:

La columna funciona (...) a modo de cordón umbilical entre el periodismo y la literatura (...) vestida con el breve espacio de unas líneas, recoge de ahí mismo su identidad. Sin rodeos, el columnista es tajante y rotundo, preciso en el lenguaje, redondo en su estructura, lírico o grotesco, sentenciador o satírico. Con los pies en la realidad y la imaginación en la fantasía, el columnista se mira a sí mismo y se reconoce en los demás (p. 169).

2.3.2. Características del Ethos no Tematizado Configurador de lo Real Maravilloso

Ramírez (2014) comenta:

No piensa que aquel descubrimiento hilvanado por Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez y Juan Rulfo sea simplemente leyenda y un glorioso pasado — Es presente, puro presente— y pone como ejemplo un suceso que en estos días tiene revolucionado a su país, el canal por Nicaragua. Un chino de profesión herbolario aparece de la nada y anuncia que construirá un canal de 300 kilómetros de largo que cuesta 50.000 millones de dólares y partirá en dos Nicaragua. [El presidente Daniel] Ortega le da una concesión de un siglo de duración. Y todo el mundo lo cree. Todo el mundo cree que el canal nos hará ricos a todos y que viviremos sentados en sus orillas viendo pasar los barcos. ¿Para qué quieres imaginar nada?

En alguna medida, esta escena que relata el escritor nicaragüense es un clarísimo ejemplo que da pie para enumerar algunas de las principales características de un *ethos no tematizado de lo Real Maravilloso*. En este caso el periodista no está preocupado por la realidad que asombraría a cualquier persona que conozca el contexto de la noticia. El periodista, sin pretenderlo y de manera casi involuntaria, conduce al lector por el flujo del encantamiento, pero no del fantástico, sino por el afluente maravilloso donde la realidad supera la ficción. Ahí, en ese presente que es vigencia a la vez, la conciencia mana

mientras se devora a sí misma para hacer maravillosa la escena: que todo el mundo vea pasar barcos por un canal imaginario. Es decir, el periodista crea una situación de máxima comunicación porque, al conocer los hechos de primera mano, recrea la realidad. Como presencia activa desplaza la ficción por momentos, y no por capricho sino porque no es necesaria, debido a que se volvería redundante para retratar sus relaciones con la naturaleza extraordinaria, que ya es insólita en sí misma.

En consecuencia, los rasgos característicos que se proponen del *ethos no tematizado de lo Real maravilloso* son:

- Retratar la realidad a partir de su estado bruto, desde un punto de vista casi automático, casi involuntario.
- Hermanarse con la verdad histórica, con los contextos del acontecimiento, confiando en la vida cotidiana, en la providencia del misterio que entrañan las cosas.
- Refundación de la naturaleza como un proceso de recogida factual que acepta la naturalización de lo sobrenatural y desde el cual se otorga significado a la realidad personificada.
- Flujo de conciencia que se expande desde su lugar de enunciación porque lleva consigo lo que ve y siente.
- Flujo de encantamientos que retrata la naturaleza desde su carácter emocional.
- Conciencia que se devora a sí misma porque no fabrica lo maravilloso, sino que le sale al paso a la realidad.
- Suma de elementos insólitos que reproducen —en su enunciación— una sensación de singularidad.
- Paralogismo retórico que puede interpretarse como un apoyo que no determina su naturaleza, pero sí su forma de enunciarse.
- Fe como pacto narrativo que se convierte en la medida de todas las cosas.
- Participación activa de un yo que se asombra de las dimensiones de lo que acontece.

La Tabla 9 identifica el hecho factual desde el cual se moldea la realidad y el flujo de conciencia desde el cual se refundan los hechos informativos.

Tabla 9

Hecho factual y flujo de conciencia del hecho informativo

Fecha de publicación	Título de la Columna	Ethos no tematizado	
		Subnivel Lo Real Maravilloso:	
		Noticia pura, lugar de enunciación desde el cual se le otorga significado a la realidad	Flujo de conciencia que se expande. Paralogismo retórico
01/06/1950	Un concurso de oratoria	Concurso de Oratoria de Bogotá y México.	Augusto Ramírez Moreno como el escritor influyente del grupo de Los Leopardos en la primera mitad del siglo XX en Colombia.
02/06/1950	Una parrafada	La cataléptica personalidad de un día sofocante.	La inutilidad de las noticias, pesadillas Kafkianas, muerte del torero Sánchez Mejías, la vida de alquiler y Samuel Hollopeter
03/06/1950	Romerías con divisas	Peregrinos que se dirigen hacia la capital de la cristiandad, Roma.	Noticias inverosímiles de quienes llegan a Roma o de los extremos de la ambición publicitaria
05/06/1950	El Juramento	Comentarista de fútbol e hinchaje.	Partido de Fútbol entre Millonarios y Junior, el fútbol como literatura, Marcelino Menéndez y Pelayo,
08/06/1950	El embajador sacolevado	La moda francesa y colombiana, el sacoleva.	Augusto Ramírez Moreno, Mahatma Gandhi, Vincent Aurioi político francés, presidente de la República entre 1947 y 1954.
09/06/1950	Elegía a Cleobulina Sarmiento	Cleobulina Sarmiento, la misteriosa filósofa nombrada por Plutarco en relación con Policarpa Salavarrieta Ríos, heroína de la independencia colombiana.	Noticia del 13 de noviembre de 1943 que habla del hallazgo del cadáver descuartizado de Teresita. La muerte poética de la heroína.
10/06/1950	Cuentecillo policiaco	El cuento como género literario	La muerte del señor B
12/06/1950	Fantasia de los osos rítmicos	La génesis de la música	El organillo, la historia de los osos que vieron que la música era buena.
14/06/1950	Un profesional de horóscopo	Conocimiento de su vida y su oficio de periodista	Horóscopo personal de Mr. Francis Drake
15/06/1950	Tribunal a paso de conga	Crítica literaria Bogotana, José Asunción Silva	Desplantes de la crítica capitalina. El mal paso de los críticos literarios de Bogotá que se comportan como cómicos.
16/06/1950	La pesadilla	Conocimiento de que ha muerto y preocupación por su muerte.	Recuerdo de su infancia junto a su madre y las mujeres de su casa.
19/06/1950	La opinión pública	Reportaje a la opinión pública	Las tergiversaciones de la opinión pública sobre el secretario general de las Naciones Unidas, Trygve Lie.
20/06/1950	Álvaro Cepeda Samudio	Nueva York	El regreso de Álvaro Cepeda Samudio graduado de Periodista.
21/06/1950	Al otro lado del río y entre los árboles	Artículo de Félix Martí Ibáñez sobre Al otro lado del río y Entre los árboles, de Ernest Hemingway.	La biografía de Ernest Hemingway en comparación con escritores como Steinbeck y William Faulkner.
22/06/1950	El génesis de las bicicletas	El funcionamiento de la bicicleta y el génesis bíblico.	La creación de la bicicleta por el hombre y la historia de la mujer que aprende a sentarse sobre su equilibrio y aprende las ventajas de la bicicleta.
23/06/1950	El hijo del coronel	La vida del coronel Aureliano Buendía	Fragmento de novela.
24/06/1950	(.....?)	Las tiras cómicas	Pancho y Ramona, Benitín y Eneas, Superman, Luis Ciclón, Tío Barbas.
27/06/1950	El retrato de Jennie	Reseña cinematográfica de la película El retrato de Jennie y de la novela de Robert Nathan	Conocimientos literarios.

29/06/1950	Ny.	Los recuerdos y el olvido	La historia del Barbero, Aracataca el pueblo, la casa, La historia de la muchacha de nombre New York.
-------------------	-----	---------------------------	---

Nota: elaboración propia

2.3.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Junio

En la columna «Concurso de Oratoria» se hace incuestionable la transformación de un acontecimiento en relato. La noticia aparece por primera vez el viernes dos de junio de 1950 en el periódico *El Tiempo* de Bogotá. La realidad que sale al paso es que con motivo de la Semana Universitaria se celebrará un campeonato de explosividad verbal — como lo llama Séptimus en la *Jirafa*—. El contexto paralelo y no menos importante es que la festividad se realizará con el fin de conmemorar la muerte del estudiante Gonzalo Bravo Pérez de la facultad de derecho de la Universidad Nacional quien, en el año 1929, recibió un tiro por la espalda en medio de las manifestaciones estudiantiles que se realizaban (Díaz, 2012).

Desde este punto inicial nace la operación semántica. La espontaneidad enunciativa de Séptimus convierte el concurso en un emplasto retórico, en un campeonato de irresponsabilidades alcohólicas y en una enfermedad tan normal como la del sarampión (García Márquez, 1981b). El suceso de la Semana de la Universidad se vuelve noticia maravillosa al colorearse sus contornos con la justificación de que es una válvula de escape para las familias costeñas residentes en Bogotá. Séptimus eleva a otra naturaleza lo que ocurre, a una que lo reconoce como personaje y le devuelve su identidad. Él sabe de primera mano cómo se desarrolla el festejo y por eso no duda en compararlo con el Carnaval de Barranquilla (García Márquez, 1981b): “La familia costena residente en Bogotá sacará a relucir los disfraces que ya lucieron meses antes en Barranquilla (...) No habrá máscaras, no habrá bailes típicos en la vía pública, pero habrá un concurso” (p. 335). Vale la pena recordar que solo unos meses antes GGM regresaba de Bogotá, donde también renunció a la Universidad. Por ello no es tan equivocado deducir que su participación fue activa años atrás en las festividades de la que no llegaría a ser su Alma Mater. De ahí que este involucramiento con una alta dosis de interpretación facilite un camino para que Séptimus se hermane con una verdad histórica y con una vida cotidiana. Remplazar la becerrada, la carne a la llanera, el asado típico de Bogotá por el Carnaval Barranquillero es una forma de revestir los hechos y un mecanismo verbal para ocultar la realidad demagógica que por esos años domina los círculos sociales de Colombia. No es casualidad que aparezcan los nombres del conservador Carlos Arango y el liberal Augusto Moreno Ramírez, pues ellos encarnarán las mezclas de retóricas bipartidistas, los plagios, las fuertes dosis de jerga romana que deberá dominar el concurso. Por tanto, el resultado

La Figura 14 y la Figura 15, que a continuación se muestran, prueban que la noticia, más allá de ser una representación social de la realidad, es la base para la construcción de un *ethos no tematizado de lo Real maravilloso* donde la realidad cotidiana moldea un mundo posible. La noticia que aparece el viernes 2 de junio de 1950 en el periódico *El Tiempo* pone el énfasis en el lanzamiento y el cronograma del concurso (Ver figura 14), mientras que la noticia que aparece el sábado 3 de junio informa sobre las actividades alternas al evento (Ver figura 15).

Sección, Información general.

[illegible]

(<https://news.google.com/newspapers?id=kk0bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIBAJ&>

Figura 15

Sección indefinida



Nota: selección de El tiempo 3 de junio de 1950, p. 21.

<https://news.google.com/newspapers?id=k00bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIB>

A I&hl-es&pg=7048%2C325603

En la columna «Romerías con divisas» Séptimus le adhiere lo maravilloso a una noticia que aparece en la sección ‘De aquí y del mundo’. El suceso de interés general que aparece el domingo 4 de junio en el periódico *El Tiempo* se solapa a un plano teatral en tanto que hace de la anécdota una situación simpática y de encantamiento para quienes comulgan con lo que se dice en ella (Ver figura 16). Señala la noticia: “Desde Roma comunican que ha llegado en patines un ágil peregrino con ocasión del Año Santo” (*El Tiempo*, 4 de junio de 1950).

Figura 16

Sección, Itinerario de la semana



Nota: selección de El tiempo 4 de junio de 1950, p. 12.

<https://news.google.com/newspapers?id=1E0bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIBAJ&hl=es&pg=4810%2C417730>

El peregrino en patines es el *ethos*, el nacimiento de lo maravilloso y la causa en sí mismo. Desde esta fuente enunciativa, casi inconsciente y casi automática, Séptimus expande algo que otros ven y sienten. Él se convierte en el sujeto observador que le da sentido al acontecimiento: “la modernización casi estafalaria que están sufriendo los peregrinos” (García Márquez, 1981b, p. 339). Recoge una facticidad exterior, un peregrino en patines, y desde allí le confiere cualificaciones maravillosas: “se presentó en patines de rueda con una apariencia que debió ser la de un Mercurio sin alas en los tobillos, que llegaba directamente del cielo de las divinidades griegas a la basílica de San Pedro” (García Márquez, 1981b, p. 339). Es decir, refunda lo que cuenta y naturaliza lo sobrenatural. De una noticia minúscula (ver Figura 17) expande un flujo de conciencia desde la cual alcanza la confianza del lector. Sin recurrir a la artificialidad, pero anclado a la realidad persuade y revela el carácter que ella entraña: “inmediatamente después un peregrino, que oportunamente había perdido las extremidades inferiores y se había hecho colocar, en su defecto, un par de piernas artificiales —como si ya no fuera suficiente semejante artificialidad— hizo equilibrio en una acrobática bicicleta que lo condujo hasta las puertas mismas de Su santidad” (García Márquez, 1981b, p. 339). Por tanto, lo que moldea Séptimus es una realidad religiosa, pero maravillosa en tanto que va más allá de la incidencia, ya que rompe con las fronteras de lo ficcional.

Figura 17

Sección, Itinerario de la semana



Nota: selección de El Tiempo 4 de junio de
1950, p. 12.

<https://news.google.com/newspapers?id=IE0bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIBAJ&hl=es&>

La columna «El Juramento» en su inicio no recoge el acontecimiento pronto a iniciarse sino la expectativa que despertó la previa del encuentro futbolístico, el derbi de Millonarios contra el Atlético Junior: “Y entonces resolví asistir al estadio. Como era un encuentro más sonado que todos los anteriores, tuve que irme temprano” (García Márquez, 1981b, p. 340). La Figura 18 revela la ansiedad del momento y el contexto de fiesta que se vivía.

Figura 18

Sección indefinida



Nota: selección de El Tiempo 4 de junio de 1950, p. 16.

<https://news.google.com/newspapers?id=IE0bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAIBAJ&hl=es&pg=3620%2C448259>

La noticia que aparece el domingo 4 de junio en el periódico *El Tiempo* es el tema para una *Jirafa* posterior en la que se exhibe de manera muy notoria el paralogismo retórico de Séptimus. Como si de un apasionado del columnismo deportivo se tratase, expresa en la columna: “si los jugadores del Junior no hubieran sido ciertamente jugadores sino escritores, me parece que el maestro Heleno habría sido un extraordinario autor de novelas policíacas” (García Márquez, 1981b, p. 341). Y sin frenarse en el flujo de razonamientos falaces continúa narrando como comentarista deportivo: “Su sentido del cálculo, sus reposados movimientos de investigador y finalmente sus desenlaces rápidos y sorprendidos le otorgan suficientes méritos para ser el creador de un nuevo detective para la novelística de policía” (García Márquez, 1981b, p. 341). Es decir, lo insólito se impone. No obstante, Séptimus en ningún momento traza el interés del engaño, al contrario, comenta desde un lenguaje propio para dar la impresión adecuada a las circunstancias que vive como escritor y como comentarista deportivo obligado: “El primer instante de lucidez en que caí en la cuenta de que estaba convertido en un hinchita intempestivo, fue cuando advertí que durante toda mi vida había tenido algo de que muchas veces me había ufanado y que ayer me estorbaba de una manera inaceptable: el

sentido del ridículo” (García Márquez, 1981b, p. 341). Esto quiere decir que, como ya se dijo anteriormente, el parallogismo retórico funciona como un apoyo que no determina la naturaleza de la columna. Lo Real Maravilloso se desprende de la forma en que se enuncia y conduce al lector a un pacto narrativo. Cuando Séptimus dice: “Y qué gran crítico de artes habría sido Dos Santos —que ayer se portó como cuatro— cortándole el paso a todos los escribidorcillos que pretendieran llegar, así fuera con los mayores esfuerzos a la portería de la inmortalidad” (García Márquez, 1981b, p. 341), plantea las reglas del juego retórico. Será el lector quien, como un acto de fe, crea en lo que se le está proponiendo.

La columna «El embajador sacolevado» se inspira en una noticia del 7 de junio que aparece en el periódico *El Tiempo*. La materia prima para desglosar el *ethos retórico* es la fotografía en la cual se apoya la noticia. El dato informativo es la representación social de una visita de Estado. El canciller colombiano se encuentra con el presidente francés en París. Reseña el periódico: “Durante la visita del canciller de Colombia, señor Sourdis, al presidente en Francia M. Vincent Auriol, fue tomada esta fotografía, en la que aparece también, en traje de carácter, el embajador Ramírez Moreno. Como puede verse, el mandatario francés recibió sencillamente a los funcionarios colombianos de democrático saco corto” (ver Figura 19).

Figura 19

Sección, Primera Plana



Nota: selección de El tiempo 7 de junio de 1950, p. 1.

<https://news.google.com/newspapers?id=I00bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIBAJ&hl=es&pg=6777%2C722797>

Séptimus comienza su *Jirafa* diciendo: “No creo que sea una greguería decir que el sacoleva, más que una prenda de vestir es un temperamento” (García Márquez, 1981b, p. 344). De entrada, el punto de vista del columnista ubica la situación en un reducto literario que va más allá de la realidad. Se arriesga a comparar el sacoleva con un temperamento. Esta composición, ingeniosa y humorística a la vez, propia de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, se convierte en un preludio que, a partir de la confrontación de perspectivas, genera un encantamiento. Por consiguiente, de este lugar de enunciación se desprende la corriente de conciencia que intenta demostrar por qué el sacoleva es para el canciller colombiano una vestimenta, la cual más que un traje de etiqueta “parece más una reliquia indígena de la América Hispana” (García Márquez, 1981b, p. 346).

En este sentido, el encantamiento se refuerza al mezclarse los roles sociales. Pareciera que, al contar, Séptimus no discriminase entre el hecho y el contenido de la realidad. A las fiestas en pijama se va en sacoleva y a una recepción ministerial en bata de baño: “El hombre constitucionalmente sacolevado, podría presentarse a una fiesta en pijama (...) De no ser así, la cosa no tendría ninguna gracia, puesto que a esta hora el traje de etiqueta sería la bata de baño” (García Márquez, 1981b, p. 345). Habida cuenta de ello, lo que busca Séptimus es retratar que la naturaleza de las cosas tiene un carácter, que en este caso es lo extravagante, por no decir lo exótico. Una vez más la realidad se desborda y lleva al sujeto observador a definir que lo real no solo es lo bello sino también lo ridículamente deforme, y que, por tanto, también se convierte en la medida de todas las cosas.

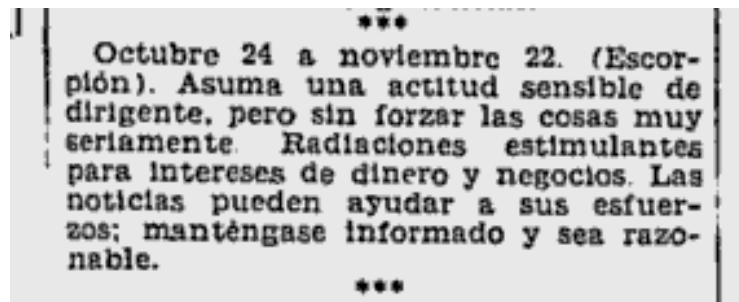
Por ello, esta naturaleza de las cosas que se devora a sí misma lleva al lector desde lo vago hasta lo específico, pero con la única finalidad de salirle al paso a una realidad que se queda corta frente a su denuncia: que muchos sacolevados temperamentales “pretenden ser distinguidos por obra y gracia de una operación de sastrería o mediante procedimientos artificiales” (García Márquez, 1981b, p. 345).

GGM (1982a) sostiene que la fuente de la creación al fin y al cabo siempre es la realidad, afirmación que, en la columna «Un profesional de horóscopo», resulta evidente. En ella se presenta a un caballero que, al final del día y luego de leer el periódico, despierta insólitamente a su jefe, lo deja sin el cargo de ser quien da las órdenes en la oficina. Sin embargo, esta desmesurada escena termina por recrear un cuadro de carácter referencial con el periódico *El Tiempo*. La publicación del martes 13 de junio (Ver Figura 20) es la materia prima para moldear su columna. Gran parte de sus enunciados serán trasladados

de esta impresión a la *Jirafa*. La primera selección es la del horóscopo personal de Mrs. Francis Drake, la cual es trasladada sin modificación alguna como lo comprueba la Figura 20: “Asuma una actitud sensible de dirigente, pero sin forzar las cosas muy seriamente. Radiaciones estimulantes para intereses de dinero y negocios. Las noticias pueden ayudar a sus esfuerzos; manténgase informado y sea razonable”.

Figura 20

Sección indefinida



Nota: selección de El tiempo 13 de junio de 1950, p. 10.

<https://news.google.com/newspapers?id=nE0bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIBAJ&hl=es&pg=6614%2C1366341>

Seguido, cita la sección informativa que, en realidad, es la primera página. No obstante, es importante señalar que este salto de lectura obedece a lo que él declara espontáneamente al comienzo de la *Jirafa*: “El caballero, que desde algunos años viene desempeñando una incómoda posición burocrática, adquirió ayer, en las primeras horas del día, su diario habitual y se dirigió directamente al Horóscopo Personal de Mrs. Francos Drake” (García Márquez, 1981b, p. 353). Es decir, en ningún momento busca desvincularse de la realidad que está retratando, y que refiere un día cualquiera de un reportero. De la referencia del horóscopo pasa a la nota directa que señala (ver Figura 21): “Manifiesto laborista sobre política exterior británica” y a la apostilla que completa diciendo: “Se sugiere nacionalizar el carbón en el Sarre”.

Figura 21

Sección. Primera plana



Nota: selección de El Tiempo 13 de junio de 1950, p. 1.

<https://news.google.com/newspapers?id=nE0bAAAAIABAJ&sjid=V0wEAAAAIABAJ&hl=es&pg=6676%2C1320554>

Estas referencias son puntos esenciales desde los que Séptimus guía el análisis del *ethos discursivo*. Como pruebas retóricas afirman no solo el lenguaje de la columna, sino también el sentido de esta: que las noticias le ayuden en sus esfuerzos por cambiar el mal día que lleva. Pero sabe que no. Por eso sigue leyendo y cita de la misma página una noticia que lo conduce a evocar lo que sería de su vida si hubiese aceptado trabajar con la empresa que ahora era denunciada por irregularidades (ver Figura 22): “La Caja de Previsión. Una vez le habían ofrecido un puesto para ese organismo y ahora se había formado una rebatía de todos los diablos en la cual, sin duda, habría caído él, sólo por un cero de más o un cero de menos. Cosas sin importancia” (García Márquez, 1981b, p. 353).

Figura 22

Sección, Primera plana



Nota: selección de El tiempo 13 de junio de 1950, p. 1.

<https://news.google.com/newspapers?id=nE0bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIBAJ&hl=es&pg=6676%2C1320554>

Vuelve al horóscopo y emprende la pelea con su jefe. Sin embargo, los enunciados anteriores son su herramienta para tejer el *ethos* y crear la atmósfera de lo maravilloso (ver Figura 23). Asumir la actitud sensible de dirigente, de la que habla el horóscopo, es el recurso que favorece que se arriesgue a imaginar una confrontación con su jefe. El manifiesto laborista es la excusa para llamar a la huelga en la oficina, y la corrupción de la Caja de Previsión el motivo para acusar a su jefe de corrupto. Es decir, de lo real se pasa a lo maravilloso en virtud de un *ethos* que moldea los hechos.

Sección indefinida



Nota: selección de El tiempo 13 de junio de 1950, p. 10.

<https://news.google.com/newspapers?id=nE0bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIBAJ&hl=es&pg=7128%2C136>

5143

En este sentido, es Séptimus el encargado de hablar con honestidad de las cosas que le pasan a este caballero; pero, como se indicó anteriormente a tenor de Aristóteles, de aquellas cosas en las que no cabe la exactitud sino la duda. En efecto, la *Jirafa* termina en que todo lo que sucedido hasta ese momento era un sueño fruto del cansancio de la oficina. Así que el periodista siguió durmiendo.

2.3.4. Conclusiones

GGM (1982a) se enfrenta a una pregunta de Plinio Apuleyo Mendoza sobre la base real de todo lo que pone en sus libros. A lo que él contesta que, efectivamente, sí la tienen: “no hay nada en mis novelas, una sola línea que no esté basada en la realidad” (p. 36). En consecuencia, y como acabamos de presentar, no solo sus novelas se apoyan en la realidad, sino toda su obra periodística. De esta manera, lo que confirma la anterior argumentación es que el *ethos de lo Real Maravilloso* surge de modo espontáneo, y, a la vez, como milagro. Espontáneo, ya que logra sorprender o asombrar en virtud de lo que

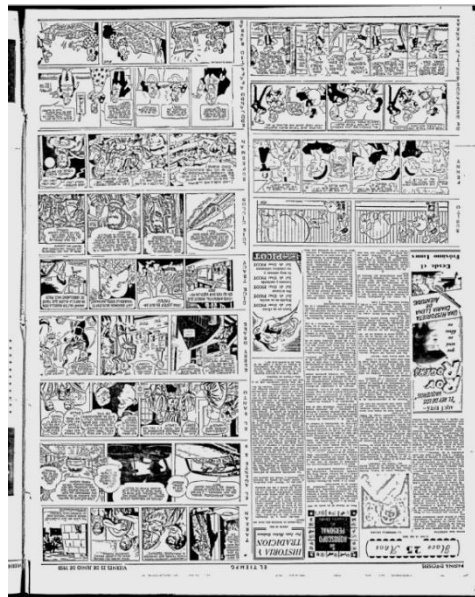
recoge dentro de esa vasta naturaleza de hechos factuales que salen a su paso; y como milagro, porque apela a lo inesperado. Todo lo cual revela otro aspecto no menos importante: cómo la conciencia de Séptimus guarda y ordena en sus columnas sus impresiones, sus demonios desde operaciones lingüísticas. Es decir, saca a la luz algunos de los secretos de cómo moldeaba sus columnas, muy en línea con Mancera (2009): “El columnista de opinión se sirve de una serie de estrategias constructivas, que le permiten recrear en sus textos una cierta oralidad fingida, reflejo de una pretendida espontaneidad enunciativa” (p.17).

Bajo esta línea expositiva, el contacto con lo factual moldeará *Lo Maravilloso*, cuidándose de ejecutar una retórica artificiosa o impostada. En efecto y, como vimos, Séptimus es el orador que tiene en cuenta el carácter referencial o real de sus demonios —que, por supuesto, le resulta imposible delimitarlos—, pero no ocultarlos en un proceso de semantización. Sus demonios personales, históricos y culturales, como dice Vargas Llosa (1971), lo convierten en un deicida de la realidad: su participación activa en ella lo empujará a retratar un flujo de conciencia que se convertirá en la medida de todas las cosas. De ahí que Séptimus encarne *la oralidad fingida*, el *Suplantador* que entiende que la realidad es todo lo que salta a su paso, desde un cómic hasta la espera insólita de un amigo, pues basta con estar en el lugar de los hechos, ya lo cuente un tercero o esté en algún documento para añadirle una dosis significativa de interpretación.

En la *Jirafa* sin nombre, pero bajo el título particular «¿.....?», Séptimus compone un cuadro impresionista que desafía lo surrealista desde lo Real Maravilloso. Para entenderla hay que tener una visión completa del lugar del que nace y se desarrolla (ver Figura 24):

Figura 24

Sección indefinida



Nota: selección de El tiempo 23 de junio de 1950, p. 16.

<https://news.google.com/newspapers?id=pE0bAAAAIABAJ&sjid=V0wEAAAAIABAJ&hl=es&pg=4207%2C2511915>

A simple vista es la sección de tiras cómicas del 23 de junio de 1950 —lo que hoy se llamaría sección de entretenimiento—. Sin embargo, en la forma en que moldea Séptimus la *Jirafa* deja ver que para él escribir esa columna representa dejarse sorprender por ese campo abierto de sensaciones que despierta una página del periódico —en este caso las tiras cómicas—; que la columna «¿.....?» no solo es un reflejo enunciativo de lo que él ve en la página de entretenimiento, sino también un horizonte de posibilidades o un cuadro impresionista que puede leerse desde cualquier punto de vista. Séptimus se sumerge en esa realidad e inicia su columna señalando (ver Figura 25):

Eneas está sentado, como todos los días al iniciarse una nueva historieta, leyendo el periódico, fumando (tabacos sin humo de las tiras cómicas) y con la cabeza asiamenoradornada con un fez. En ese instante entra Benitín. El tiempo de las tiras cómicas, es un tiempo recortado en cuadros. Cada línea puede ser un minuto, un mes, un siglo. La línea final, en las historietas, es siempre la eternidad (García Márquez, 1981b, p. 368).

Figura 25

Sección indefinida



Nota: selección de El Tiempo 23 de junio de 1950. Pág. 16.

<https://news.google.com/newspapers?id=pE0bAAAAIbAJ&sjid=V0wEAAAAIbAJ&hl=es&pg=4207%2C2511915>

La entradilla de Séptimus supone que, desde el inicio de la columna, se persuade a la audiencia a entrar en un pacto narrativo. Entender la *Jirafa* implica incorporarse en lo que significa la realidad para Séptimus en ese instante. Es decir, comprender lo que la naturaleza de las tiras cómicas le está manifestando a él como columnista de forma pura y dura. Ese es su demonio personal y cultural que, como deicida, buscará exorcizar. De ahí que su discurrir se acrisole en una conciencia que se disipará a medida que va narrando cómo ve a Eneas, a Supermán o a Penny en ese instante. Una conciencia que, al mezclar los cuadros de las tiras cómicas con el contenido de la realidad —su tiempo—, teje no solo el sentido de lo que intenta interpretar, sino también una nueva realidad que se vuelve maravillosa por las comparaciones que establece desde las invasiones del espacio/tiempo:

Benitín había oído decir a Eneas hace un segundo: Quiero que se muden mis vecinos y tengo una gran idea. Benitín pregunta: ¿Cuál es? (y no ha acabado de preguntarlo cuando pasó la línea) y Eneas se puso en pie y explicó: Como tú tienes tan mala voz, si cantas a voz en cuello durante todo el día se mudarán. Sin embargo, Benitín apenas tiene tiempo para permitir que aparezca sobre su calva el sorprendido interrogante de lugar común, cuando Penny es sorprendida por la línea vertical y siente que han transcurrido dos minutos anónimos de su vida (García Márquez, 1981b, p. 368).

Esto sugiere que lo que busca Séptimus es tejer imágenes para componer un tapiz donde su demonio cultural se convierte en un divertimento de saltos temporales. Bajo esta perspectiva, él como columnista pasa a ser un ensamblador de realidades que, una vez puestas en funcionamiento y engranadas, se hacen maravillosas no solo por el carácter

arriesgado con que son articuladas, sino también por la perspicacia que reflejan. Del cuadro de Benitín salta al de Penny y así confirma que la naturaleza de lo que está contando es insólita, pero real (ver Figura 26):

Penny va de paseo por el bosque, con una blusa oscura y una boina oscura, cuando se interpone en su camino el eterno muchacho atolondrado con camisa a cuadros y suelas de goma y le dice: Hola paloma. Y Penny responde, torciéndole los ojos: No acostumbro a hablar con desconocidos en la calle. Benitín y Eneas están detenidos, mientras tanto, en su primer tiempo, aguardando a que las trece tiras de la página terminen, simultáneamente, trece momentos iniciales (García Márquez, 1981b, p. 369).

Figura 26

Sección indefinida



Nota: selección de El Tiempo 23 de junio de 1950. Pág. 16.

<https://news.google.com/newspapers?id=pE0bAAAAIBAJ&sjid=V0wEAAAAIBAJ&hl=es&pg=42>

Que Séptimus traslade los enunciados tal como aparecen en las tiras cómicas es una forma de traspasar la frontera de lo que ve y siente. El contacto con esta realidad Maravillosa que percibe como columnista se constituye como una unidad medular para la asimilación de sensaciones que lo aleja de la visión artificiosa o surrealista, si se quiere. Es decir, la fundamentación de un *ethos de lo Real maravilloso* se basa en hacer de la fe, junto con la intuición, un artefacto del espíritu capaz de forjar una trama, un tapiz, una identidad condicionada por la realidad conocida con las sensaciones. De ahí que este *ethos* retrate, hermane, refunde, sea flujo de conciencia, suma de elementos insólitos que podría interpretarse como un proceso de semantización donde los ordenamientos lingüísticos se cargan de significado desde las sensaciones factuales.

De este modo lo Real Maravilloso en el columnismo de Séptimus no desfigura la realidad, todo lo contrario, la suma y prueba que los hechos fácticos están poblados de una realidad ilimitada que, como organismo vivo, refunda los acontecimientos desde otros puntos de vista. Dicho de otra manera, lo Real Maravilloso agrupa miradas: la perspectiva del observador indirecto que da sentido al acontecimiento desde un pacto narrativo; la de un observador directo que moldea los testimonios, las declaraciones, lo que ve, el punto de vista más personal y de memoria colectiva; y la de un observador más entregado a conocer y aclarar lo que lo rodea. Esta conjunción de miradas hace posible que Séptimus se convierta en la voz honesta y prudente que sabe juntar lo que ve para asombrar. Es la oralidad fingida que da sentido a lo que está fuera de una lectura horizontal, y ensambla lo vertical para crear una nueva historieta, más rica, en realidad más universal, pero insólita a la vez (Ver Figura 27). En resumidas cuentas, es el reflejo de una *pretendida espontaneidad enunciativa* que se vuelve flujo de conciencia y tapiz en un mismo instante. Retrata Séptimus (García Márquez, 1981b):

Pancho está meditativo, fumándose un puro y pensando qué le dará de almuerzo Bellotín, el nuevo criado. Supermán vuela; el tren donde Luis Ciclón ha caído, desde un avión en vuelo, vuela, mientras el Tío Barbas, con una lentitud que rompe el equilibrio, lee el periódico matinal, antes de tomar el desayuno. (De pronto, repentinamente, cuando cada uno de los protagonistas de las trece historietas han realizado, simultáneamente, cada uno de sus movimientos, pasa la línea vertical y hay un tiempo diferente para cada historieta). (p. 368)

Figura 27

Sección indefinida



Nota: selección de El tiempo 23 de junio de 1950, p. 16.

<https://news.google.com/newspapers?id=pE0bAAAAIBAJ&siid=V0wEAAAAIBAJ&hl=es&pg=4207%2C2511915>

En consecuencia, la anterior *Jirafa* es un ejemplo de cómo el *ethos de lo Real Maravilloso*, al funcionar como una unidad modular de la sensación, facilita las maneras de afrontar los hechos que salen al paso. Como máquina de la percepción tiene la capacidad de atrapar desde lo insólito de una tira cómica hasta la celebración de un partido de fútbol. Por ello, la identidad y el talante de lo que se cuenta aparece al ubicar dichas experiencias en otro universo, el cual se vuelve maravilloso por su reflejo y su poder de refracción.

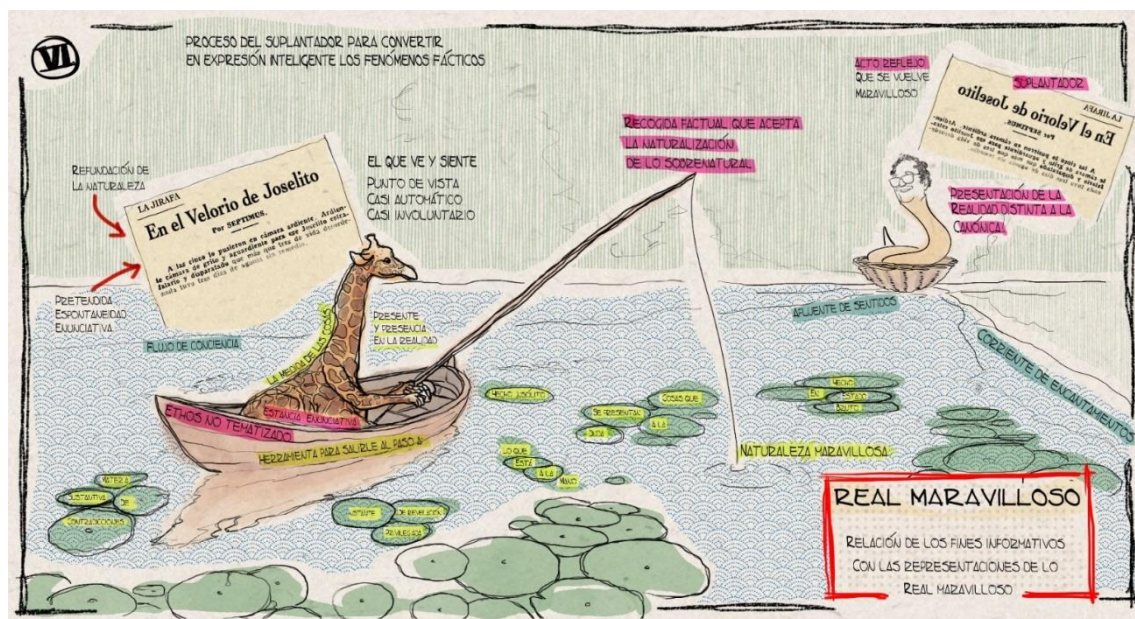
Entonces, para Séptimus el acto creativo es siempre la realidad como síntesis irrepetible y de difícil asimilación, que cambia no por la voluntad artificiosa, sino por la dirección que toman los hechos al pasar por la oralidad fingida. Por ello, Séptimus como *Suplantador* asume que su “labor de periodista está en encontrar esos elementos poéticos en la realidad, en lo cotidiano, en las tragedias y las vivencias de los personajes comunes” (Puerta 2011, p. 52), pues, como ya se explicó, es allí mismo donde se dobla y se desborda lo maravilloso.

Finalmente, la oralidad fingida, como la menciona Mancera (2009) es perecedera y contingente al tiempo. Lo Maravilloso dura un instante porque es puro presentismo: es instante que se convierte en escritura, pero que de facto vuelve a fugarse. Es decir, lo Real Maravilloso en las *Jirafas* es como el relámpago que alumbra su desaparición. Sorprende al lector con el horóscopo del día, pero también con el sacoleva de un canciller. Se enciende en el instante de un partido de futbol, para volverse a apagar con la noticia de un peregrino en patines. En resumidas cuentas, lo maravilloso en este tipo de columnas es fugaz, transitorio, pura instantaneidad, presente efervescente, evanescencia de algo que reclama su captura, su inmovilización, pero que, como sucede en las tiras cómicas, al otro día será otro episodio, otro instante, otra realidad que cuanto más efímera será mejor, pues solo así dejará su rastro maravilloso y el asombro de lo fugaz.

La Figura 28 recoge de manera general los conceptos claves de la categoría desarrollada en relación con la columna periodística y las Jirafas de Séptimus.

Figura 28

Conceptos clave de la categoría 6



Fuente: elaboración propia. Ilustrador: Jope Pineda.

—*Usted no encanta a nadie, dijo la marquesa.*
 —*Encanto serpientes, dijo el hindú. Pero aquí ha habido un error. Esto no es una serpiente: alguien, para burlarse de mí, metió una Jirafa dentro del cestillo*

GGM

Segmento 2: El <i>ethos</i> no tematizado: desarrollo informativo de la realidad-noticia			
Categoría 4	Categoría 5	Categoría 6	Categoría 7
El <i>ethos</i> no tematizado: el nostos personal	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo del Realismo mágico	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo de lo Real-Maravilloso	El <i>ethos</i> no tematizado: el oficio informativo de la tentación

2.4. Categoría 7. Julio y el Columnismo de Tentación

Afirma Villoro (2021) que hay un periodismo de necesidad y un periodismo de tentación. Y sustenta esto convirtiendo lo cotidiano en la base empírica que sostiene lo racional. Refiere que el escritor Héctor Abad Faciolince, en su camino por encontrar el origen del poema que dio nombre a su libro *El olvido que seremos*, llega a Mendoza (Argentina). Y allí conoce a un vendedor de calle, un minorista de legumbres que, aparte de negociar tomates, comercializa *tentaciones*. De esta imagen rutinaria y habitual concluye que hay un tipo de periodismo que solo se lee si seduce:

... él invita a que vayan a su local en busca de los mangos y que al ver las deliciosas peras, las piñas, las lechugas, sucumban a la tentación de comprar algo más (...) Este vendedor de frutas y legumbres apuesta a la tentación de sus clientes. Yo creo que hay un periodismo de necesidad y un periodismo de tentación. El periodismo de necesidad es saber si el Papa que está enfermo sigue con vida, cuál fue el ganador del proceso electoral, quién triunfó en el partido de fútbol del domingo, etc. Son los datos que queremos tener y de los cuales no podemos prescindir. Ese es el periodismo de necesidad que deben cubrir todos los periódicos. Pero hay un tipo de noticias que solo leemos si están bien escritas, que sólo leemos si nos seduce (47m57s).

Esto plantea otra actitud a la hora de ver las columnas de Séptimus. Por ello, la pregunta orientadora para introducir esta forma de informar es la siguiente: ¿qué

importancia tiene hacer un columnismo que busca seducir al lector a través de una escritura cautivadora y emocional?

Si bien el *columnismo de tentación* es una categoría que no ha sido explorada ni justificada por la academia, sí puede servir como un punto de partida para proponer que este rasgo diferenciador, esta *actitud persuasiva*, haga parte de las múltiples posibilidades que se retomaron a mediados del siglo XX y que dieron lugar a lo que hoy conocemos como *Nuevo Periodismo*. Como menciona Wolfe (1977), *a base del tanteo*, la tentación también podría entenderse en las *Jirafas* de Séptimus como ese *procedimiento instintivo* que se aprende sobre la marcha, pero que le confiere fuerza a la columna por su capacidad de absorber o apasionar:

Si se sigue de cerca el progreso del *Nuevo Periodismo* a lo largo de los años sesenta, se observará un hecho interesante. Se observará que los periodistas aprenden las técnicas del realismo (particularmente las que se encuentran en Fielding, Smollet, Balzac, Dickens y Gogol) a base de improvisación. A base de tanteo, de instinto más que de teoría, los periodistas comenzaron a descubrir los procedimientos que conferían a la novela realista su fuerza única, variadamente conocida como inmediatez, como realidad concreta, como comunicación emotiva, así como su capacidad para apasionar o absorber (p. 28).

En este orden de ideas, aunque no podemos afirmar científicamente que exista un *columnismo de tentación*, sí es posible asentar cómo *la tentación* o *la seducción* en tanto que una posibilidad más de la época puede entenderse como un procedimiento al que también llegó el joven Séptimus desde la improvisación y el instinto para darle a sus columnas la fuerza realista. Es decir, basado en el ensayo y el error, Séptimus irá al encuentro para tentar desde la comunicación emotiva. Por esta razón, *la tentación/seducción* será vista en este capítulo como un artificio más dentro de ese conjunto de procedimientos que, de algún modo, podría aportar contenido a la definición de lo que es el *Nuevo Periodismo*, pero desde un enfoque garciamarquiano. Visto desde otra perspectiva, la *tentación/seducción* es el artificio que desnuda los límites convencionales de la información y revela su capacidad para apasionar o absorber desde lo que se ve, que en este caso es lo que se lee en las *Jirafas*.

No obstante, antes de profundizar en la categoría de *la tentación* o *la seducción* en el columnismo de las *Jirafas*, conviene ampliar la idea de Villoro (2021) para dilucidar el punto de llegada de este capítulo. Villoro (2014) añade que este tipo de periodismo ofrece *textos de antojo* que son lo contrario a una exclusiva: *encandilan con algo que*

podríamos ignorar. No se basan en la información sino en su *manejo hedonista*. Estas expresiones —*antojar*, *encandilar* y *manejo hedonista*— son tres calificativos para englobar lo que puede llamarse *columnismo de tentación*.

Sin embargo, no hay antojo alguno si no hay una previa estimulación. No se cae en la tentación si no existe un encandilamiento que excite los sentidos. Y, precisamente, la función del escritor en el *Nuevo Periodismo* es la de estimular al lector para que cree su propia experiencia y evoque emociones reales. Es decir, la tentación en el *Nuevo Periodismo* puede asociarse a la función de azucar los ánimos. Una simple imagen puede evocar un sentimiento complejo (Wolfe, 1977). Al igual que el verdulero, que no vende a domicilio, sino que se vale de la imagen de sus deliciosas peras para seducir, en el *Nuevo Periodismo* garciamarquiano también se vende por el aspecto, porque es lo que excita y seduce (Villoro, 2014). Esto representa que una simple imagen en una columna es un caso de tentación artística, es el artificio que hace sucumbir a un apasionado o, simplemente, es la sensación que lleva a un seguidor a ser absorbido y perderse en el texto leído (Wolfe, 1977).

Por consiguiente, el punto de llegada de este capítulo es el de presentar cómo los perfiles breves, las escenas dotadas de Realismo Mágico y las descripciones reales, aunque maravillosas, se convierten en una actitud periodística que desde el *estímulo/tentación* hace sucumbir al lector. De ahí que, para no abandonar el orden metodológico que se viene desarrollando en cada capítulo, se tendrá como base argumental los cuatro procedimientos que propone Wolfe (1977) para explicar cómo esa capacidad para apasionar o absorber del *Nuevo Periodismo* también está presente en el *ethos no tematizado* de las *Jirafas*.

La construcción escena por escena, los diálogos realistas, el punto de vista en tercera persona y la descripción de gestos, hábitos y costumbres son el contrapunto que facilita sentar las bases para explicar cómo la *tentación/estímulo* es una representación realista de la vida cotidiana desde la cual se traspasan los límites convencionales de la información. En efecto, profundizar en esta sustitución de la realidad facilita al lector experimentar la historia a través de los ojos de un personaje, una situación o desde el mismo Séptimus (Wolfe, 1977). Cortés y García (2012) señalan y confirman lo que se acaba de exponer con respecto al *Nuevo Periodismo*:

Ante todo, se busca traspasar los límites convencionales del periodismo. Mostrar en la prensa la vida íntima o emocional de los protagonistas, algo que hasta entonces sólo se ha encontrado en las novelas o en los cuentos. Un tipo de

periodismo que se puede leer igual que una novela; o donde un artículo se puede transformar en cuento, o un reportaje tener una dimensión estética, cerca de la novela. Técnicamente se puede recurrir a los artificios literarios, que los hay y muy variados, pero, sobre todo, se busca un periodismo que se involucre más, que sea más emotivo y personal. Es ver el periodismo con otra actitud (p. 43).

2.4.1. La Tentación en las Jirafas: Artilugio de Séptimus para el Nuevo Periodismo

«Fábula del gallo que ladró» estructuralmente es una columna que tienta al lector desde la tradicional imagen de la gallina de los huevos de oro. Esta imagen sobrepuesta a la escena de una gallina que inicia incursiones diplomáticas crea no solo la inmersión en un mundo rural, también sugiere intercaladamente conflictos disimulados. La nota, aunque comparte el mismo horizonte narrativo de la fábula de Esopo, es una vez más la historia de la avaricia con sus variaciones (García Márquez, 1981b). Sin embargo, es asimismo una intertextualidad directa con la *Rebelión de la granja* de George Orwell. Esta *Jirafa* posiblemente dialoga con la noticia más difundida y delicada entre junio y julio de 1950: la invasión de las tropas norcoreanas a Corea del Sur. Las visitas de una gallina aluden a un conflicto fronterizo y representan una fábula donde la imaginación cumple la función de volver un hecho en un sujeto narrativo, en el cual recae la acción dialógica, tal como ocurre en *Rebelión de la granja*. Dice Orwell (1999):

Ahora me doy cuenta de cuán peligroso puede ser el publicarlo —*La rebelión de la granja*— en estos momentos porque, si la fábula estuviera dedicada a todos los dictadores y a todas las dictaduras en general, su publicación no estaría mal vista, pero la trama sigue tan fielmente el curso histórico de la Rusia de los soviets y de sus dos dictadores que sólo puede aplicarse a aquel país, con exclusión de cualquier otro régimen dictatorial. Y otra cosa: sería menos ofensiva si la casta dominante que aparece en la fábula no fuera la de los cerdos. Creo que la elección de estos animales puede ser ofensiva y de modo especial para quienes sean un poco susceptibles, como es el caso de los rusos (p. 411).

En este sentido, se puede inferir que Séptimus, al igual que Orwell, usa este artilugio para revelar una realidad oculta bajo el disfraz de un gallinero. En efecto, desplegar una noticia donde un pollo a los dos días de salir de su cascarón canta es la alteración cualitativa de un tema recurrente en la literatura. Se salta de una escena donde un granjero fabrica un nido cómodo a una escena de un gran impacto emocional. Es decir,

contribuye a crear la ilusión de que los personajes de la fábula no solo hablan, sino que también piensan o interpelan al lector. No obstante, y este es el punto por resaltar en el *columnismo de tentación*, la imagen de una gallina premiada por sus excelentes servicios reproductores es el *aspecto* con el que Séptimus seduce para hacer una crítica a un posible conflicto bélico desde un elegante Mariposeo Intelectual.

Desde otro punto de vista, aunque la noticia del 25 de junio de 1950 fue un fenómeno de trascendencia internacional, al ser el primer conflicto bélico después de la Segunda Guerra Mundial, requerirá de un tratamiento especial en la escena. Es decir, la tarea de Séptimus en la *columna de tentación* es la de convertir el hecho en protagonista. El artilugio de transformar el evento en sujeto narrador debe darse, máxime cuando Colombia atraviesa momentos de guerra civil. Por consiguiente, Séptimus no apartará del cable su naturaleza informativa, al contrario, con base en ella tratará de contar una verdad enmascarada, que también puede ser la guerra civil que padece Colombia por esos años.

Por esta razón, Séptimus, al poner en el plano más exterior animales que se conflictúan y se comportan como seres humanos en procura de solucionar una pugna fronteriza dentro de un corral, da pie a una experimentación formal en la que se condensa un significado que contrapone ideas de conquista y dominio. De ahí que esta columna, más que conjugar materiales de una realidad personal, suscite una nueva versión. Desde la tercera persona del singular, Séptimus crea una fábula para denunciar una situación que no se reduce a la habilidad extraordinaria de contar un conflicto, sino que su función está en acceder a los pensamientos y los puntos de vista de su granja. El estirado y militante porte del gallo, el laborioso y metódico cacareo de la gallina connotan algo más, que los gestos son símbolos para enriquecer las escenas. Solo hasta el final por estas connotaciones como “el gallo alto de cola” y “de esbelto cuello” podemos entender el milagroso “ladrido de un pollo” (García Márquez, 1981b).

Seguida a esta manera inteligente de comparar un conflicto, Séptimus presenta «Epílogo para Giuliano» (García Márquez, 1981b), la cual es la relectura de una escena que no termina de metamorfosearse dentro de la literatura universal. La balada de Robín Hood, que se remonta a antecedentes medievales y de transmisión oral, vuelve una vez más como un episodio que se puede estirar y deformar, pero ahora dentro de la territorialidad de la columna periodística. La leyenda de este personaje tradicional es la pieza extraordinaria que, combinada con la historia del bandolero siciliano, compone una escena que revela los claros y los oscuros del tema revolucionario. No obstante, Séptimus, además de informar a un público sobre un asunto ocurrido el 5 de julio de 1950 en Italia,

pone en consideración de la opinión pública el núcleo de una problemática a debatir o a defender: la vida por una causa. Es decir, se infiere que Séptimus pone sobre la mesa una vez más y de manera novedosa la escena de una crisis social y política. Giuliano es la imagen para introducir una escena de tensión en Sicilia.

Figura 29

Información general cablegráfica



Nota: selección de El Tiempo. 6 de Julio de 1950, p. 9

<https://news.google.com/newspapers?id=uFsbAAAAIBAJ&sjid=6UsEAAAAIBAJ&hl=es&pg=829%2C665024>

Esto señala cómo, si bien esta columna tiene un fuerte interés informativo, notificar sobre la muerte de un personaje controvertido no es suficiente para Séptimus. Giuliano como en el Nuevo Periodismo es lo que da vida a la historia, pero la inclusión de la muerte de su burro le impondrá el manto de profundidad narrativa. La forma orgánica del relato se enmarca dentro de escenas mentales que no desperdician ningún detalle de la vida de Salvatore Giuliano, la aprovecha a contraluz de la ley italiana. Séptimus describe un escenario siciliano, pero con el fin de mostrar evidencias y hechos observables sobre la revolución; además, al extender el eje narrativo valiéndose de detalles que emergen entre lo soñado y lo documentado, justifica la vida de este nuevo Robin Hood. Al respecto de este aprovechamiento del detalle Weingarten (2013) comenta en relación con el *Nuevo Periodismo*: “la idea consistía en construir la escena con una suma de detalles que otros periodistas podían considerar tangenciales, pero que en realidad eran cruciales de cara al evento en cuestión” (p. 154)

Por ello, el evento en cuestión sirve para organizar las divergencias de un personaje como Salvatore Giuliano y se hace importante en la medida en que, como *columna de tentación*, atrapa al lector tras las revelaciones que hace sobre los intrínquilis de la mafia en complicidad con el gobierno italiano. Esto quiere decir que los tejemanejes de la carrera pública de Salvatore Giuliano son ese lado oscuro que Séptimus no busca ocultar, al contrario, son esos datos apetecibles que al disfrazarlos entre la realidad cotidiana y un diálogo realista le sirven para terminar de seducir a un seguidor. No obstante, lo importante de este modo de formular el planteamiento problemático es que este artilugio, el de nombrar lo prohibido en la escena, se vuelve la parte esencial para extender el horizonte narrativo, pues en ella se exponen gestos cotidianos, hábitos y modales de “un delincuente, dedicado al contrabando” y es lo que atrapa (García Márquez, 1981b, p. 377).

En este orden de ideas, el columnista resalta como un narrador omnisciente quien, además de describir como piensan los personajes sobre la vida de Salvatore Giuliano, permite empatizar de manera indiscutible cuando le matan el borrico a este “guerrero” de Sicilia. No obstante, las interacciones implícitas devienen en diálogos, que, aunque no son directos, permiten imaginar la tensión social y mencionar las prácticas deshonestas que cobran protagonismo en la escena que describe. Estas oposiciones le darán elementos al lector para dejarse encandilar y así apreciar la escena de un asesinato que vende más por el aspecto que por la necesidad: saber quién mató al borrico: “Giuliano como gobernante, pudo ser todo lo arbitrario, todo lo abominable que se quiera, pero tenía sus principios. Una nación que declara la guerra a otra por la sencilla muerte de un borrico puede ser todo lo peligrosa que se quiera, pero es una nación con indiscutible originalidad sentimental” (García Márquez, 1981b, p. 378). Esta declaración sentida ubica al apasionado de sus columnas más allá del cable noticioso, lo llevan a ser personaje, a ver a Salvatore Giuliano con otros ojos, a tenerlo presente, a conectarse con lo que pasa en la Sicilia de ese momento. En otras palabras, Séptimus pinta la escena de una experiencia totalizadora que va más allá de las fuentes y los datos cuantificables que, como comenta Herrscher (2012) con relación al *Nuevo periodismo*: “Los detalles reveladores son a veces pequeñas escenas, frases, imágenes, cosas que escuchamos, vemos, olemos o tocamos y que quedan en nuestra memoria porque nos hacen percibir con los sentidos cosas que pensamos o sentimos y que nos cuesta expresar” (p. 34)

De esta manera, la candidatura presidencial, las talanqueras políticas, el contrabando, la mafia y la muerte de un borrico que desata un grito de independencia son

escenas que al agenciarse y reunirse en una estructura verbal pierden su carácter originario y adoptan otro, el de un flujo de pensamientos que expone frente a los ojos de los espectadores los contrastes de la revolución. Allí reside la inteligencia del autor; pues, al partir de una escena para desplegar otras historias complementarias, logra adherir al lector a la tesis que se plantea desde el inicio de la narración, establecer una interacción cercana con lo que pasa en la Sicilia de los años 1950. En otras palabras, Séptimus de manera inteligente *reinventa* el pasado, sirviéndose de una balada popular, crea una *identidad nueva* que en últimas invita a pensar cómo se sigue subvirtiendo la historia oficial o *única*, en este caso la de Robin Hood.

A estas alturas vale la pena resumir cómo la construcción escena por escena le permite a Séptimus la inmersión en conflictos sociales. Ahondar en los detalles de los personajes, desde sus gestos hasta sus costumbres y particularidades contribuye a delinear la carga emotiva de la historia, lo cual nutre de manera particular un *ethos no tematizado*. Y al ser el narrador él mismo, puede ofrecernos visiones ocultas sin limitarse a las manidas por otras publicaciones. Finalmente, que, aunque no hay diálogos explícitos, el dialogismo de la columna permite mantener el interés y proporcionar un contexto más profundo de las tensiones que se suscitan en las columnas.

Así las cosas y en este hilo argumentativo, la columna del 11 de julio de 1950, «Salvador Mesa Nicolls», reseña la falsa muerte del dramaturgo, cuentista y cronista antioqueño Salvador Mesa Nicholls (García Márquez, 1981b). Esta *Jirafa* que lleva el mismo título de éste se basa en una mentira, pero el núcleo dialógico del relato permitirá exaltar los valores de un personaje que, por la fecha en que es referenciado, aún vive y está de gira circense por la costa del Caribe colombiano. Incluir dentro de la columna periodística la muerte de Mesa Nicholls es la invención de una escena que se desea que se acepte, así sea una falsedad. Es decir, se infiere que el tono nostálgico y reflexivo involucra y tienta a un lector a aceptar una historia de un personaje que se limita a transitar entre la ficción y la realidad.

Sin embargo y, tal como presenta Séptimus el cuadro de la muerte es un pretexto para entablar un juego argumentativo que estimula la lectura de la noticia apócrifa. Si bien se ofrece una información difusa en la *Jirafa*, es la imagen visual de un hombre lleno de virtudes la que sobresale. Caracterizar a Mesa Nicholls como alguien inquieto, vitalmente nervioso y que está exageradamente vivo despliega una sucesión de cambios gestuales que, al fluir sobre la información va estructurando un material ruidoso que tiende a carnavalizarse. Como si fuera un mago de las escenas Séptimus es el narrador

testigo, pero también la voz que tiende a convertirse en un monólogo que emite juicios sobre Mesa Nicholls: “Nadie tenía tanto derecho a morir de viejo, de disfrutar de todo lo que puede exprimírsele a doscientos años de buena vida, como ese gran Salvador que hace tres días dejó de ser el hombre sano y cordial que había sido siempre, para convertirse en una mala noticia” (García Márquez, 1981b, p. 379). En estas circunstancias, estas contradicciones suscitan la tracción e invitan a seguir la lectura de un trágico destino, pues el tono humorístico, la intención de burlar al lector resulta a la postre atrayente e insta a entender cómo y por qué ocurrió algo que todavía no ha sucedido.

Salvador es alguien que, como opina el columnista, no se adaptará a la áspera disciplina de la muerte. De ahí que sea el fallecimiento como celebración y como festejo desde el cual Séptimus organice el monólogo como si un sujeto externo estuviera pensándolos. Y si bien la fuente cultural de la que parte es el escritor antioqueño, también es claro, y de cara al cierre de la columna, que el fin no está en endulzar la imagen de la muerte de Mesa; no, el artilugio especulativo está en representarlo como el escritor de los versos más angostos de la literatura nacional, en el payaso de circo, en el gran descubridor de talentos humanos, en el coleccionista de maromeros.

Tender un puente entre la vida y la muerte son los exordios sobre los cuales Séptimus empuja la narración a un dialogismo donde se revela otra verdad y quizás la única de la columna, pero sucedida dos años antes, el naufragio del barco Razore: “Todo lo que planeaba le salía al revés. En Bogotá hizo un teatro en una carpa y fracasó, a pesar de que, con papel y lápiz, todos los contabilistas del mundo hubieran opinado lo contrario. Cuando había logrado hacer un buen contrato con el circo Razore, naufragó el barco que traía de Cuba aquel famoso espectáculo” (García Márquez, 1981b, p. 380).

Figura 30

Primera plana



Nota: selección de El Tiempo. 8 de septiembre de 1948, p.1

https://news.google.com/newspapers?id=sV8qAAA_AIBAJ&sjid=hEwEAAAAAIBAJ&hl=es&pg=4829%2C5827064

«Pesadillas» es una columna que tematiza en torno a lo onírico desde el registro de un diálogo completo. Séptimus presenta a un columnista quien, como último recurso para sobrevivir, decide vender sus pesadillas. No obstante, el columnista no se preocupa por sintetizar la historia del sueño, sino que prefiere alimentar el trayecto expositivo sirviéndose de un escenario de su cotidianidad: posiblemente su misma sala de redacción. La imaginación tematiza allí un misterio que no se resuelve. A partir del diálogo que se plantea no se ven las cosas claras, pero los mismos personajes desde su diálogo tratan de entender lo que significa la pesadilla de un cuarto que, a su vez, será el artilugio que mantendrá la tensión en toda la columna (García Márquez, 1981b).

Sin embargo, aunque se trata de una visión onírica por parte de los personajes en la nota, el diálogo está ligado al subconsciente del escritor quien, para este caso lo presenta dentro de una escena dramática (Wolfe, 1997). En la representación, toda la conversación que sostiene el vendedor parece tejerse en la frontera de la vigilia y la realidad sin ser nunca un resumen escueto del acontecimiento. Al final del relato no queda claro si se asiste a la escena de una pesadilla, a una práctica cotidiana de Séptimus o a un

monólogo interior del alter ego de GGM, y es precisamente esta reconstrucción dramática lo que tienta y seduce en su lectura.

En este sentido, sobre el eje narrativo de «Pesadillas» nada será explícito ni evidente. El vendedor de quimeras y el director del periódico nunca terminarán de contar sus sueños. La escena no se agotará en sí misma, todo lo contrario, los detalles apuntarán a comentar los múltiples aspectos del diario vivir en la sala de redacción y, sobre todo, dotará de profundidad psicológica a la escena:

—De seguro lo tiene —dice el hombre—. La pesadilla de los cuartos, por ejemplo, puede tener un interés para cualquier persona inteligente.

—Eso es lo malo —dice el director—. Lo que nos interesa no es que tengan interés para las personas inteligentes, sino para todo el mundo. Las personas inteligentes no leen periódicos.

—Pero esto es distinto —dice el hombre—. No hay una persona a quien no interesen las pesadillas de los demás. La de los cuartos... El director se impacienta. El hombre es serio, metódico, obstinado.

—Bien, cuál es la pesadilla de los cuartos —dice el director.

(García Márquez, 1981b, p. 382).

En concreto, al principio la narración parece realista y razonable que alguien trate de reconstruir la escenografía de un sueño inquietante para ponerla a disposición de un público. Después, se torna más onírica e inusitada la puesta en escena al ahondar en la extrañeza que causa la venta de pesadillas dentro de un cuarto, el cual parece ser él mismo de la pesadilla. Y el cierre, al ubicar a los seguidores frente al misterio o dentro de una acción a la espera de *la gracia* (un desenlace que nunca se da), lleva a los lectores a padecer, junto con el autor, lo que está sucediendo en la sala de redacción.

Por consiguiente, Séptimus, no ofrece una columna cerrada, pues sería dejar de tentar al lector con todo lo que precisa la naturaleza de lo onírico. El periodista de la escena traza la columna sobre un artificio dramático el cual, al no ser un resumen lacónico de la vida en el sentido estricto, se convierte en un flujo de conciencia que se pone ante los ojos de los espectadores y de esta forma los induce a perderse en el relato fragmentado, en un diálogo que es similar en su estructura a un laberinto. Los rasgos inconfundibles de la sala de redacción se esfuman para ofrecer procesos mentales de un comentarista frente a su jefe de redacción. Es decir, los personajes desaparecen para que surja otra voz, la de dos seres incorpóreos que se miran a sí mismos como sombras de un mismo sueño (García Márquez, 1981b).

Esta subjetividad no sólo hace que la historia sea más interesante, la hace atractiva en la medida en que un *yo* logra la inmersión dentro de sí mismo. Luego de palpar lo onírico y de tocar la profundidad de los pensamientos en «Pesadillas», Séptimus vuelve a provocar al lector para hacerlo caer en la tentación de saber quién es «Usted» (García Márquez, 1981b). Esta *Jirafa* es una nota donde un *yo* y un *usted* dirimen sobre la felicidad. Séptimus trae una noticia que provoca excitación. Un hombre se levanta de su cama, no recuerda lo que le sucedió la noche anterior y, al sentir todo lo que experimenta su cuerpo y su mente, cae en una angustia profunda. Por este motivo, esta columna, además de comunicar algo concreto, entabla una convivencia directa entre el periodista y el protagonista de la historia para avivar la sensibilidad, tal como ocurre en el *Nuevo periodismo*. En «Usted» la escena se presenta una vez más por los ojos de Séptimus, pero a su vez, la omnipresencia de Séptimus permite conocer los pensamientos de un *usted* que, de algún modo, es el soliloquio expresivo de un narrador, el cual interrumpe en el relato a su antojo para revelar algo con gran impacto emocional, su vida íntima. En palabras de Chillón (1999) hablando del *Nuevo periodismo*: “No era sólo el cultivo del punto de vista en tercera persona lo que caracterizaba a los nuevos periodistas, sino una libertad hasta entonces inédita para utilizar cualquier punto de vista apto para dirigir el curso de la narración” (p. 268).

Sin embargo, aunque existe un *yo* que gobierna la trayectoria de la narración y suplanta los puntos de vista a su voluntad, también es evidente la capacidad del periodista inmerso para crear un personaje que podría representar a toda una comunidad que, en este caso, posiblemente sería la del Caribe colombiano. Séptimus vende lo cómico de la vida, galimatías de un borracho, pero a su vez describe un *usted* con excesos emocionales, que piensa demasiado. Es decir, a la par que trae una noticia vincula a un lector que sufre como un *usted* el fastidio existencial de la vida. De ahí que sea un artilugio narrativo que, una vez más, use la herramienta de la escena dramática para reproducir la *rutinización* y, sobre todo, como bien lo señala Sims (1996), en relación con el *Nuevo periodismo*, permita vender con otro aspecto la vida cotidiana:

Las historias cotidianas que nos hacen penetrar en la vida de nuestros vecinos solían encontrarse en el mundo de los novelistas, mientras que los reporteros nos traían las noticias de lejanos centros de poder que a duras penas afectan nuestras vidas. Los periodistas literarios reúnen las dos formas. Al informar sobre las vidas de las personas en el trabajo, en el amor, o dedicadas a las rutinas normales de la

vida, confirman que los momentos cruciales de la vida diaria contienen gran dramatismo y sustancia (pp. 11-12).

En este orden de ideas, que *usted* sea candidato a una muerte inexplicable, facilita el flujo de imágenes dentro de la ilusión óptica que propone la columna. En efecto, la confusión entre el *yo* y el *usted* de la escena hace que se cristalice un nuevo artilugio: la carnavalización del diálogo, que lleva a pensar como una subjetividad contrasta con la objetividad tradicional del periodismo. Cuando Séptimus dice sobre *usted* que “piensa que se levantará, que tratará de controlar la cabeza enorme que se bambolea a lado y lado de su cuerpo...” (García Márquez, 1981b, p. 387), induce a creer que está leyendo algo real y, más aún, que es el lector quien padece el trastorno de no saber quién es él. Lo subjetivo y lo analítico de la columna chocan en el *ethos no tematizado*, y tientan a seguir leyendo para ver cómo se humanizan tanto el lector como el escritor. Es decir, que *usted* no pueda soportar un pijama de rayas o que le hagan creer que si toma agua caerá envenenado son piezas que crean rupturas continuas, las cuales salvaguardan la identidad de alguien que no desea ser expuesto. En relación con esto comenta Fernández Chapou (2004): “esta técnica tiene la eventual desventaja de diluir aún más la línea entre periodismo y ficción: sin embargo, es un recurso útil cuando el autor quiere preservar la verdadera identidad de las personas involucradas en el artículo o reportaje”. (p. 359):

Así pues, al final de la columna se discierne quién ha sido engañado. No obstante, lo que no se sabe es quién ha engañado a quién, lo cual establece la tensión de la acción comunicativa, que desmarca las piezas culturales de un *yo* y un *usted*, pero comprime el lenguaje y condensa la historia dentro de un artilugio que es lo que se hace tentador y estimulante en su lectura: “Usted bebe, siente correr por su garganta la frescura del líquido, la acidez tonificante y cree que ya ha pasado todo. Otra vez para su fortuna, es un hombre feliz. Sin embargo, medio minuto después es como si el malestar sólo hubiera salido a dar una vuelta por la casa” (García Márquez, 1981b, p. 387).

2.4.2. Características del Columnismo de Tentación

A partir de lo desarrollado en el punto anterior, es posible deducir una serie de características acerca del *columnismo de tentación*, que es objeto de estudio en este apartado. Así, es posible listar los siguientes rasgos caracterizadores a la luz de los cuatro principios del Nuevo Periodismo, la construcción escena por escena, los diálogos realistas, el punto de vista en tercera persona y la descripción de gestos:

- La seducción/estímulo es una representación auténtica de la vida cotidiana desde la cual se trascienden los límites convencionales de la información, sin olvidar que las escenas deben ser atractivas y envolventes.
- La tarea del columnismo de tentación es la de convertir escena a escena un acontecimiento en un relato protagonista, desde el cual se saca provecho a los detalles particulares, que van desde la descripción de gestos hasta lo onírico de los personajes.
- Su *ethos no tematizado* es un texto de antojo, apetecible y deseable que busca la conexión emocional con el lector sirviéndose de los simbolismos creados en las escenas.
- Crea desde el Realismo Mágico o lo Real Maravilloso la ilusión de que los personajes de la fábula no sólo hablan, sino que también provocan, piensan o interpelan al lector.
- Una escena se puede convertir en una entrega que se puede prolongar y alterar como un capítulo más desde múltiples perspectivas.
- El columnista de tentación lleva al lector a experimentar con sus ojos, a explorar con su mirada sensaciones que estimulan el interés del lector.
- Un narrador omnisciente comercializa una información por su apariencia, su imagen o su aspecto desafiando las convenciones del periodismo tradicional.
- El *ethos no tematizado* es un flujo de conciencia que se pone ante los ojos de los espectadores y los induce a perderse en un relato fragmentado. Es un diálogo similar a la estructura de un laberinto o un collage que evoca emociones desde el *nostos/realidad*.
- La inmersión emocional dentro *ethos no tematizado* establece una interacción cercana entre el reportero y el personaje principal de la historia y así estimular la sensibilidad.
- Al abordar situaciones cotidianas alcanza temas universales que transitan entre el ser y el parecer, toda vez que el impacto propicia la empatía con las cuestiones relevantes que cuenta.

La Tabla 10 identifica algunas de las sensaciones que posiblemente empujan a Séptimus a moldear la realidad para refundar los hechos informativos. Sensación entendida como la actitud para hacer del artilugio un procedimiento de tentación:

Tabla 10*Artilugios para tentar al lector*

F. Publicación	Título	Procedimiento para tentar al lector
04/07/1950	Fábula del gallo que ladró.	La maternidad de las gallinas enfocado a un problema fronterizo y de territorialidad. Relectura de la fábula de la gallina de los huevos de oro.
06/07/1950	Epílogo para Giuliano.	Política Italo-siciliana. Salvatore Giuliano el Robin Hood de Sicilia.
11/07/1950	Salvador Mesa Nicolls.	La biografía de Salvador Mesa Nicolls
12/07/1950	El maestro Faulkner en el cine.	La adaptación cinematográfica de <i>Intruder in the dust</i>
13/07/1950	Pesadillas.	La venta de pesadillas a un diario local
14/07/1950	De la ópera y otros menesteres.	Los puntos de vista que estimulan la asistencia a la ópera y al pago de sus boletos exorbitantes
15/07/1950	Las dos sillas.	La pintura barroca
18/07/1950	Usted...	No poderse soportar ni a sí mismo. Estar fastidiado de sí mismo
21/07/1950	Así empezaron las cosas.	El florero de Llorente
22/07/1950	Juanchito Fernández.	Lo que significa ser Doctor en Derecho
24/07/1950	Como de costumbre.	El desprecio sentimental y los métodos suicidas
25/07/1950	Orquídeas para Chicago.	Nuestro país produce, al contrario de lo que ellos creían, algo más y mejor que oradores parlamentarios.
28/07/1950	Nus, el escarbadientes	Cómo un pueblo empieza a aniquilarse a causa de sus sueños
29/07/1950	Illya en Londres.	Sobre la vida del polémico Iliá Grigórievich Ehrenburg, escritor y periodista soviético de familia judía.
31/07/1950	La moda en el parlamento.	Sobre Edith Toussan, la moda y la política romana

Nota. Elaboración propia

2.4.3. Inferencias de Contenido del Mes de Julio

Queda claro que la columna puede ser más atractiva para el lector si se crean escenas cautivadoras y llenas de emociones como se hace en el *Nuevo periodismo*. En la *Jirafa* «Las dos sillas», Séptimus despliega un fondo sombrío para redactar desde allí una nota en paralelo a los pintores del barroco: desde la penumbra hacia la luz. El salto cualitativo que experimenta el cuerpo de la *Jirafa* no está condicionado en la escena por las tonalidades que describen el último atardecer que allí se representa, ni por el punto de

asociación y comparación que son las dos sillas, está dado por la inclusión de un elemento que brilla al final: la entrada de un enano en el cuadro. Su llegada inesperada es un golpe de gracia donde el aficionado de su columna, que sigue un horizonte narrativo enlutado, sucumbe y queda tentado para saber o entender la intención de la frágil luz que pasa ante sus ojos:

Por la ventana abierta, por donde penetraba una columna de luz oblicua poblada de innumerables partículas visibles apenas, asomaba un crepúsculo tardío que podía ser el último de la creación, elaborado por un tiempo que ya no era tiempo sino apenas el sobrante de todos los días desperdiciados, que ahora se aprovechaba para una puesta de sol. Débil, resquebrajada puesta de un sol último, para iluminar lo único verdaderamente interesante que ya quedaba en el mundo: dos sillas en una sala (García Márquez, 1981b, p. 385).

En «Las dos sillas» hay un atardecer que anuncia el fin de la vida en un mundo en el que no queda nada; de igual manera, es un crepúsculo eterno que concentra el tiempo y el espacio. Por ello, una silla fuerte y otra frágil no son las encargadas de definir los límites en el espacio tenebrista que pinta Séptimus, son el juego en la escena, pues el enano con su entrada a modo de anécdota o *mamadera de gallo* es la crepitación que vuelve sobre el tiempo y el espacio para resignificarlos. Por lo tanto, una primera inferencia es que Séptimus rompe con las convenciones del periodismo tradicional al fusionar géneros, incorporar su subjetividad y contar de manera más impactante y emocional, como lo haría un reportero del *Nuevo periodismo*.

De conformidad a ello, la línea de fuga (el enano) que surge de este crepúsculo extraordinario es la apuesta que hace Séptimus para tentar al lector. Él sabe que vende por el aspecto y por eso no duda en instalar en la escena lo que teóricamente es el simbolismo del juego de la vida frente a la muerte, el cual también se quebranta con otra escena asombrosa: una silla vacía frente a otra. En esta *Jirafa*, la *tentación/seducción* desafía las convenciones informativas y tiene la capacidad de suscitar interés desde una imagen barroca, así como capturar la atención del lector con un punto de desviación, un enano o dos sillas que no se disipan en el tema. En otras palabras, el patetismo místico de un atardecer que se desarrolla en la columna y que representa el ocaso de la vida, introduce el dramatismo que se impone desde el sustrato mismo de la columna: el tiempo. Por esta razón, otra inferencia de contenido a la que se puede llegar es que el realismo dota de cualidades únicas las nuevas convenciones informativas, las hace maravillosas o mágicas como el crepúsculo tardío de esta *Jirafa*, el cual nunca acaba, sino que es “el

sedimento de tiempo que se esforzaba por elaborar un último y ya casi imposible atardecer heroico que no se agotó antes de que anoheciera por completo. Y no fueron las tinieblas al final, sino apenas el gris anaranjado de un atardecer inconcluso” (García Márquez, 1981b, p. 386).

En este orden de ideas, los desprendimientos inesperados, como el que nadie puede dar cuenta de lo que está pasando dentro y fuera de la sala, ofrecen un misterio sobre la acción que es agenciado por las sombras del lugar. Es decir, entre el claroscuro se condensa un centro dramático que invita a ser contemplado, pero como quien aprecia un cuadro en un museo. Y las sillas, dotan de un carácter vivo a la situación, la hacen realista para lograr el efecto de la inmersión. Dicho de otra forma, el *culebrón* que despliega Séptimus sobre lo que significa el atardecer es una experiencia fragmentada que estimula los sentidos. Por ello, una nueva inferencia que sale al paso es la de recortar imágenes y pegarlas sobre una misma escena. El collage que crea Séptimus en «Las dos sillas» evoca emociones reales de la vida frente a la muerte y el enano será el punto de espera, cuya función en el cuadro barroco será el de revestir de originalidad a las convenciones informativas (García Márquez, 1981b).

En la columna «Así empezaron las cosas», Séptimus, como un encantador de serpientes, llevará a sus lectores a la Sierpe de tentaciones: “laberinto de marañas y tremedales, reino de encantamientos, brujerías y maleficios, no es una región mitológica, ni un áspid venenoso, sino una comarca costeña con amor a la española, en superstición a la africana, en mixtificación indescifrable” (García Márquez, 1981b, p. 867). *Laberinto de marañas* porque en ella provoca con el preludio de una noticia, la cual solo se resolverá *Jirafas* más adelante. El deseo de saber qué va a pasar es el áspid venenoso que mantiene al lector en estado de alerta para saber cómo van a concluir las cosas dado el siguiente inicio:

Parece mentira que las cosas hubieran podido empezar en esa forma. Pero lo cierto es que así empezaron, aunque no lo diga el cable. El pueblo era una especie de paraíso (...) Y así lo era realmente hasta cuando sucedió la cosa. Hasta cuando sucedió esa increíble y desproporcionada cosa de que una simple descortesía de un extranjero perturbara la calma habitual y fuera el principio de una modificación total en la vida del pueblo (García Márquez, 1981b, p. 389).

Se infiere, por consiguiente, que esta columna se ordena bajo el encantamiento de la prórroga. La expectativa es el reino de los maleficios y los tremedales. El protagonista, de nombre Tobías, recibe un telegrama de un amigo que le avisa de su llegada al día

siguiente. No obstante, aunque Tobías pudo haber desatendido el mensaje, resuelve llamar a su esposa y pedirle que arregle la casa para atender el encuentro, acción que desencadena una serie de eventos con consecuencias inesperadas. Por lo tanto, de esta columna se deduce cómo un hecho ordinario tiene la capacidad de cambiar la vida, pero, sobre todo, cómo en las historias de lo Real Maravilloso cualquier decisión puede crear un ambiente aciago o sobrenatural. Es decir, lo realmente importante en esta columna está en que para GGM este artilugio sirve de base para desarrollar un trayecto narrativo, Séptimus no vende su historia por necesidad, la vende porque busca despertar el deseo de saber qué va a pasar (García Márquez, 1981b).

«Nus, el del escarbadientes» es una columna que capta la noticia de cómo un pueblo empieza a aniquilarse a causa de sus sueños (García Márquez, 1981b). Describir la razón que prefiguró esta realidad y vincular cómo este incidente ocasionó una ruptura en el devenir cotidiano del pueblo son las piezas que Séptimus trata de combinar para comunicar un estado de las cosas dentro de una escena que se vuelve impactante por la carga emocional que despierta un ruido indeterminado. Sobre el terreno de la columna, se infiere que el ruido no es el límite de los hechos, es el punto de partida para reconstruir la historia como una escena dramática. El ruido desata la acción, el conflicto y la emoción de los acontecimientos, toda vez que el pueblo, al escuchar el ruido del escarbadientes, entiende que todo va a cambiar a raíz de la llegada de *Nus*, porque su ruido está “por encima del desorden de las ranas, por encima de los grillos y de los gatos; por encima de los gallos y de las ratas y de los ronquidos de los hombres” (García Márquez, 1981b, p. 396).

La noticia se construye alrededor de la llegada del ruido extraño que, despojado de contenido lógico, subsiste sobre toda la columna como una descripción sensorial con un gran valor visual: el mismo *Nus*. En efecto, ligado a ello está la capacidad del columnista para brindar experiencias inmersivas, pues juega a ensayar con la información para mantener otra escena paralela, la de la llegada de un forastero: “Los muchachos lo siguieron a lo largo de las primeras cuerdas, pero después dijeron: —¡Qué! —Es el mismo Nus de siempre— y retornaron a sus juegos” (García Márquez, 1981b, p. 396). Es decir, otra inferencia que surge es que la escena funciona para relacionar las evidencias del relato y caracterizar la cotidianidad del pueblo: “Pero después de que el hombre hubo hecho cinco o seis visitas, ya al anochecer, en cinco o seis casas quince a veinte mujeres les dijeron a otras veinte o veinticinco: Definitivamente, Nus sigue siendo el mejor caballero del pueblo” (García Márquez, 1981b, p. 396).

Por otra parte, al elegir sobre qué quiere escribir, Séptimus subordina el tema a las maneras dramáticas, pues estas gravitan a su alrededor gracias al conocimiento de primera mano que tiene de ellas. Séptimus retrata una vez más uno de sus recuerdos, suplanta la realidad de Aracataca, de su región del Caribe, para comprender un evento que es sobrenatural, pero real, a través de sus ojos. El ruido es una imagen etérea y, tal como informa el columnista, la existencia de un hombre que pasa de una dimensión humana a la espiritual son fragmentos de experiencias que le sirven de teoría para plantear el problema de los fenómenos sobrenaturales como normales: “Y por la noche, mientras las mujeres sondeaban hasta lo más hondo el sentido de sus palabras, volvieron a oír, por encima de todos los animales de la región, el ruido del escarbadientes” (García Márquez, 1981b, p. 396).

Bajo este contexto, se infiere que la tentación en el columnismo de Séptimus es el artilugio o la maraña que sirve para profundizar en las fuentes informativas, así lo que se descubra al final sea el esperpento o la deformidad. Como ya se indicó, «Nus el escarbadientes» empieza una madrugada con el ruido de siempre, aunque, paralelo a la presencia del ruido, la llegada de Nus y las visitas causan más asombro cuando el lector se percata de que el oficio de Nus es vender flores artificiales. Todo queda deformado con esta simpleza que agrega el columnista. Es decir, aunque hay un afán por comprender las perspectivas de los protagonistas de la historia, la realidad es otra: que el ruido se asocia con el fantasma del río muerto y a la aniquilación con el sueño de las ranas.

De lo anterior se puede decir que en el relato se instauran unas acciones que van de lo supersticioso a lo comprobable. La gente se despierta con el ruido del escarbadientes, pero también está inquieta con la llegada de Nus. Por este motivo, tanto el cuerpo etéreo de Nus como el ruido del escarbadientes se coordinan para unificar las líneas misteriosas de lo que está pasando. No obstante, este arremolinamiento volátil traspasa lo fantasmagórico y permite inferir hasta dónde se desea llegar con las evidencias; efectivamente, Séptimus intentará describir los universos culturales del Caribe colombiano donde muchas veces la realidad supera la ficción (García Márquez, 1981b).

Este sustrato, que evoca tanto lo cultural como los miedos del columnista pone en marcha el problema de la composición, donde la elección temática se encamina a configurar el golpe de gracia: que la gente se aniquile. Por ello, el argumento central no palpita como algo aislado, todo lo contrario, se fragua por entregas, las cuales van dando una explicación real de lo que pasó. De tal forma, este suspenso desata una tragedia que debe contarse gradualmente como noticia. En otras palabras, se disuelve la imagen del

ruido como la de Nus y emerge una nube incorpórea que encierra un misterio, el cual da cuenta de lo insólito del relato para transmitir un hecho de actualidad para un pueblo. En líneas generales, el mundo imaginario se arremolina en torno a una afirmación: que el olor a la muerte, el olor de la tragedia llega poco a poco como el ruido de *Nus* o como una llamada telefónica.

2.4.4. Conclusiones. El Maestro Faulkner: una Tentación por Entregas

La publicación del 12 de julio, titulada «El maestro Faulkner en el cine» tiene como foco de atención la película *Rencor* (García Márquez, 1981b). Aunque pasó desapercibida por la ciudad de Barranquilla, como señala Séptimus, para él se trata de una admirable obra basada en la novela *Intruder in the Dust*, del maestro William Faulkner. Sin embargo ¿Qué tentación despliega acá el joven Séptimus? ¿La de la palabra que lo vence a él como escritor? ¿La de una voz que lo conduce? ¿La de una obra literaria que es a la vez de todos y encandila solo con su nombre, William Faulkner?

Por lo que respecta a Séptimus, esta tentación, William Faulkner, tiene una doble vía y por ello la presentará por entregas o la esparcirá con la creación de escenas particulares a lo largo de toda su obra periodística. De ahí que las inferencias de esta columna son presentadas teniendo en cuenta otras referencias que hace en las Jirafas del escritor estadounidense, las cuales no dejan de seducir y ser estímulo al estar inmersas en los contextos cotidianos de Séptimus.

Séptimus admite en la Jirafa que Faulkner es considerado una de las extraordinarias figuras de la literatura universal, pero que adaptar sus numerosas novelas al cine es una tarea laboriosa, ya que su estilo narrativo detallado y a la vez desordenado plantea dificultades a los guionistas. Sin embargo, la versión cinematográfica de *Intruder in the Dust* es congruente al estilo faulkneriano y apoya su afirmación aduciendo que cada personaje en la película tiene su lugar exacto y contribuye a organizar una obra que rescata su universo literario, pero ¿es la reseña cinematográfica lo que realmente llama la atención en esta columna? ¿Hay algo más que despierte la curiosidad? O ¿Será un recurso inmersivo para llevarnos a experimentar desde su propia mirada las sensaciones que a él mismo le despierta la figura de William Faulkner?

La tentación quizá está en que Séptimus desea plantearle más preguntas a Faulkner, y de paso despertar la curiosidad por el autor. De ahí que otra inferencia de contenido para el *columnismo de tentación* es que irremediablemente la noticia cifrada

debe encaminar al lector por el deseo de volverlo a leer, pues no se cae en la tentación una vez, sino que se cae en el placer de su lectura reiteradamente. En efecto, y como ocurre con el ensayo, Séptimus introduce al maestro de la literatura universal con el fin de establecer una opinión favorable o desfavorable de su estilo, para que se resbale en el influjo de sus ruidos: “ruidos orgánicos que van sonándole a los personajes dentro de los huesos” (García Márquez, 1981b, p. 381), con el propósito de que se parcialice y de esta forma entre en el juego de la obsesión que probablemente será lo que lo incite a escogerlo nuevamente como *columnista de tentación*.

Justamente, Séptimus emite conceptos de una y otras cuestiones estéticas en las Jirafas reconociendo no estar adiestrado en la disciplina. No obstante, esto no le resta razones para mantener la seguridad de que su escritura sí puede influir en el lector para que disfrute de opiniones favorables o desfavorables en su columna (García Márquez, 1981b). De hecho, solo en 1950 usa alrededor de catorce veces al autor como base argumentativa. Es decir, convierte escena a escena un acontecimiento, William Faulkner, en un relato protagonista desde el cual se saca provecho a los detalles particulares, que van desde la descripción de sus gestos hasta lo real maravilloso del personaje.

En «El maestro Faulkner» realiza estimaciones valiosas sobre el oficio de escribir y no disimula su afinidad por el escritor americano. Esta particularidad, tan propia del ensayo hace que pase de una simple recomendación a un juicio que focaliza al creador más extraordinario y vital del mundo moderno, como lo llama él. En otras palabras, Séptimus se sirve de la reseña para cautivar con el maestro Faulkner; y a su vez, para alimentarse de su propia tentación, , la cual es un texto de antojo, apetecible y deseable donde se busca en todo momento una conexión emocional sirviéndose de los simbolismos creados en las escenas:

Siendo así, a los intransigentes admiradores de Faulkner nos resulta por lo menos incómodo ver al maestro sentado en la misma mesa con la señora Buck, con Herman Hesse, con Thomas Mann. ¿Será posible que no exista un recurso para aliviar la desapacible sensación de inconformidad que produce el hecho de ver a uno de los autores más significativos de todos los tiempos asándose en el mismo horno en que se han puesto a dorar tantos panecillos de sobremesa? (García Márquez, 1981b, p. 494).

En cualquier caso, la imagen del maestro Faulkner, además de estimularle en su actividad creativa, lleva a Séptimus a desarrollar en la práctica un perfil amplio del escritor, el cual llegará al lector por entregas. Deliberadamente, la periodicidad lo induce

a comprender que las escenas del maestro Faulkner en su columna de opinión nunca acaban, todo lo contrario, se posponen, quedan abiertas y son alentadas por la curiosidad de querer saber más. Es decir, este artilugio relaciona dos planos de análisis: uno vivencial que corresponde a la descripción de un escritor; y el otro reflexivo, en el cual se hacen las comparaciones con el filme. Por ello, el escenario informativo que ofrece el columnista en esta *Jirafa* tiene una estructura de fragmento que engloba una experiencia episódica, donde el artilugio juega inteligentemente con la teoría del cine sin dominarla, junto a la de un escritor que admira a William Faulkner, pero en la que tanto la fascinación como la información del personaje se irá desarropando gradualmente, escena por escena:

—Mi amigo y detractor cordial se considera radicalmente diferenciado de mis ideas estéticas, porque soy, partidario de algo que él llama «decadentismo moderno». Como mis autores favoritos, por el momento, son Faulkner, Kafka y Virginia Woolf y mi máxima aspiración es llegar a escribir como ellos, supongo que eso lo que el escritor de quien me ocupo llama «decadentismo moderno». Los autores favoritos de mi amigo y detractor son Ciro Alegría y todos los tratadistas del marxismo. Supongo, lógicamente, que su máxima aspiración es llegar a escribir como ellos. Confieso que no me inquieta la diferencia (García Márquez, 1981b, p. 582).

Sin embargo y antes de dar paso a las entregas bajo este mismo tema, es conveniente señalar cómo, si bien la descripción enlaza las particularidades de la obra de Faulkner con las del filme, la columna termina confesando una experiencia lectora que transita entre la admiración y la reinención del escritor, dice Girald (García Márquez, 1981b) con respecto a este punto

En cierto modo estaba inventando a Faulkner, sintiendo la necesidad de encontrarse con un modelo de tipo faulkneriano que le ayudará a resolver su problema de expresión. Tarde o temprano lo habría conocido, pero es evidente que tiene una gran deuda con sus amigos de Barranquilla que le hicieron ganar tiempo revelándole la obra del norteamericano y la de Virginia Woolf, lo cual hizo posible una rápida progresión, no tanto a nivel de conceptos —aunque las cosas sí se volvieron más claras, como demuestran las notas de Barranquilla (p. 83).

Esto quiere decir que esta columna, además de ser un ejemplo de síntesis donde las historias por entregas operan como complementos de la columna, también deja claro que Séptimus sacia su apetito con las lecturas del maestro Faulkner, para luego devolverlas con otro aspecto, quizá uno más seductor, uno que estimule al lector y lo

arrastre a asomarse por la ventana para fijar nuevas correspondencias. Desde otra perspectiva y con respecto a las entregas León Gross (2005) indicará que “se trata de una ventana en la fachada de la actualidad por donde asoma una mirada singular; y cuya continuidad establece relaciones cercanas con el lector” (p. 180). Respecto a esta situación, se infiere que el columnista de tentación lleva al lector a experimentar con sus propios ojos una entrega que se prolonga y se altera desde múltiples perspectivas. En la columna «El reportaje de Faulkner» dice Séptimus: “Faulkner, a pesar de que exigió, antes de conceder el reportaje, una gran economía de tiempo por parte del periodista fue explícito en sus informaciones. Casi demasiado explícito. En realidad, lo suficientemente explícito como para dejar convencido a cualquiera de esta terrible verdad: el más grande novelista del mundo moderno, uno de los más interesantes de todas las épocas, no es un hombre de letras sino un granjero” (García Márquez, 1981b, p. 563).

En este orden de ideas, en julio de 1949 en el diario *El Universal de Cartagena* GGM escribe la columna titulada «El viaje de Ramiro de la Espriella» donde recuerda a un abogado y amigo suyo con la intención de recalcar cómo las conversaciones con este fueron vitales para ahondar en el conocimiento de Faulkner (García Márquez, 1981b). El 13 de noviembre de 1950 lo vuelve a presentar en la columna «Faulkner, premio Nobel» y, aunque allí revela su descontento con la academia sueca al no elegir al americano como el galardonado de ese año, deja clara su fascinación cuando menciona que: “en los Estados Unidos hay un tal señor llamado William Faulkner, que es algo así como lo más extraordinario que tiene la novela del mundo moderno. Ni más ni menos” (García Márquez, 1981b, p. 246). Es decir, hay un narrador omnisciente que comercializa con la información por su apariencia, la imagen de Faulkner y la vende, para así desafiar las convenciones del periodismo tradicional.

El 10 de abril lo volverá a traer a cuento en la columna «Sangre negra en el cine», pero no para referirse al director que adaptará otra de las novelas del genio americano, sino para encumbrar a Faulkner nuevamente como el autor que también compone cinematográficamente y que está al nivel de John Steinbeck y Richard Wright (García Márquez, 1981b). Sin embargo, para Séptimus esta comparación no es concluyente y la exagerará maravillosamente cuando en la columna «Santa Ignorancia deportiva» lo equipara a una estrella del fútbol a quien también se le celebra con sinceridad: “si no fuera, finalmente, porque todos los domingos en la tarde tengo que quedarme deambulando por estas calles del Señor, sólo porque mis más admirados amigos —cuya compostura mental respeto por encima de todo—, se han ido a gritar de sincero

entusiasmo en unas graderías, con tanta sinceridad como lo hicieron ante un poema de Rilke o una novela de William Faulkner” (García Márquez, 1981b, p. 198). A la luz de esta situación se puede afirmar que el flujo de conciencia en el *ethos no tematizado* conduce a perder al lector en su laberinto de retórica verbal que se mezcla con las múltiples perspectivas que se han ido desplegando.

En este sentido, Séptimus usa sus *Jirafas* con la intención de soltar su Mariposeo Intelectual y revelar que asume el oficio no como un aprendiz sino como quien juega a ensayar dentro de la columna. El alter ego de Séptimus, al tocar tantos temas en relación con Faulkner, se ubica desde la posición del intelectual, pero también en el lugar de quien especula sobre la realidad porque no la conoce del todo. Esto se corrobora el 4 de mayo en la columna «Un cuento de Truman Capote» al confesar que Mr. William Faulkner junto con Marcel Proust son los escritores predilectos de Capote (García Márquez, 1981b). Ocho días después en «La droga de doble filo» regresará a él, pero ahora para enfatizar y resaltar su desembocada imaginación (García Márquez, 1981b). Esto lleva a inferir cómo, efectivamente, la tentación está en esencia ligada al hecho de crear en la columna. Y crear como el oficio de volver una y otra vez sobre el mismo tema, sobre los mismos personajes que, como ocurre en lo Real Maravilloso y el Realismo Mágico crean el espejismo de que los personajes no solo hablan, sino que también indagan al lector. Coves Mora (2019) comenta al respecto:

La periodicidad semanal de los escritos implica un contacto asiduo con los lectores. El autor aprovecha esta circunstancia para permitirse algunas licencias. De este modo, establece una relación de complicidad con sus seguidores habituales, a quienes pide abiertamente su opinión y colaboración con cierta frecuencia. Unas veces, les invita a que ofrezcan retroalimentación para reorientar el enfoque de sus textos si es preciso; otras, demanda sugerencias para resolver las cuestiones que deja abiertas en sus artículos; incluso llega a incluir las aportaciones de sus colaboradores en algún texto puntual (p. 193)

En virtud de lo anterior, el 24 del mismo mes lo menciona una vez más en la columna «¿Problemas de la novela?» y allí aprovechará su imagen para hacer una crítica, la crítica de cómo en Colombia aún no se ha escrito la novela del siglo: “la novela que esté indudable y afortunadamente influida por los Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf. Y he dicho afortunadamente, porque no creo que podríamos los colombianos ser, por el momento, una excepción al juego de las influencias” (García Márquez, 1981b, p. 267).

Todo lo anterior demuestra que las afirmaciones sobre Faulkner son escenas que pueden crear un collage de diferentes aspectos y que también puede llegar por entregas a manera de mariposeo intelectual. El 27 de mayo en la columna «José Félix Fuenmayor», al comentar al cuentista declara abiertamente que su posición no es desafiante con Faulkner, sino de aprendiz, pues para él, José Félix es el único que a la fecha introduce nuevos recursos estéticos y no de una simple aceptación pasiva de los principios faulknerianos:

Nos lleva la ventaja a los jóvenes —José Félix Fuenmayor— de que nosotros leemos a Faulkner, a Steinbeck, a Saroyan, a Hemingway, dispuestos a admirar en ellos lo que nos parece bien y a rechazar lo que nos parece mal. La actitud de José Félix Fuenmayor es otra: es una posición de pelea. Una posición que -me parece- lo coloca más adelante de los jóvenes: constantemente está discutiendo consigo mismo, enredándose, abriendo trochas, hasta cuando se le queda entre dos dedos una raíz, un balance que no admite ya más depuración (García Márquez, 1981b, p. 324).

Todas estas referencias directas dentro de las *Jirafas* exteriorizan un gran conocimiento y altas condiciones intelectuales de Séptimus en relación con la literatura universal. De ahí que, al citarlo el 12 de julio en «El maestro Faulkner en el cine» como el creador más extraordinario y vital del mundo moderno, además de contribuir a crear una opinión favorable o desfavorable, Séptimus orienta, analiza, valora y enjuicia con relación a la misma construcción que ha ideado del Nobel (García Márquez, 1981b). En este contexto, las afirmaciones aspiran a conectar emocionalmente con el lector y así explorar los diversos simbolismos que se van filtrando entre los diálogos indirectos de la *Jirafa*.

De otra parte, en la columna «Al otro lado del río y entre los árboles» obliga a pensar que la vivencia del escritor con Faulkner sí es una intertextualidad de carácter documental e investigativa y que, gracias a la experiencia del columnista con la obra, Séptimus encuentra una nueva alternativa, la cual no muere con el hecho de haberla vivido (García Márquez, 1981b). Es decir, aparece la posibilidad de recrearlas, plegándolas al decurso argumentativo que es en sí Faulkner:

Por lo pronto, el indudable buen gusto de Martí Ibáñez nos permite afirmar que el afortunado autor de muchos cuentos maestros, acaba de dar -y por entregas- su nota final como novelista que, si no es superior a las dadas con anterioridad, no debe ser muy alta. No conozco en Colombia un lector de indudable buen gusto

que considere a Hemingway como una cifra evidentemente valiosa de la novelística norteamericana, muy por debajo de Dos Passos, de Steinbeck y, desde luego, del creador más extraordinario y vital del mundo moderno, William Faulkner (García Márquez, 1981b, p. 363).

Por tanto, la columna «El maestro Faulkner en el cine», híbrido de múltiples cruces e injertos, sobre una línea de subjetivación, muestra que para que exista una argumentación, ésta debe estar rodeada de experiencias que constantemente estén en flujo y sean un trozo en el todo (García Márquez, 1981b). Por ende, como si correspondiera a un tratado, Séptimus asume la labor de darle sentido a la composición del filme *Rencor*. Problematisa la historia del negro a quien se le acusa de un asesinato que no cometió, la del viejo Gowin, personaje que aparece en la novela *Mientras yo agonizo*. Pero luego, en una página que es lo que dura toda la *Jirafa*, el *alter ego* de GGM hace padecer a sus lectores desde las experiencias del eterno abogado y los ruidos del maestro Faulkner. Frente a este escenario, la labor del columnista está en convertir los múltiples caminos en el protagonista del relato extrayendo el máximo beneficio de los detalles. En otras palabras, levanta una crítica que, aunque no es un tratado, se lee como si lo fuera, pues en última instancia el objetivo final de la columna es acercar al lector a una experiencia total del maestro Faulkner desde detalles específicos.

Finalmente, en esta *Jirafa* se reúnen elementos para la repentina cristalización de una escena que juega a ensayar con un personaje, el cual también se construye con la imaginación. Del nivel textual de la columna, que se centra en valorar el filme del director Clarence Brown, se pasa al plano de convocar particularidades concretas de un escritor desde otras escenas (García Márquez, 1981b). Es decir, la representación de la vida diaria es el estímulo para seducir. De ahí que, en el *columnismo de tentación* se ensaye con lo textual para jugar con la teoría y con la vida. Y del mismo modo, que ese juego, el juego de la inmersión sirva para crear un número infinito de posibilidades, las cuales no están sujetas a reflexiones previas, pues su fin concreto está en establecer nuevas formas de llamar la atención, entre las que se cuentan las entregas.

CAPÍTULO III

Inferencias de Contenido. Préstamos, Migraciones e Híbridaciones Literario-Periodísticas en las Jirafas

3. Segmento 3: Nuevas Versiones, Tránsitos, Préstamos, Migraciones e Hibridaciones periodístico-Literarias

Lo periodístico se opone al cuento. Una noticia puede ser un cuento, pero nunca éste ser noticia. Las noticias -o hechos o anécdotas- se transfiguran en motivos de un cuento; y el motivo alimenta otra almendra: el tema.

José Balza.

Segmento 3. Nuevas versiones, tránsitos, prestamos, migraciones e hibridaciones periodístico-literarias				
Categoría 8	Categoría 9	Categoría 10	Categoría 11	Categoría 12
Columna-cuento	Columna-crónica	Columna-relato	Columna-reportaje	Columna-ensayo

3.1. Categoría 8. Agosto, Aproximaciones a la Columna-Cuento

Podría inferirse que las *columnas-cuento* de Séptimus son perspectivas en el tiempo donde existen solo dos posibilidades: se concretan como cuentos o se diluyen desafiando las convenciones periodístico-literarias del momento. Entiéndase esta consecuencia como la capacidad de arriesgarse. Dice Séptimus en su columna «Ladrones de Mecanografía»: “Un escritor suelto y con compromisos, en una ciudad donde no tiene máquina de escribir, es un tipo especial de ladrón no contemplado todavía en los tratados de la delincuencia (...) Sin embargo, el éxito del ladrón depende de su capacidad de arriesgarse. En la oficina del telégrafo hay una máquina -fossilizada y todo lo que se quiera- en la que se puede escribir un párrafo” (García Márquez, 1981b, p. 610). Este fragmento conecta con la actitud creativa del periodista de buscar nuevos enfoques de escritura, en este caso, hacer de la noticia un cuento. Pero, parafraseando a Séptimus: ¿Cómo el alimento de las *Jirafas* garantiza su éxito y la subsistencia de sus personajes? ¿Existe algún antecedente que lleve a afirmar la existencia de las columnas-cuento?

Grohmann (2005) destaca a Mariano José de Larra como uno de los precursores del columnismo moderno en España. Afirma esto al acentuar su habilidad en la utilización del lenguaje y su fascinación por el costumbrismo. Comenta que el máximo apogeo del periodismo literario para España va desde 1898 hasta 1936 gracias a la participación de grandes escritores e intelectuales. Pero señala, además, cómo la primacía del estilo crítico

de Larra, su forma de imaginar la realidad o sustituir el yo, lo convierten en otro de los periodistas que desde su perspicacia entendió que existen otras versiones del hecho informativo. El empleo de la sátira, el humor y el *ridiculum* con fines críticos en Larra son un ejemplo de cómo el columnismo, desde su nacimiento, tanto en España como en diferentes partes del mundo, se puede entender como “una corriente periodístico-literaria marcada, entre otras cosas, por una actitud de acento crítico e intelectual que busca nuevas formas de escritura” (Grohmann, 2005, p. 2).

De ahí que una de esas otras formas de escritura que acá se presenta es la de hacer de la columna un cuento. Grohmann (2005) entiende que desde sus inicios la columna *llama a la pluralidad* y que tal inclusión convertida en norma se debe gracias a la proliferación de los columnistas, a la calidad de la prosa y a la gran variedad de columnas que empiezan a surgir. Esta diversidad permite deducir que, desde los inicios de la columna nunca se estableció un límite en cuanto a su género. En virtud de ello, en esta frontera difusa se ubica la otra versión donde podría fraguar o no una columna-cuento. Grohmann (2005), refiriéndose a las nuevas formas de cultivar el periodismo, comenta: “Este nuevo periodismo, también llamado periodismo de creación busca cultivar géneros más próximos a la divagación personal y a la opinión que a la búsqueda de la información y, su sello distintivo es la voluntad de estilo y la búsqueda expresiva, la consideración del quehacer periodístico como escritura y no como mera redacción” (p. 3).

Ahora bien, y al hilo de lo expuesto por Grohmann (2005), una característica fundamental para esta *nueva versión* está condicionada a que la columna periodística gire en torno a un eje principal: *informar entreteniendo o entretener informando*. Este factor, sumado al de llenar un espacio concreto como quien llena una *caja vacía*, da como resultado que la columna pueda leerse de modo distinto y no como una mera redacción (Grohmann, 2005). La columna, en cuanto aparece en el lugar fijo del periódico, indudablemente siempre será columna; sin embargo, lo que plantea Grohmann (2005) es que al ser reubicada puede adquirir otra fisionomía. La columna es en sí misma un trasvase de un hecho informativo a otro formato, pero, a su vez, este vaciado que se traslada a otra *caja vacía* puede llegar a convertirse en otro género. Grohmann (2005) justifica esta capacidad de mimetización de la columna desde el *exergo*, como esa particularidad del paratexto que carece de características unificadoras:

La importancia capital del paratexto no me parece tan sorprendente si se tiene en cuenta que todos los textos dependen en gran medida del exergo para indicar cómo deben ser leídos y a qué género pertenecen. Todos los textos, especialmente los

literarios, precisan del *exergo*, no se pueden definir en su esencia porque no la tienen o no tienen una esencia que baste por sí misma para definir su género, o no de manera inequívoca. Eso explicaría también por qué muchas columnas se leen de manera distinta si son sacadas de su contexto inicial del periódico, despojadas así de gran parte de su *exergo* original e incluidas dentro de otro marco; la columna se puede convertir (se convierte en muchos casos) en un texto con otro género, en cuento, artículo de opinión, ensayo, crónica, fragmento de novela (p. 4).

Sin embargo, Grohmann (2005), en su disertación sobre la columna como *escritura impertinente*, conduce a pensar que esa libertad temática, dado que no tiene un encargo concreto, es lo que facilita los trasvases entre una caja y otra. Dicho de otra manera, y bajo la mirada de López Pan (1996), el *ethos no tematizado* de la columna es el cajón de sastre que desde su libertad temática le confiere a la columna su cualidad de mimetizarse con otros géneros. Su independencia es la que le permite la absorción de otros géneros concomitantes o, sencillamente, su tendencia a la divagación personal, la que viabiliza el artilugio de suplantar los géneros en su quehacer periodístico. Es decir, el *exergo* de la columna-cuento de Séptimus permitirá “informar entreteniéndolo o entretener informando” (Grohmann, 2005 p. 3).

En este orden de ideas, GGM (García Márquez, 1992) confiesa que muchos de sus cuentos, antes de tener la forma en que fueron publicados, existieron como notas periodísticas. Y que, a partir de *esa versión*, los ha vuelto a escribir (p. 13). Sin embargo ¿qué se puede entender por *esa versión* desde el universo periodístico de Séptimus, teniendo en cuenta lo expuesto hasta este momento?

3.1.1. De la Jirafa a las Características de la Columna-Cuento: de Séptimus a Gabriel García Márquez

En primera instancia, si se consideran las *Jirafas* como la *caja vacía* desde la perspectiva de Rafael Sánchez Ferlosio (2000), se podría inferir cómo, al ser el lugar donde se reformula la noticia y donde se enclavan elementos anecdóticos, la columna refractaría un *exergo* narrativo afín al cuento. Dicho de otra manera, esta nueva fecundidad entre materia y forma en la *caja vacía* personificaría otras versiones que, al no poderse unificar en su estructura real ni ordenarse en una cronología definida, proyecta un nuevo aspecto que confunde, aunque atrapa a la vez, en ese *informar entreteniéndolo o entretener informando*. Señala Grohmann (2005):

La columna vertebral de estos artículos es siempre un personaje, una vida, una historia humana. Esa historia se expresa unas veces en forma de semblanza o de retrato; otras se evoca el recuerdo de un episodio clave de su vida o tal vez una simple anécdota representativa. Pero en todos los casos es la vida de un personaje lo que define el contenido del texto, y a través de él se manifiesta la mirada del autor. De tal manera que, si quisiéramos trazar el mapa del pensamiento de este autor, podemos verlo personificado en los protagonistas de estos relatos, artículos narrativos o cuentos, como podemos calificarlos intencionadamente (p. 4).

De otro lado, dirá GGM (García Márquez, 1992) que, cuando regresó a Barcelona en 1974, tomó conciencia de cómo esas notas serían cuentos basados en hechos periodísticos. Es decir, la realidad ficticia se funde con la creatividad estética, pues el *exergo* como ruta revela y madura la anécdota, considera los detalles, sintetiza en cierta manera la condición humana. Ahora bien, no se puede determinar a ciencia cierta cuantos de sus cuentos se basaron en las *Jirafas*. Sería algo abrasivo —en expresión de GGM— pero al tirar del hilo de la Noticia Base, del Hecho Informativo, del Mariposeo Intelectual se descubre una nueva realidad, nuevas versiones, préstamos, hibridaciones periodístico-literarias que pueden llevar a pensar que, cuando se lee una *Jirafa*, se asiste a la lectura de una columna-cuento.

GGM (García Márquez, 1992) continúa exponiendo que cada cuento puede concebirse como una pieza autónoma y ocasional, aspecto que en las *Jirafas* ya ha quedado claro en los capítulos anteriores. Sin embargo, en el oficio de escribirlos es algo que “fragua o no fragua” (p. 13): en caso de no fraguar, es mejor tirar lo hecho al cesto de la basura; en caso de que frague, es lo que se mantiene en la memoria. Por tanto, escribirlos o llevarlos al papel es un asunto de honor. Es decir, y es una conjetura muy propia de esta investigación, muchos de los temas tratados en las *Jirafas* es lo que cargaría GGM como un legado borroso de su primer mentor, de Séptimus:

Los recuerdos reales me parecían fantasmas de la memoria, mientras los recuerdos falsos eran tan convincentes que habían suplantado la realidad. De modo que me era imposible distinguir la línea divisoria entre la desilusión y la nostalgia. Fue la solución final. Pues por fin había encontrado lo que me hacía falta para terminar el libro, y que sólo podía dármele el transcurso de los años: una perspectiva en el tiempo (García Márquez, 1992, p. 18).

Así pues, si escribir los cuentos era una cuestión de honor con la memoria y si solo podrían materializarse considerando el factor tiempo, entonces al leer las *Jirafas* con

lo que uno se encuentra es que son *ilusiones ópticas*: recuerdos falsos o verdaderos entre la línea divisoria de un *ethos no tematizado* que se caracteriza por la desilusión y la nostalgia. De ahí que lo que se busca en este capítulo no sea determinar la existencia de cuentos en sí, sino de aquello que los antecede, esa *apariencia bañada en recuerdos* que, como recurso estilístico, usó Séptimus para fraguar-materializar lo que hoy podríamos reconocer como columnas-cuento.

En este sentido, Séptimus, como alter ego, es el loro que aprende a contar la vida de joven, a suplantar la realidad, para que luego él, el GGM maduro, sea quien la evoque para contarla con oficio. Loro viejo no aprende a hablar, confiesa el Nobel: “le escuché a Juan Bosch en Caracas, hace como veinticinco años que el oficio de escritor, sus técnicas, sus recursos estructurales y hasta su minuciosa y oculta carpintería hay que aprenderlos en la juventud. Los escritores somos como los loros, que no aprendemos a hablar después de viejos” (García Márquez, 1982a, p. 33). Esta afirmación enseña que, para comprender los aspectos estructurales en la obra de GGM, no puede dejarse de lado a su gran mentor Séptimus. No obstante ¿Qué interiorizó Séptimus para que luego el experimentado escritor lo desplegara en sus columnas-cuentos?

Si bien la respuesta lleva a un juego de espejos entre Séptimus y el mismo GGM, descomponer la realidad, desmontar los relatos, apreciar los componentes narrativos, hilvanar detalles, el *exergo* en sus columnas-cuentos puede entenderse como el *conjunto de clavos, tornillos y bisagras* que necesitó Séptimus para entender que el oficio de escribir periodismo es un *minucioso ejercicio de carpintería*. (García Márquez, 1996a). Sin embargo, aquello que reveló a todas luces es que *el oficio del suplantador* desaparece tras aquello que quiere decir (Vargas Llosa, 1971). Oficio tan complicado como el de *reconstruir el esqueleto de un dinosaurio a partir de una vértebra* (García Márquez, 1996a), pues se trata de una invasión de los procedimientos literarios en la escritura periodística (Palomo, 1997).

Lo que se intenta decir es que esa *apariencia bañada en recuerdos* bajo el título de *Jirafa* se mimetiza en la forma del cuento porque enmascara algo particular en otras cosas que suceden. Es decir, *el exergo*, tal como lo plantea Grohmann (2005) deja de revelar la noticia para alargar el cuento. Narra caprichosamente la vida de un amigo, de un personaje, de un suceso, de la vida del Caribe colombiano en un flujo de conciencia hasta perder de vista la noticia inicial. Esto significa que Séptimus reorganiza la *Jirafa-cuento* desde una ontología propia y ordena los detalles de la noticia para convertirla en una idea estética. Las noticias, hechos o anécdotas se transfiguran en motivos y

desaparecen tras el *exergo* de *Lo Real Maravilloso, del Realismo Mágico y de un periodismo de tentación*, toda vez que se convierten en el pretexto para decir, en el artilugio, para bañar la noticia en los recuerdos y volverla un cuento. En otras palabras, si algo aprendió GGM del Joven Séptimus fue la minuciosa carpintería de introducir en el molde de la columna lo único que le interesa a la gente: que le cuenten cosas paso a paso (Gabilondo, 1996). Sin embargo, si la *Jirafa* es el vestido que siempre lleva puesto Séptimus, adecuar a ella los ribetes del cuento y aprender sus costuras fue la gran tarea del aprendiz, tal como se infiere de sus palabras (García Márquez, 1992). De ahí que tantas veces leer una *Jirafa* proporcione la ilusión óptica de leer un artificio mucho más sutil, en este caso un cuento:

La columna de escritores es por lo tanto más que un mero género de opinión o de periodismo de opinión (que es la forma en que se encara y se clasifica tradicionalmente desde el punto de vista del Periodismo y las Ciencias de la Información), por más que tenga la apariencia de serlo o por mucho que aparezca a veces entre las páginas de opinión de los periódicos. Es un artificio mucho más sutil, complejo e incierto que la simple expresión de opiniones, por muchas que contenga a veces. Trasciende lo meramente opinativo. No suele tener una finalidad pragmático-retórica o persuasiva, y muy a menudo solamente la aparenta. Como los otros géneros literarios que cultiva el escritor, sus novelas o cuentos, una lograda columna es un producto de la creatividad estética, mediante la cual la imaginación creativa presenta ideas que no son meras tesis o mensajes sino ideas estéticas, ideas que pertenecen al ámbito de una obra que tiene su propia ontología (Grohmann, 2005 p. 5).

Así las cosas, a estas alturas ya es posible afirmar cómo toda *Jirafa* parte de una Noticia Base, está rodeada de un Hecho Informativo y su escritura evidencia un alto Mariposeo Intelectual y no una simple redacción. De tal forma, es primordial entender cómo la noticia es lo que pasa, es el *pálpito* del testigo, es lo que está aconteciendo y el cuento es lo que viene después. Es decir, el cuento es una vértebra más desde la cual se reconstruye el esqueleto de la *Jirafa*. GGM explica en una entrevista (Gabilondo, 1996):

La noticia es lo que le llamamos “una cosa que pasa” y tiene interés para la gente. Lo único que a la gente le interesa, es que le cuenten las cosas que le sucede a la gente. Si tú ves un accidente de tránsito, se supone que al día siguiente no te importe el periódico, porque ya viste el accidente. El primero que sale a comprar el periódico eres tú. Porque a uno le interesa que le cuenten qué fue lo que pasó y

uno quiere saber si verdaderamente la están contando como pasó, puesto que tú eres testigo. (14m9s)

Por consiguiente, el público de Séptimus busca saber qué fue lo que pasó y saber sí verdaderamente, eso que pasó, lo están contando como ocurrió. Y es ahí donde nace esa nueva versión o aparece la caja vacía en que se enclavan los elementos anecdóticos, esa columna-cuento en la que se introduce un estilo moldeado por *Lo Real Maravilloso*, *El Realismo Mágico* y un *Periodismo de Tentación*. Por esta razón, desde este punto parte Séptimus a invadir la *caja vacía* y es lo que privilegia para el tratamiento de la noticia. Confirma Séptimus en su columna «La verdad del cuento»: “La historia es como la cuentan, pero tiene sus variantes” (García Márquez, 1981b, p. 684).

Al respecto Grohmann (2005) indica cómo la destreza del escritor-columnista está en propiciar el interés y que su talante primordial reside en su capacidad para tratar el tema. Esto supone entonces, que *la apariencia bañada en recuerdos* de las *Jirafas* solo derivará en otras escrituras en la medida en que introduzca su estilo particular:

El buen escritor, por su mera formación, sabe que el interés de lo que escribe no radica en la información que comunica sino más bien en aquel estilo que haga permanentemente interesante un conocimiento que ha dejado de tener actualidad, por valermé de la explicación de Juan Benet de la importancia del estilo. La actualidad del comentario del columnista es lo que menos interesa, si no es completamente irrelevante; lo que de verdad importa en última instancia es el tratamiento a que se somete cualquier material; esto es lo que conseguirá seducir al lector a largo plazo y en este aspecto estriba su esencia (Grohmann, 2005 p. 3).

En suma, aunque no es posible ilustrar cómo al traje de la Jirafa migran los aspectos esenciales del cuento y tampoco reconocerlo en su estado puro, sí es factible identificar algunos rasgos de este en cada una de las *Jirafas*. Sin embargo, vale aclarar que no es tarea de esta investigación realizar un listado de las características del cuento presentes en las *Jirafas*. Al contrario, se busca evidenciar cómo de la Noticia Base y del Hecho Informativo se puede derivar a un nuevo género, toda vez que en cada uno de ellos se alude a copiar algo, que para este contexto es el cuento. Del mismo modo, se insiste que, si las *Jirafas* adoptan el aspecto de otro género, se debe a que en ellas prevalece un tratamiento especial en su material: el de vincular a su estilo *Lo Real Maravilloso*, *El Realismo Mágico* y el *Periodismo de Tentación*. Por lo tanto, si se quiere hablar de *aproximaciones de la columna periodística al cuento* es necesario considerar algunos atributos que podrían tener correspondencias con los aspectos formales del cuento; o si

se prefiere, cómo estos distintivos facilitarán la fecundidad entre la materia y la forma de lo que acá llamamos columna-cuento.

3.1.2. Inferencias de contenido desde las Características de la Jirafa-Cuento del Mes de Agosto

Los dos primeros rasgos que presentamos en este capítulo a modo de ejemplo los encontramos en la columna «Un sombrero para Eduardo». Cuando Séptimus afirma: “es necesario cuadrar el cuento por algún lado, para no desperdiciar esta *Jirafa* cuyo pescuezo se va pasando de medida” (García Márquez, 1981b, p. 177), permite entender primero que la *Jirafa*, al ser una *versión de* y al estar entre la *línea imprecisa* de la desilusión y la nostalgia, *debe cuadrar por algún lado* como cuento. Es decir, si una columna es un producto de la creatividad estética en esta se debe arriesgar para *cuadrar lo que se cuenta por algún lado*. Se infiere entonces que se vuelve una y otra vez al *principio de arriesgar* para que exista cuento, pero sin que el pescuezo de la *Jirafa* se pase de la medida. De ahí que el segundo rasgo se derive de esta capacidad, la de ser breve. El columnista no sólo debe cuadrar el cuento por algún lado desde el riesgo, deberá tener en cuenta su extensión. Es decir, Séptimus alude al principio de la brevedad como enseña Ribeyro (2009): “El cuento debe ser de preferencia breve, de modo que pueda leerse de un tirón” (p. 9).

Un tercer rasgo distintivo lo encontramos en la columna «Hora de la verdad». En ella asimila el cuento a la *versión donde se experimenta* y, por otra parte, al estallido de una bomba cuyo efecto puede que dé o no dé resultado: “El día en que estalle la bomba, la de hidrógeno, pueden suceder dos cosas, como en el cuento: que el experimento resulte, o que no resulte” (García Márquez, 1981b, p. 227). Esta tercera característica se vincula directamente con la que refiere Cortázar (1970) cuando dice que el cuento debe ganar por nocaut, y añade: “*Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la anécdota*” (p. 5). De tal forma, en la *Jirafa* debe existir algo que estalle en la experimentación, esa presencia que crece con intensidad debe expandirse en el lector como señala López Pan (1996) y que si no estalla con intensidad es porque no resultó como experimento y, por ende, debe *cuadrarse por algún lado* para que fragüe en la mente, pues llevar la columna-cuento al papel también será un asunto de honor.

Un cuarto y quinto rasgo se podrían hallar en la columna «Un cuento de Truman Capote». Séptimus expone allí la importancia de creer en un escritor tal como lo señala Quiroga (1990) en su decálogo: “Cree en un maestro —Poe, Maupassant, Kipling,

Chejov— como en Dios mismo” (p. 407), junto a la importancia que menciona de conducir a los personajes hasta el punto ofrecido: “Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste” (Quiroga, 1990, p. 407). Así, el cuarto rasgo se hará evidente cuando Séptimus exalte en múltiples la labor de sus maestros Truman Capote o William Faulkner. Y el quinto, por la forma en que rodea a sus personajes, pues como se dijo más arriba hay que tener conciencia que la vida de un personaje en la columna lo define el contenido del texto (Grohmann, 2005). Refiere Séptimus: “No quiero decir que Truman Capote haya realizado una inteligente labor de piratería sobre la hermosa novela de Nathan. Lo que me parece muy semejante en ambos es ese clima poético —casi angélico, casi completamente diabólico— en que mueven a su protagonista” (García Márquez, 1981b, p. 284).

Por tanto, podría inferirse que el vaciado en la columna-cuento es la de un tiempo y un espacio, pero a la luz de los grandes dioses. Y que, desde su libertad temática los personajes han de ser acompañados por un exergo casi abstracto, inconcreto, irreal, pero demasiado humano:

Las dos únicas cosas que acerca de la personalidad literaria de Truman Capote conozco en concreto, son ya suficientes para colocarme a la expectativa de su obra. La primera de ellas es su propia declaración de que sus autores predilectos son Marcel Proust y William Faulkner. La segunda es su cuento «Miriam», cuya traducción publicó hace algunas semanas la revista «Crítica». A este último quiero referirme (...) No quiero decir que Truman Capote haya realizado una inteligente labor de piratería sobre la hermosa novela de Nathan. Lo que me parece muy semejante en ambos es ese clima poético —casi angélico, casi completamente diabólico— en que mueven a su protagonista joven: una misteriosa niña de sueños, casi inasiblemente real, casi visiblemente abstracta e inconcreta. Realismo de lo irreal, pudiéramos decir o, más exactamente: Irrealidad demasiado humana (García Márquez, 1981b, p. 284).

El sexto rasgo hace alusión a lo que Barrera Linares (1997) llama el *productor* en el cuento, quien está: “casi siempre sujeto a que se perciban nítidamente sus aciertos y sus fallas, pues si no mide cuidadosamente el desarrollo de su propuesta, corre el riesgo de dejar insatisfecho al receptor” (p. 38) que, en palabras de GGM (1981b), es la del escritor que debe reconstruir el esqueleto del dinosaurio a partir de una vértebra. Y que para ello debe aprender el oficio de joven, ya que el loro no aprende a hablar de viejo y,

por tanto, *su escritura impertinente* correrá el riesgo de tirarse al cesto de la basura como ya se indicó. No obstante, lo que se deduce es que, antes de arrojarse al fuego, el *exergo* que habría de calcinarse, desafiando las convenciones periodístico-literarias se avaluó, se analizó, se consideró cómo se reconstruyó el esqueleto del dinosaurio a partir de una vértebra. Por ello el avance de la propuesta en la columna-cuento es percibir claramente los puntos fuertes y las debilidades de esa apariencia bañada en recuerdo. Especifica Séptimus desde su Mariposeo Intelectual en su columna «Rostro en la soledad»:

Y es preciso decir que es legítimo y cierto el cordón medular de este libro. Es preciso decir a quienes deseen pesar y medir estos poemas, que Héctor Rojas Herazo ha vivido realmente esta batalla. El, como hombre y como poeta —que llevado a sus últimas consecuencias es lo mismo— se ha enfrentado así a los seres y las cosas; los ha abatido y descuartizado. Y ahora, todavía jadeante, sin haberse tomado siquiera una tregua para purificar su ángel de tanta humanidad levanta ese montón de entrañas, de glándulas, de vísceras calientes y vivas, y literalmente nos lo arroja a la cara en cincuenta páginas y un título: *Rostro en la Soledad* (García Márquez, 1981b, p. 763).

Esas vísceras de dinosaurio, en sentido figurativo, que se arrojan a la cara del receptor a riesgo de quedar insatisfecho introduce el séptimo rasgo a identificarse en la *Jirafa* «Otra vez Arturo Laguado»: la *franqueza*. Al elogiar a un escritor colombiano, señala: “En otras épocas, cuando no se podía hablar libremente, se hablaba de pie (...) y en las cuales nuestro más caracterizado cuentista y ahora dramaturgo, dice más de cuatro verdades con una franqueza que bastante falta está haciendo a nuestros opinadores profesionales” (García Márquez, 1981b, p. 273). La franqueza está asociada a nombrar las cosas con las entrañas; a referirse al hecho informativo con las vísceras calientes y vivas; a tentar al lector expresando realmente lo que se ha vivido en la batalla. La franqueza es lo que sazona el *ethos no tematizado*, la emoción que lo purifica, el ángel que levanta la entraña de la columna.

Con relación al octavo rasgo, hablar libremente se puede equiparar a lo que indica Imbert (1979): “El cuentista, que es un individuo dentro del inmenso gremio de cuentistas, escribe libremente un cuento que dentro del inmenso género se distingue por sus rasgos individuales. No se limita ese cuentista a continuar con su cuento otros cuentos parecidos. Tampoco se limita a combinar características de obras del pasado. Escribe lo que le da la gana. Es libre” (p. 12). La libertad, como octavo distintivo, conlleva que la columna sea sacada de su contexto original, por lo que su *exergo* se modifica y se convierte en una

nueva versión. Esa libertad hace de la columna-cuento una escritura impertinente e imprudente que busca nuevas formas al estar bañada de recuerdos, así como de juegos entre el autor y su alter-ego a ser improcedente entre lo personal y la perspectiva del tiempo. En últimas, la libertad es el riesgo de Séptimus para alargar el cuento desde lo impertinente. Dice Séptimus refiriéndose a Álvaro Cepeda Samudio, su personaje de cuento, su personaje de novela: “Si por algo lo esperamos es por verlo deshollejar a los lagartos de café, por verlo tener siempre la razón y por no dejársela quitar de nadie; por verlo hacer las cosas como le viene en gana y por vernos convencidos, al fin y al cabo, de que es la mejor manera de hacerlas” (García Márquez, 1981b, p. 360).

Por último, los rasgos noveno y décimo que acá se disgregan a modo de ejemplo pueden localizarse en la columna «José Félix Fuenmayor, cuentista». En ella redunda en la posición de pelea de la que tanto habló Cortázar (1970) y en la actitud de ponerse en el mismo ángulo de lo humano a la hora de escribirlos. La analogía con el *boxeador astuto* es el noveno rasgo que lleva inferir que Séptimus también planificaba cada uno de sus movimientos dentro de su retórica verbal: “el buen cuentista es un boxeador muy astuto, y muchos de sus golpes iniciales pueden parecer poco eficaces cuando, en realidad, están minando ya las resistencias más sólidas del adversario (...) El elemento significativo del cuento está (...) en el hecho de escoger un acaecimiento real o fingido que posea esa misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo” (García Márquez, 1981b). De los golpes que cobrarán significado, de los golpes verbales que minan la resistencia del lector se desprende el décimo rasgo de esta tensión, la de incorporar los aspectos implacables de la existencia humana, continúa diciendo Séptimus: “al punto que un vulgar episodio doméstico (...) se convierta en el resumen implacable de una cierta condición humana” (p. 6). De manera más amplia y precisa expone Séptimus (García Márquez, 1981b):

La actitud de José Félix Fuenmayor -ante el cuento- es otra: es una posición de pelea (...) Nadie es tan menos foráneo que él. Vuelvo a decirlo: escribe como los norteamericanos, porque se coloca en el mismo ángulo humano y sabe decir las cosas de aquí, con tan buenos recursos, con tanta precisión, con tanto dramatismo, como los norteamericanos dicen las de su Norteamérica. Pero nada más (...) Lo accesorio, lo deslumbrante, lo ornamental no cuenta para el criollismo de este autor. Se va al fondo, a la esencia de lo nuestro, y saca a flote nuestras características nacionales. Pero solamente las que tienen valor universal p. 324).

En consecuencia, Séptimus sabe que el desenlace de la reconstrucción minuciosa y verídica del hecho no es la noticia, pues va implícita, sino que es *la ilusión óptica* de un cuento. Séptimus intuye inconscientemente que “un escritor no está para dar declaraciones, sino para contar cosas” (García Márquez, 2014, p. 53). De ahí que la *ilusión óptica* se dé gracias a que detrás de cada noticia hay implícito un tratamiento especial que, aunque evocativo, es el marco del cuento. Por ello, un resultado de este capítulo es mostrar cómo cada *Jirafa* transita por un *exergo* propio para alcanzar la apariencia de lo que acá se nombró columna-cuento.

En resumen, la Jirafa-cuento existe luego del *acontecimiento-noticia*. Es el hecho que se cuenta, pero cuyo oficio estuvo en no contarle tal como se veía, sino en recordarlo y suplantarle desde el uso de *un conjunto de clavos, tornillos y bisagras* (García Márquez, 1981b) que se incrustan en la *Jirafa*. Y el desarrollo informativo, que es un flujo de conciencia sin dirección alguna, pasa a ser el segundo terreno por donde el material de la columna se enclava a un *exergo* especial que altera la percepción de la columna.

3.1.3. Análisis por Segmentos de las Jirafas del Mes de Agosto.

A continuación, en las Tablas 11 a 22 se presentan los análisis de las *Jirafas* del mes de agosto donde se hace el recorrido por cada uno de los aspectos que las componen. Cada segmento del análisis engloba las categorías que se han venido explicando a lo largo de la investigación y al final se profundiza en este tercer segmento, a modo de conclusión, que es hacia lo que derivan los préstamos periodístico-literarios, que para este caso son los que se podrían inferir del cuento.

Finalmente, los análisis de contenido que seguidamente se relacionan sirven de resumen general para cada una de las *Jirafas* del mes de agosto y, asimismo, facilitan ubicar al lector en datos claros y concisos como: título, fecha de publicación, Noticia Base y Hecho Informativo. Estos componentes esenciales permitirán concretar la importancia del Mariposeo Intelectual como una característica que sintetiza hallazgos de manera clave y revela una actitud o un talante del columnista. Seguido, se presentan patrones como *el Realismo Mágico*, *lo Real Maravilloso*, *el nostos* y *el Periodismo de Tentación* como una manera de ejemplificar que, cuando las *Jirafas* son sacadas de su contexto inicial, se leen de manera distinta y, en consecuencia, agrupan contenidos valiosos para su comprensión. Esta presentación de resultados se completa en la tabla de análisis con una conclusión en la cual se recoge el efecto óptico que refractan estas hibridaciones periodístico-literarias.

Tabla 11

Análisis por segmentos de la Jirafa El Alemán del Hacha

AGOSTO

TÍTULO: EL ALEMÁN DEL HACHA		Fecha de publicación: 04 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: Un alemán mata a su familia con un hacha		Categoría 2. Hecho informativo: Un alemán recién llegado a un país latinoamericano (Argentina) después de la primera guerra mundial legaliza su nacionalidad formando una familia. Después de 20 años toma la decisión de comprar un hacha, pero esto lo lleva a perder el control y asesinar a su familia.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El oficio de la reportaría. Conocimiento sobre Fritz Haarmann, asesino en serie señalado como el carnicero o como el Vampiro de Hannover y quien además actuó con la complicidad de Hans Grans.			
	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Genealogía de un viaje al fin del mundo, al fin de su mundo y el mundo construido. El exiliado y “exiliador” de sí mismo.		
		Evocaciones, nostos personal: Las historias bíblicas de su abuela en Aracataca, evocar alguna de las tragedias ocurridas en Colombia.		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado		
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Argentina/ La larga luna de miel campesina que no se modificó ante la dificultad.	La cotidianidad de la vida de una familia argentina, conformada por un padre alemán, quien llegó desplazado de Alemania a causa de la segunda guerra mundial.	El exilio, el destino del exiliado. Y la incógnita de sí el exiliado es quien se exilia.
SEGMENTO 3	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado		
		Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción	Flujo de conciencia que se expande	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Que el reportero está siempre presente en el lugar de los hechos	La descripción del hacha (objeto que exacerba la salud y la vida).	
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ cuento	Ethos no tematizado		
		Artilugio para tentar al lector: Esta columna-cuento nos ofrece como artilugio o mecanismo insinuador, trocitos de historias y referencias alusivas al asesinato. También, la conversión del problema argumental en un objeto “el hacha”.		
Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ cuento	Narra de modo particular cómo un hombre compra un hacha, deja de afeitarse y entra en la locura hasta matar a toda su familia para luego suicidarse. Séptimus es un ciudadano más que introduce, con base en lo que cuenta un reportero, a un protagonista con una serie de características especiales. No obstante, la secuencialidad se vuelve un cuento en la medida en que el reportero nos lleva de la mano a conocer los hechos a los personajes desde un lugar <i>in situ</i> . Finalmente, los vacíos de esta columna sitúan el cuento en medio de la ficción y la realidad, que de no ser por “el hacha” desde el cual el reportero <i>reconstruye el esqueleto del dinosaurio a partir de una vértebra</i> , el efecto óptico se perdería o se disolvería en el hecho informativo.		

Tabla 12

Análisis por segmentos de la Jirafa Cualquier Cosa

AGOSTO

TÍTULO: CUALQUIER COSA.		Fecha de publicación: 10 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: El alcalde de Agudo prohíbe el baile «la raspa».		Categoría 2. Hecho informativo: Los habitantes de Agudo piden la revocación del alcalde por prohibir el baile «la raspa» sin motivo aparente, la medida es exagerada y el colofón de los malos manejos que tiene el dirigente político de esta ciudad.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Evaluación de un baile que no será recordado, inofensivo y que se arraiga en una población española por extrañas razones.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Columnismo biográfico tipo 5. Conocimiento de la música mexicana en autores como Agustín Lara y cine mexicano con títulos como “Si Adelita se fuera con otro”.		
		Evocaciones, nostos personal: Los bailes de hoy parecen tener más preocupación por la cohesión entre los bailarines que por las competencias rítmicas.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Agudo/ La raspa.	El creciente interés en Agudo por “La raspa” y la discusión por su prohibición.	La decadencia (desapariciones, incidentes y el fracaso).
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Un yo que se sombra de las dimensiones de lo que acontece con relación al baile.	Flujo de conciencia que se expande La descripción de «la raspa» (una ampliación de las actitudes del baile y referentes mexicanos).	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Los contrastes entre los bailes, las maneras de bailar y la ironía sobre ciertas decisiones políticas que fijan su atención en actos inofensivos.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ cuento	Narra desde un estilo irónico como el alcalde prohíbe un baile mexicano en Agudo, la gente pide que lo revoquen y esta noticia le da la vuelta al mundo. Es un hecho que estalla y debe cuadrarse por algún lado. Séptimus hace una invasión de la caja vacía (sobre una noticia que parece absurda), donde comienza a engranar y poner elementos considerables en la historia de la danza, esta columna crea su propia versión de «la raspa» (elemento del cuento en su medida de columna-cuento). Posteriormente, la franqueza de Séptimus sobre el futuro negativo del baile en cuestión, nos ofrece uno de los enclaves que reviste al cuento.		

Tabla 13

Análisis por segmentos de la Jirafa Veinticuatro

AGOSTO

TÍTULO: ¡VENTICUATRO!		Fecha de publicación: 11 de agosto de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa		
	Categoría 1. Noticia base:	Categoría 2. Hecho informativo:	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual:		
	Desarrollo informativo de la realidad- noticia		
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico:	
		Evocaciones, nostos personal:	
		Ethos no tematizado	
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza
			Demonio que exorciza
		Ethos no tematizado	
SEGMENTO 3	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector:	
	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas		
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ cuento	Relata un acontecimiento en relación con el paracaidismo, se centra en uno de los paracaidistas y el número que posee para desplegar su vuelo (#24). Acá podemos ver el exergo que alarga la noticia, dado que Séptimus pudo describir el encuentro en las 2 primeras líneas, pero decidió alargar esta columna para poner los ojos sobre la identidad perdida, ¿cuál es esa identidad? Volar. Su relación con el cuento podría residir en la capacidad de exceder lo anecdótico (el narrador interior y exterior que nos coloca en los ángulos de Séptimus y Petrovich). Séptimus cree fielmente en su personaje y lo lleva hasta el final (su lanzamiento en paracaídas).	

Tabla 14

Análisis por segmentos de la Jirafa Chistecitos Tontos

AGOSTO

TÍTULO: CHISTECITOS TONTOS		Fecha de publicación: 12 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: Anécdotas conmovedoras. Un hecho confuso acaecido en un restaurante es la excusa perfecta para vincular el suceso con microhistorias de la literatura universal		Categoría 2. Hecho informativo: Una dama ingresa a un restaurante, indecisa por no encontrar que comer, y fuera de ello, apresurada por la presencia del mozo que espera impacientemente por tomar su pedido, la dama no encuentra otro recurso que pedir una aparente ensalada que consume el comensal de la mesa contigua. Visto esto, la mujer solicita al mesero una ensalada igual, encontrando para su sorpresa, que dicha “ensalada de frutas” no es otra cosa que el sombrero de la dama.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Esta columna juega con referencias importantes como: <i>los ensayos sobre la flecha de Zenón (análisis de la obra de Kafka)</i> , El humorista Aquiles Nazos, la fábula de la tortuga en autores como Steinbeck y Aquiles, entre otras.			
	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Exposición de un incidente o malentendido en un restaurante con una orden culinaria que tiene como base el sombrero de la mujer. La confusión generada en el establecimiento entre la protagonista y el turco de la tienda proyecta puentes referenciales con respecto a episodios de la literatura universal de los que se sirve y leyó Séptimus.		
		Evocaciones, nostos personal: La tienda del turco.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El restaurante/ las gregarias (puente literario entre experiencias).	Describe el acontecimiento en un restaurante con la petición de una mujer, dicha petición resultó ser un sombrero.	El sinsentido o flujo indeterminado de la vida.
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		La realidad con su carácter insólito, una mujer pide una ensalada (en apariencia) que resulta ser el sombrero de una comensal cercana.	La descripción detallada de cada referencia en la literatura universal con relación al incidente en el restaurante.	
	Ethos no tematizado			
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: GCM nos presenta su capacidad de atraer desde una historia base varias microhistorias, las cuales proyectan episodios confusos en la literatura universal. También encontramos, la organización formal de un sujeto externo que piensa, Séptimus piensa sobre las posibilidades que pudo haber desencadenado la confusión, se deduce en frases como: “El sombrero es la tapa de las ideas” o “La risa de las mujeres caraqueñas es como una ensalada de frutas que se oye”.		
Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				

S E

Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas

Categoría 8. Columna/ cuento	Séptimus describe una situación particular en un restaurante, una señora pide al mesero una ensalada de frutas y el mesero le trae un sombrero perteneciente a su comensal más cercana. Esta columna-cuento crea una versión del suceso a partir de referencias en la literatura universal sobre la confusión. La columna cree en sus maestros: Kafka. Su cercanía con el cuento consiste en que toda la narración y función literaria viene después de la información y debe cuadrarse por algún lado. Ha de fraguar a riesgo de quebrarse una de sus coyunturas, la de conducir el suceso a una atmósfera diabólica o poética a la vez.
---	--

Tabla 15

Análisis por segmentos de la Jirafa Por si se Casa Margarita

AGOSTO				
TÍTULO: POR SI SE CASA MARGARITA			Fecha de publicación: 14 de agosto de 1950	
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: Margarita Rosa, princesa de Inglaterra, está otra vez dando que hacer a los observadores.		Categoría 2. Hecho informativo: Margarita Rosa, princesa de Inglaterra, está dando de qué hablar a los observadores, en virtud que, es muy probable el anuncio de su pronto casamiento. Sin embargo, las suposiciones sobre esta noticia pueden convertirse en escándalo dada la cercanía que tiene con un plebeyo.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Las monarquías y la monarquía inglesa.			
	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Disertaciones sobre la personalidad de la princesa, como genealógicamente su actitud debería ser más cortesana y no tan estadounidense o liberal.		
		Evocaciones, nostos personal: Los matrimonios de corte aristocrático en Colombia, siglo XX		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Monarquismo/ fervor de la vida popular norteamericana.	El contraste mediático que genera la cercanía de una princesa inglesa con un plebeyo.	Denuncia al elitismo monárquico.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:		Flujo de conciencia que se expande	
	La realidad de una reina que tiene el carácter insólito de preferir las costumbres modernas por encima de las cortesanas.		El desdoblamiento a través de las distintas actitudes de la princesa Margarita Rosa, elementos de los que se sirve la literatura para describir su personalidad frente a Billy Wallace y la corte.	
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: La insinuación o nombramiento de lo prohibido (por tratarse de una princesa y un plebeyo), puede ser el elemento del que se sirve Séptimus para atraer a sus lectores sobre una supuesta relación de Margarita Rosa con Billy Wallace.			
Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				

Categoría 8.
Columna/
cuento

Séptimus nos relata un acontecimiento especulativo de la prensa internacional, pues la princesa Margarita Rosa parece tener afinidad con un plebeyo. Todo lo anterior es utilizado por Séptimus como excusa o inspiración para crear una **versión de** la princesa en cuestión, observando las actitudes en fotos y crónicas respecto a ella. Todo esto, nos lleva a decir que el cuento o columna-cuento sitúa sus elementos literarios en **lo que pasa después de la información y en la invasión de una caja vacía** (noticia) donde hay que esgrimir o revelar la personalidad de la protagonista (la princesa).

Tabla 16

Análisis por segmentos de la Jirafa Ritornelo

AGOSTO

TÍTULO: RITORNELO		Fecha de publicación: 15 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: El quinto barón de Vivian fue conducido a la inspección de la policía, según el diario <i>El tiempo</i> citando a <i>Newsweek</i> , por presuntamente estar borracho en la madrugada.		Categoría 2. Hecho informativo: De acuerdo con <i>El Tiempo</i> vía <i>Newsweek</i> el quinto barón de Vivian fue conducido a la inspección de policía por estar en presunto estado de alicoramiento. La presunción obedeció a que, en la madrugada, el hombre en mención se acercó a un oficial y le preguntó en dónde podría encontrar una mujer pura.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Lectura de un capítulo de los diez tomos de Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres de Laercio.			
Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus expone un presunto episodio íntimo, personal o de la vida de un personaje (el quinto barón de Vivian). Cuenta como el aristócrata en la madrugada aborda a un agente de tránsito para preguntarle algo insólito.		
		Evocaciones, nostos personal: La embriaguez.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Una calle londinense/ pensamiento idealista por el efecto cultural y étílico (búsqueda de la mujer pura).	El evento inusual en la vida de un barón, pues busca a la mujer “pura” en medio de su embriaguez y termina en una inspección de policía.	La superficialidad.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Séptimus muestra a través de su narración el carácter absurdo o ilusorio que tiene la presunta irrupción del barón en la madrugada de un policía (sumado a eso, su estado de ebriedad).	El flujo de conciencia que se desarrolla en la columna propende por llenar la caja vacía del acontecimiento con elementos externos, como el ocurrido por Diógenes el cínico en Grecia.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus escarba en lo prohibido (la vida personal de un barón expuesta), se sirve de insinuaciones que proponen o exponen la idea estética que busca el cinismo (la pureza).			
Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ cuento	Se nos entrega el relato del barón en aparente estado de embriaguez (noticia tomada de <i>El tiempo</i>). Posteriormente, Séptimus invade la caja vacía del acontecimiento a través de referencias filosóficas (búsqueda de la mujer pura), también crea su propia versión del evento en la columna y crea un personaje distinto del real –porque las razones que esgrime (la búsqueda de la mujer pura), exceden la información que existe y crean una psicología particular (cínica)-. Por lo anterior, se puede anexar esta columna a una actitud estilística y argumentativa cercana al cuento. Es notable que en esta columna premeditadamente se evalúa, analiza y se considera el exergo que se exhibe. Séptimus se la juega al exponer a la opinión pública al quinto barón de Vivian.		

Tabla 17

Análisis por segmentos de la Jirafa ¡Desvistiendo la Retirada!

AGOSTO

TÍTULO: ¡DESVESTIENDO LA RETIRADA!		Fecha de publicación: 16 de agosto de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa		
	Categoría 1. Noticia base: Un ladrón obliga a la cajera de un establecimiento a desnudarse para que no lo persiga después del robo.	Categoría 2. Hecho informativo: Un ladrón en Detroit roba una cafetería. Luego de haberle exigido el dinero a la cajera, la obliga a entrar a un cuarto y exigirle que se desvista. Posteriormente, pasados varios minutos del acontecimiento, la empleada se percata de que era una manera fácil para escapar ante un establecimiento lleno	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Modus operandi del crimen en Norteamérica.		
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia		
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Perfil físico y psicológico de la cajera, Séptimus recrea y explora las declaraciones y emociones de la protagonista, además de la del delincuente de Detroit.	
		Evocaciones, nostos personal: El cansancio, el tedio y el aburrimiento de las tardes.	
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado	
	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
	El robo de un café en Detroit/ El cuarto donde una mujer es ofendida en su vanidad.	Un robo en un establecimiento local en Detroit, con ello el modo en que opera el ladrón en dicho robo (artimañas).	La pedantería de la belleza.
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado	
	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: El carácter insólito que adquiere un robo ante un ladrón que le pide a una bella señorita que se desnude y no comete el acto sexual esperado sobre ella. Además, la vanidad franqueada ante alguien que se considera a sí misma objeto de deseo (la mesera).	Flujo de conciencia que se expande Este flujo de conciencia nos vuelve a colocar sobre los ojos la identidad perdida, la identidad franqueada de la mujer como objeto de deseo. También, lo inusual en la forma de ganar tiempo por parte del ladrón.	
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos insinúa desde un juego de interpretaciones propias y externas (en los personajes) como podría terminar el relato. El narrador nos mantiene en tensión que acontece en la desnudez de la cajera y el asalto de una cifra insignificante, todos estamos expectantes.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas		
	Categoría 8. Columna/ cuento	Séptimus nos presenta el robo a una cafetería en Detroit, el ladrón pide el dinero de la caja registradora y exige a la encargada que se desvista pieza por pieza en una habitación contigua. Pero lo insólito acaece con el transcurso del tiempo, el ladrón no hace lo esperado por el público lector y la rubia desvestida. Acá hay una anécdota que excede sus límites, pues la confesión toca los bordes íntimos de la cajera y remata con la franqueza del cuento por no suceder lo que todos esperaban, que la cajera sea violentada por su belleza. Séptimus denuncia con ironía que muchas veces la belleza está sobrevalorada	

Tabla 18

Análisis por segmentos de la Jirafa Muerte por Humildad

AGOSTO

TÍTULO: MUERTE POR HUMILDAD		Fecha de publicación: 19 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: El ministro pastoral Antonio Costa Gaito es elogiado por un político.		Categoría 2. Hecho informativo: El ministro pastoral del reverendo vicario de Saura, es seducido por las palabras de un político que da un discurso en la plaza pública, este le da unos elogios en lengua portuguesa (según se informa «el cable», el acontecimiento tuvo lugar en Bahía).	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Una comparación entre el discurso político “(..) algo tan vulgar y terrestre como unos comicios políticos” y la palabra religiosa “(...) una humilde y modesta –sino la más humilde y modesta- de las múltiples uvas que se cultivan en la viña del señor”.			
	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Perfil de un ministro pastoral que, siendo el destino de todos los ministros, tenía que aguantar la presión de los elogios. Séptimus toma esta premisa y la amplía, penetrando en las razones de ese camino prohibido que toma el religioso en cuestión. El impacto que tuvieron los sacerdotes en su niñez.		
		Evocaciones, nostos personal: La devaluación de los discursos políticos, la perversión y la pantomima que implica creer en esos sistemas retóricos. Evocación constante de ministro religioso.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		La iglesia/ la plaza pública a la intemperie de un discurso político.	Cómo los encantos retóricos de los políticos cruzan la oposición al elogio por parte de un ministro o reverendo.	La perversión discursiva.
Ethos no tematizado				
SEGMENTO 3	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Séptimus muestra a través de su narración como Antonio Costa Gaito cruzará un límite interpuesto por las costumbres de su fe. Nos pondrá de cara a un instinto seducido por la fuerza de la retórica.	La espontaneidad de los hechos nos hace ir al encuentro de una personalidad escondida o perdida, hay un juego de miradas desdobladas (el religioso engañado y el político vivo).	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
Artilugio para tentar al lector: Esta columna-cuento nos vende algo más, no solamente la infracción ideológica de la iglesia, hay una idea y escritura que ironiza con las bajas seducciones que ofrece el mundo político (un descubrimiento de los vericuetos y marañas bajas del discurso oficial).				
Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ cuento	Esta columna-cuento nos ofrece el declive de un ministro pastoral que fue seducido por el discurso político. La premisa o el argumento principal nos coloca en el ángulo del perfil humano de un religioso, el talante de los políticos y el cruce del límite de las ideas establecidas por la iglesia. Por lo anterior, podemos decir que esta columna por su capacidad de colocarnos ante la mirada humana y cruzar los límites de una publicación meramente informativa, es muy susceptible de contener los enclaves estilísticos y conceptuales del cuento. Lo dice con la total libertad y franqueza que permite el cuento.		

Tabla 19

Análisis por segmentos de la Jirafa Caricatura de Kafka

AGOSTO

TÍTULO: CARICATURA DE KAFKA		Fecha de publicación: 23 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: F, planea un viaje para atravesar el “puente”.			
	Categoría 2. Hecho informativo: Esta columna nos informa sobre la llegada de F al “puente”. Nos indica la dificultad que implica cruzar este puente –porque está bajo custodia de agentes privados-. Por último, despliega una serie de posibilidades o formas para cruzar la estructura metálica.			
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Séptimus hace una referencia bibliográfica al cuento <i>El puente de Franz Kafka</i> , pues el hecho noticioso se convierte en una proyección a la realidad de algunos pasajes del relato. El mismo nombre es un influjo cultural y metafórico del autor (como la realidad puede copiar una estructura ficcional).			
Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: GCM perfila a F, un hombre que planifica y piensa con antelación su viaje al puente. La descripción es un tipo de biografía tipo 3, pues expone una vida curiosa entre otras vidas curiosas que viven marginadas y con ganas de cruzar el puente.		
		Evocaciones, nostos personal: La lectura del cuento <i>El puente</i> .		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El puente/ la dificultad para cruzar el puente.	F, planea y viaja para llegar a un puente que cruza una porción del mar. Aquí nos es contado desde sus observaciones hasta las maneras en que se plantea cruzar el puente.	Lo difícil de tareas que parecen fáciles y a Kafka
SEGMENTO 3	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado		
		Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Séptimus nos describirá como un hecho de apariencia fácil se complicará, la mirada integradora del narrador nos permitirá acercarnos a las peripecias y situaciones límite que rondan la empresa de cruzar el puente.	Séptimus a través de la medida de los hechos y las palabras de los integrantes del relato, juega con las teorías y la acción de un acto sencillo como cruzar un puente – gracias a un acto real pero absurdo como custodiario, pues los puentes son para cruzarlos-.	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
		Artilugio para tentar al lector: La conversión del problema en un objeto, en este caso el puente. Puesto en el centro del relato con custodios (bien sean imaginarios o reales) y, circundándolo están las vidas al límite (habitantes de calle, personas con problemas o dificultades físicas) sin protección.		
Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/ cuento	Esta columna-cuento nos cuenta la motivación y determinación de F por conocer el puente. Séptimus se pone en el lugar de los hechos, fluctúa en los pensamientos y conversaciones de F cuando llega al lugar de los hechos. Esta columna-cuento se acerca al procedimiento del cuento, ya que realiza una versión propia que excede al hecho informativo (los pensamientos, el guardia y la transcripción del ángulo de los personajes como F).		

Tabla 20

Análisis por segmentos de la Jirafa El Hombrecito de la Avena

AGOSTO

TÍTULO: EL HOMBRECITO DE LA AVENA.		Fecha de publicación: 24 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: La influencia en patrones de lectura y apropiación visual en la lata de «avena Quaker Oats».		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos relata como la lata de «avena Quaker Oats» ha acompañado a generaciones de lectores tempranos, madres de familia y al resto de los implicados en la cultura. Expone sus instrucciones e imagen en la que se inspiran múltiples mentes influyentes del siglo XX.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Séptimus nos expone una idea filosófica: “Si esto no fuera arriesgado, no resultaría extraño afirmar que muchos de los trastornos que hoy sufre el mundo, las guerras, los desacuerdos internacionales y el existencialismo, son el producto de una humanidad que aprendió hacer desesperados ejercicios mentales en ese abismal ejercicio del hombrecito de la avena”. Pero, también menciona la posibilidad estética de qué Kafka, Huxley u otro autor pensara la imagen de la “avena Quaker Oats”.			
Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta biografización es de tipo 5, GCM nos describe la lata de un producto que se ha ritualizado en la cotidianidad (niños hacen ejercicios de lectura, las amas de casa siguen sus instrucciones y algunos intelectuales lo analizan). Evocaciones, nostos personal: La infancia de un niño viendo una lata. El hombre que aparece en la lata de la “avena Quaker Oast”.		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado		
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		La avena Quaker/ El mosaico abismal que propone la imagen de la lata.	La influencia de lata de la avena Quaker en el mundo (asociado a fenómenos culturales, alimenticios, etc).	El abismo, la guerra, el capitalismo.
		Ethos no tematizado		
		Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus nos comenta como la imagen de una lata de avena toma protagonismo en los factores de lectura en los infantes, en las recetas culinarias y en los pensadores contemporáneos. Tal es el efecto creativo de Séptimus en su descripción, brindándonos un haz de luz, que ilumina el gran salto al vacío que da la humanidad proyectada en el dibujo reproducido al infinito en la lata de avena.	Flujo de conciencia que se expande Se metaforiza la existencia de una imagen, esto proyecta un mosaico donde Séptimus podrá hablar de supuestos: (...) Kafka, si su vida miserable le hubiera dado alguna vez la oportunidad de observarlo detenidamente, seguramente lo habría explotado mejor que nadie.
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Esta columna-cuento convierte el problema en situación y personaje, pues de la lata se desprenden potenciadores culturales (la lectura), beneficios (instrucciones para su preparación) y malestares existenciales (la minuciosa puesta en abismo de la imagen de la lata).		
Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ cuento	Esta columna-cuento cobra una ontología propia , pues el ser de la lata se divide en posibilidades y tareas: ser una imagen abismal en su dibujo, propiciar términos fáciles para ser leídos, facilitar las recetas culinarias por sus instrucciones y generar pensamientos en la interpretación de su color (lo relacionado con el diseño). Más que una información, aquí se nos cuenta paso a paso las representaciones e interpretaciones generadas por el flujo de imágenes recortadas que nos muestra Séptimus. Tiene elementos del cuento, en la medida que crea un escenario y una versión del objeto que lleva hasta el final		

Tabla 21

Análisis por segmentos de la Jirafa Margarita

AGOSTO

TÍTULO: MARGARITA.		Fecha de publicación: 29 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: La extraña aparición de Margarita cuando un hombre abre la ventana, sabemos que pertenece a la realidad por su forma o aspecto. ¿A qué tipo de realidad pertenece? La cotidiana o una alterna.		Categoría 2. Hecho informativo: Un hombre abre la ventana, siempre que mira hacia la calle encuentra a Margarita (una joven de dieciséis años, que pastorea y ordeña las vacas de su familia). Este hombre se cuestiona la existencia de esta joven, pues la imagen parece un remoto recuerdo o proyección de alguien imaginario que conserva las propiedades de un humano real. Margarita es convertida en una obsesión.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: La idea de vidas paralelas que salen o convergen con nosotros. Vuelve a la columna <i>Por si se casa margarita</i> .			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4. Un hombre recuerda algo íntimo, una persona existente o inexistente, ese espectro de su memoria o de la vida real lo lleva a la obsesión constante por saber sobre la existencia de Margarita.		
		Evocaciones, nostos personal: La vida rural de Aracataca.		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado		
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Las calles reales o sitios del mundo/ el recuerdo, presencia o proyección de Margarita.	La aparición de Margarita en todas partes, sin saber si es real o no.	Las obsesiones de la memoria. <i>Por si se casa margarita</i>
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado		
Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:		Flujo de conciencia que se expande		
	Séptimus nos narra una conciencia que involucra pensamientos, palabras y acciones en vigencia. El protagonista del relato recrea a Margarita, la menciona, la piensa y la proyecta en cada espacio cotidiano de su vida sin tener certeza sobre su existencia.	La espontaneidad nos hace creer que Margarita es una persona real. El relato comienza con una escena normal (un hombre observa a una mujer), pero posteriormente la obsesión crea una atmósfera extraña y que se desdobra de la realidad cuando se elucubra sobre una posible genealogía de Margarita.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Acá se exponen una serie de pensamientos sobre una persona que excede la realidad común de un hombre (el observador). Quien organiza la secuencia cronológica, genealógica o visual sobre Margarita, viene siendo una persona que no participa de su vida.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ cuento	Esta columna-cuento narra la observación de un hombre que, aparentemente mira por una ventana a una mujer, esta a su vez se convierte en obsesión. No sabiendo si la mujer observada es inventada o real, Séptimus hace una invasión a la caja vacía sobre este cuento, pues la posible la existencia o vida de Margarita, la cual seduce a profundizar en los detalles más profundos de su aparición, origen y destino. El narrador lleva el personaje hasta el final , hasta la locura u obsesión de no dejar de mirarla. Por lo anterior, esta escritura se acerca a los elementos formales del cuento, pues todo lo importante sucede posterior al hecho informativo (la locura y la especulación).		

Tabla 22

Análisis por segmentos de la Jirafa Tijeras Providenciales

AGOSTO

TÍTULO: TIJERAS PROVIDENCIALES.		Fecha de publicación:31 de agosto de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: Un hombre en el estado de Misisipi se encuentra confundido porque no sabe si él es su hermano gemelo.		Categoría 2. Hecho informativo: La noticia sucede en Misisipi, una pareja joven se encuentra en los tanteos y juegos del amor. El joven le pregunta a su amada “si lo mama” y ella responde asintiendo. Es en este momento cuando reina la confusión, pues el joven no sabe si lo ama a él o a su hermano gemelo. Ante lo absurdo de la declaración, este comienza a contar su historia, cómo de niño había tenido un hermano idéntico que murió ahogado en un accidente de infancia.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias a la historia que ha sido contada por Mark Twain.			
Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
SEGMENTO 2	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Aquí se nos expone el secreto de una persona, pues esta tiene un gemelo. Dicho gemelo ha muerto en un accidente en la infancia, pero cada evento que requiere de la personalidad del protagonista tiende a confundirse con la de su hermano fallecido –esto debido a que nadie ha logrado diferenciarlos bien.		
		Evocaciones, nostos personal: Una lectura de Mark Twain		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El gemelo viviente/ el gemelo no viviente.	La historia de alguien que tiene un gemelo muerto y, que absurdamente nunca fue diferenciado de él.	La alteridad y el absurdo.
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Acá podemos ver una conciencia que se devora a sí misma, pues el hombre en cuestión –el gemelo- tiene plena conciencia de que su mamá no lo ha diferenciado de su hermano muerto	Más que buscar la identidad, los pensamientos y palabras del gemelo buscan borrar su identidad. Pues, recuerda constantemente el escenario negativo de que ninguno de los dos –él y su hermano- fueron diferenciados.	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
		Artilugio para tentar al lector: Esta columna excede los límites de la anécdota, pues toda confesión no busca clarificar o resolver el argumento de la trama, por el contrario, cada palabra puesta por Séptimus busca eliminar cualquier atisbo de certeza sobre el lector.		
Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ cuento	Séptimus nos muestra la historia de una persona que ha sido fundida en la identidad de su hermano, también es enunciado que el sinsentido de esa situación sigue hasta el final de los días y, que ni los padres o familiares de la persona en cuestión han podido resolver el misterio. Séptimus se coloca y nos pone en el ángulo de los pensamientos y sentimientos del protagonista. Esta columna está cerca del cuento, en la medida que, explora haciendo la propia versión de la historia y, obtiene como resultado toda la psicología (el problema de identidad del gemelo) que se arraiga en un problema de distinción		

Yo, cronista meditabundo y aburrido, dedicaré todas mis energías a hacer el elogio del fiacún, a establecer el origen de la "fiaca", y a dejar determinados de modo matemático y preciso los alcances del término. Los futuros académicos argentinos me lo agradecerán, y yo habré tenido el placer de haberme muerto sabiendo que trescientos sesenta y un años después me levantarán una estatua.

Roberto Arlt

Segmento 3. Nuevas versiones, tránsitos, prestamos, migraciones e hibridaciones periodístico-literarias				
Categoría 8	Categoría 9	Categoría 10	Categoría 11	Categoría 12
Columna-cuento	Columna-crónica	Columna-relato	Columna-reportaje	Columna-ensayo

3.2. Categoría 9. Septiembre, la Columna-Crónica o el Ornitorrinco de Séptimus

Para el mes de septiembre y en la columna «Las cosas de Cándido», Séptimus demuestra su instinto para hacer del acontecimiento un paisaje de la vida. Desde el inicio introduce al lector no solo en el mundo del periodismo y de las tertulias capitalinas, sino que también levanta un breve perfil de los jóvenes de la época. Sin embargo, el comienzo de la *Jirafa* aporta algo más a la nota breve y es la habilidad de convertir la abstracción de una polémica sobre los jóvenes en alguna herramienta para ampliar los rasgos de un género que a partir de la mitad del siglo XX ha sido objeto de una intensa experimentación en el periodismo colombiano: la crónica. A medida que va narrando el contrapunto sobre lo que significa ser joven, va evaluando los aportes de estos a la sociedad. Es decir, Séptimus desata su singular *acrobacia mental* y a merced de ello evoca la vida de los jóvenes, pero con la finalidad de informar e interpretar una disputa bizantina acaecida en las tertulias de la capital. Empieza la *Jirafa*:

Cándido —en su jardín de *El Tiempo*— sembró dos o tres apresuradas florecillas que han dado motivo para una polémica. Un debate de esos que se nos presentan periódicamente, que no conducen a ningún sitio, pero que dan motivo de

conversación a las tertulias capitalinas tan necesitadas de frecuentes elementos combustibles (García Márquez, 1981b, p. 435).

El anterior cuadro mezcla una situación que fue trasladada al periódico *El Tiempo* con el punto de vista de un sujeto que, al leerla, la revive desde sus marcas textuales distintivas. Esta representación de la noticia la ubica en el límite de lo informativo; pero también cerca de la frontera de un relato compartido. Situar la polémica en “el jardín de *El Tiempo*” proporciona un tono distinto a la *Jirafa* que no es *ni historia, ni literatura, ni periodismo del todo* sino otro texto que asume nuevos rasgos como sucede con la crónica (Darrigrandi, 2017). Y paralelo a ello, articula un tono de conversación para imaginar un cuadro de costumbres que circula “en el espesor de documentos memorables, en la liviandad de los periódicos o en algunas junturas de textos literarios o no ficcionales, llamados *compilaciones*” (Darrigrandi, 2017, p. 41). Por esta razón, el punto de llegada de este capítulo será el de evidenciar cómo este *ethos no tematizado* convierte a la columna de Séptimus en un texto memorable o, específicamente, en una compilación con algunos rasgos de la crónica.

3.2.1. La Columna-Crónica como Reinención de la Verdad.

La muy conocida frase atribuida a GGM “La crónica es un cuento de verdad” (Agudelo, 2012, p. 12) permite dar continuidad al capítulo anterior y, además, “para abrirle paso al cronista que escribe imaginando a un amigable fantasma que reacciona ante cada línea que escribe de su historia” (Villanueva, 2005, p. 15). Sin la urgencia de concebir lo inimaginable, y reconstruyendo un acontecimiento, el cronista Séptimus reinventa la verdad, aunque teme que se rompa al momento de ser publicada frente a su amigable fantasma, esto es, la opinión pública, comenta el *Suplantador* nuevamente: “Desde las tres de la tarde, hora en que nuestro fantasma Séptimus se sienta a hilvanar sus tonterías adjetivadas hasta la seis de la mañana del día siguiente, la Jirafa es ya el triste e inerme animal indefenso, que puede romperse una coyuntura a la vuelta de cualquier esquina” (García Márquez, 1981b, p. 328).

Claramente, lo anterior propone explorar una primera definición de crónica en el contexto de Séptimus. Se podría decir que es un animal indefenso, cierta criatura desprotegida que espera alguna reacción a un cuento que se escribe desde una verdad. A partir de esta perspectiva, un primer factor a exponer es que *La Jirafa* de Séptimus, vista como crónica o como cuento, comparte elementos estructurales y funcionales al pretender contar una historia gracias a una dispersión cronológica, pero imaginada. Y segundo,

cómo el oficio de Séptimus entraña un empeño formal sobre el cual se busca alcanzar un grado de verosimilitud al mostrar un acontecimiento memorable.

Carlos Monsiváis (1980) define la crónica como “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas” (p. 13). Como género periodístico/literario que recupera eventos o personajes históricos la *Jirafa* se conecta a un periodismo de tentación por encima de la premura informativa. Y el empeño podría caracterizarse en ella como la reinterpretación del hecho noticioso desde el Mariposeo Intelectual para explorar y comentar temas universales o locales. Sin embargo, Séptimus escribe sus crónicas, como ya se ha explicado en capítulos anteriores, a manera de un verdadero juglar del río Cesar: “Un juglar del río Cesar no canta porque sí, ni cuando le viene en gana, sino cuando siente el apremio de hacerlo después de haber sido estimulado por un hecho real. Exactamente como el verdadero poeta. Exactamente como los juglares de la mejor estirpe medieval” (García Márquez, 1981b, p. 212). Y es importante insistir, que el empeño está movido por el más profundo sentimiento, el cual no abandona la importancia de la reconstrucción compartida del suceso.

Antes de considerar cómo Séptimus reinventa la verdad, la verdad que lee en *Las crónicas de indias*, de cómo queda maravillado por las conquistas del pasado y en cómo reconstruye la dispersión cronológica, será provechoso para este capítulo mencionar a Lispector (2021) en lo que respecta a la crónica, toda vez que, como ella, Séptimus también vende su alma al diablo para hacer del acontecimiento un paisaje de la vida. Se ve en la necesidad de negociarla para hacer de sus conversaciones cuadros de costumbres donde nada es ni simple ni claro. Y la cede para que su animal alcance el equilibrio biológico —como ilustra Villoro (2005)— y así pueda pensar con toda la seriedad del caso la condición humana: Dice Lispector (2021):

Todavía sigo un poco sin acomodarme en mi nueva función de aquello que no se puede llamar propiamente crónica. Y, además de ser neófita en el tema, también lo soy en el sentido de escribir para ganar dinero. Ya he trabajado en la prensa profesionalmente, sin firmar. Pero al firmar, me vuelvo automáticamente más personal. Y me siento un poco como si estuviera vendiendo el alma. Hablé sobre eso con un amigo que me contestó: pero escribir es un poco vender el alma. Es cierto. Incluso cuando uno no lo hace por dinero se expone mucho. Sin embargo, una amiga que es médico no estuvo de acuerdo. Argumentó que en su profesión entrega el alma, y no obstante cobra dinero porque también necesita vivir. Vendo,

pues, a ustedes, con el mayor placer, una cierta parte de mi alma, la parte de la plática del sábado (p. 20).

Del mismo modo, Séptimus también se acomoda a una nueva tarea e igualmente empieza a firmar sus artículos que, como le ocurre a la escritora brasilera, lo vuelve más personal y vulnerable. No obstante, como todo cronista de Latinoamérica vende su alma al diablo para hacer de la columna un relato compartido con la imaginación. La columna es un espacio para exorcizar un hecho histórico en un nuevo tiempo. Séptimus, vuelve al pasado para tentar al lector con los cuadros de los conquistadores o con las costumbres regionales. Es decir, Séptimus, al igual que muchos otros cronistas, actualiza los testimonios de las indias a su manera y hace de estas compilaciones nuevas versiones para mostrar un mundo sobrenatural. Dice él: “Da la impresión de que hace cinco siglos el mundo estaba más adelantado, cuando Cristóbal Colón, sin necesidad de propulsiones a chorros y sin piedrecitas colocadas en el mar, se vino a descubrir la América en tres cascarones de tortuga” (García Márquez, 1981b, p. 526). Es decir, Séptimus hace del pasado un presente, un aquí y ahora para escribir sus nuevas crónicas que, según el caso, acaban en las páginas de alguna de las novelas de GGM, en la liviandad de los periódicos o, en alguna de sus cartas: “Había pensado escribir la crónica de este viaje, pero ahora dispuse reservar el material para La Casa, el novelón de setecientas páginas que pienso terminar antes de dos años. Te abraza, Gabriel García Márquez” (García Márquez, 1981b, p. 724).

No obstante, lo que evidencia este tipo de crónica es que va en contra vía de los modelos costumbristas y de tradición modernista, pues su finalidad residirá en restaurar un nuevo orden dentro de la dispersión. La tarea de Séptimus será la de organizar los sueños y las señales, las apariencias y las realidades, sus nostalgias, las anécdotas, la disgregación y la vida en un tiempo y un espacio que es trasmutable. Comenta el crítico Rodrigo Argüello (2021) con respecto al manejo del tiempo en la crónica garciamarquiana:

Ahora bien, lo que muchas veces nosotros como lectores no sabemos es que ese aparente orden conseguido por el escritor, ese todo "reunido coherentemente no es tan simple ni tan claro. En consecuencia, estamos en la lectura de una narración literaria, en una selva de signos y símbolos aparentemente dispersos, en la que muchas veces estamos a punto de perdernos, si no es que estamos todo el tiempo perdidos o perplejos. Entre ellos y con ellos es como el lector se convierte en un

cazador (investigador), cuyo único propósito es argumentar una interpretación lo más sensata y rica posible (p. 447).

3.2.2. Características de la Columna-Crónica: el Ornitorrinco de la Prosa.

Cuando se señala que la crónica es un animal indefenso, una criatura desprotegida que espera alguna reacción a un cuento que se escribe desde una verdad se hace alusión a la definición de Villoro (2005) al describirla como un ornitorrinco: “Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa (...) La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (p. 14). Esta definición deriva de concebir la crónica como un género *semiliterario*, *semiperiodístico* y cuya apariencia se acerca a una elaborada alteración de la realidad. Por consiguiente, para Séptimus la crónica también podría extraer esta condición subjetiva, esta esencia de narrar según el mundo de los personajes, pero inmersos en una falsificación de las circunstancias.

Comenta el suplantador de GGM: “Desde su muy leída columna la *Jirafa* viene usted ocupándose todos los miércoles de la Marquesa, mi esposa, a raíz del infausto suceso del asesinato y del no menos curioso desmayamiento originado por el Elefante Blanco, en la alcoba de mi Palacio” (García Márquez, 1981b, p. 294). Esto significa, que a la crónica de Séptimus le es inherente el carácter de relatar conforme a la realidad de los personajes. Ahora bien, el reclamo que hace, a la luz de su espesor, sobre la base de su liviandad, desde la juntura de lo no ficcional y lo literario, es la de entender el tiempo y el espacio como una selva de signos dispersos, una selva de símbolos ocultos, o como un espejo trizado al que se pliega, se mezcla y se funde a la vez una realidad caótica e inacabada (Arguello, 2019).

Y si la crónica, como ya se expuso antes, es solo escribir imaginando, esta característica podría interpretarse en las *Jirafas* de Séptimus como la columna vertebral de un oficio, sobre la cual recae toda la condición mutante del escritor. Esto quiere decir que otra singularidad de la crónica de Séptimus es que está motivada por un sentimiento de gran intensidad que se redacta imaginando y como un cuento de verdad. De ahí que otra diferencia sea jugar con los datos inmodificables para crear un estado del alma tan parecido al que se crea en el Realismo Mágico o lo Real Maravilloso, pues sin este eje transversal las *Jirafas* no tendrían la fuerza emocional para crear el reflejo de la vida ni

de situar al lector junto al centro de los hechos trasmutados. Por consiguiente, los datos en las columnas-crónica de Séptimus no solo están para calmar la urgencia informativa, están para tentar al lector y obligarlo a albergarse dentro de un estado del alma que se le proyecta, introducirse en el mundo de unos personajes que, al estar rodeados de un tiempo y un espacio trizado, podrían reflejar siete animales distintos a la vez, tal como lo señala Villoro (2005).

Además, si la crónica es un género fronterizo, puede advertirse que la propuesta de Séptimus no es la excepción a las diversas combinaciones que acampan en este género. Séptimus lo confirma al declarar: “A veces me sorprendía el comentario de algunos amigos que me dijeron: Ya La Jirafa de los miércoles se convirtió en un desorden” o, “de todos modos, es hora de acabar, porque creo que estoy invadiendo terrenos que pertenecen a la metafísica” (García Márquez, 1981b, p. 342). A este respecto, podría deducirse que Séptimus entiende que escribir imaginando es poner orden en la indigestión verbal, que la *Jirafa* es una ciénaga donde crecen galimatías y donde hay una riqueza desordenada que invade otros terrenos periodísticos: “Lo cierto es que con tantos rodeos y circunloquios esta Jirafa se convirtió casi en un galimatías. Y como tal se publica, dejando para otra oportunidad el panegírico que pensábamos escribir a la memoria de Antonio Ricaurte y de sus heroicos átomos” (García Márquez, 1981b, p. 153).

Por esta razón la crónica de Séptimus es un territorio donde acampan varios géneros de manera desordenada. Señala Kramer (2001): “El periodismo literario ha establecido su campamento rodeado de géneros emparentados que se traslapan entre sí, como la literatura de viajes, las memorias, el ensayo histórico y etnográfico, la literatura de ficción que se deriva de sucesos reales, junto con la ambigua literatura de semi-ficción. Todos estos son campos tentadores delimitados por cercas endeables” (p. 75).

Al hilo de lo anterior, sobre esta ciénaga donde crecen galimatías y donde hay una riqueza verbal desordenada no será fácil capturar y documentar el tiempo en que ocurren los hechos. Siempre será una tarea con sus limitaciones, más cuando se emparentan tantos géneros a la vez. De ahí que la crónica de Séptimus, como ese estado del alma que se escribe imaginando y desde un empeño formal sea desafiante e incompleta en su naturaleza misma con relación al tiempo y el espacio que busca atrapar. Es decir, el tiempo que representa cada *Jirafa* se fractura al momento de registrar los eventos tal como sucedieron.

Si se atiende a Caparros (2016), para quien “siempre que alguien escribe, escribe sobre el tiempo, pero la crónica (muy en particular) es un intento siempre fracasado de

atrapar el tiempo en que uno vive” (p. 432), se podría inferir que Séptimus, desde un Mariposeo Intelectual, echa mano del Realismo Mágico como de lo Real Maravilloso para tentar al lector y así salvar su *Jirafa* en medio de la fugacidad de la vida humana y del implacable paso del tiempo:

Y el tiempo se desmoronó para él y fue como si el reloj de su cuarto hubiera sufrido un daño en la cuerda y él hubiera visto que las manecillas giraban, giraban, giraban, incesantemente, a gran velocidad sobre su propio eje. Entonces comprendió que los días iban pasando, uno detrás de otro, sin detenerse, y lo que en él fue una vez carne mortal y ponderable, se convirtió en una idea proyectada hacia la eternidad (García Márquez, 1981b, p. 357).

3.2.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Septiembre

Por consiguiente, se puede inferir que Séptimus vende su alma al diablo para exorcizar una nueva forma de entender el tiempo y el espacio, como aquello que gira incesantemente. Y que su eje central será el *exergo* donde se anclan signos dispersos, símbolos ocultos o, espejos rotos, los cuales fundan una realidad caótica e inacabada, una columna-crónica con su perfume particular y con la esencia de hacer del tiempo algo más maravilloso que la versión anterior.

Sin embargo, el intento fracasado de atrapar el tiempo que se desmorona siempre es una oportunidad para volver a intentarlo. El desplome de la crónica de Séptimus es el pretexto para invadir nuevos territorios verbales. El recuerdo de lo mágico y lo maravilloso es la regla que le permite transgredir el fracaso e inventar otro tiempo. Es decir, el derrumbe da pie para que Séptimus abandone la mala pisada de su *Jirafa* y se enfoque en reflexionar sobre los múltiples acontecimientos que lo rodean. Añade Caparros (2016) a su idea del fracaso por atrapar el tiempo en que uno vive: “su fracaso —en la crónica— es una garantía: permite intentarlo una y otra vez, y fracasar e intentarlo de nuevo, y otra vez” (p. 432). En pocas palabras, lo que gana Séptimus es una suerte de conocimiento para proyectar una idea hacia la eternidad, una manera de pensar lo que va más allá del tono humorístico, y así reflexionar con seriedad una situación del mundo. Agrega Séptimus: “Comprende, Séptimus, que existen razones poderosas para que ésta, tu eventual y sobrecogida Jirafa, abandone por un instante su guasonería de largo cuello y se dedique a pensar, con toda la seriedad del caso, en los múltiples hechos que están indicando ya el inminente final de este mundo donde hubo una vez un paraíso” (García Márquez, 1981b, p. 172).

En este sentido, todo nuevo saber exhibe el acercamiento no solo a una referencia noticiosa sino a una experiencia. La crónica de Séptimus también asimila eso que le pasa a él como autor y eso que le pasa a lo otro como lugar del acontecimiento. La experiencia es lo que permite que el ornitorrinco tenga vida y camine sobre un trayecto narrativo. Es decir, la experiencia será el vehículo que demanda estar en el lugar de los hechos: “Afortunadamente estuve en una ciudad -Santa Marta- donde cada piedra centenaria, cada monumento, cada instante de la hermosa bahía es un motivo para seguir dándole vueltas a este diario molinillo de impresiones” (García Márquez, 1981b, p. 191).

Por tanto, el hecho informativo será para Séptimus el molinillo de impresiones al que no conviene frenar en su oficio. Estas impresiones deben girar y girar incesantemente sobre su mismo eje hasta convertir una idea en otra experiencia proyectada hacia la eternidad. Y el giro es sobre una historia, un hecho real o una voz que está dentro o fuera como un fantasma, porque es el motivo para alargar lo que se vivió o lo que otros vivieron. Hay que exorcizar el demonio que vive en Séptimus.

No obstante, la motivación va de la mano de la revelación, de la tentación de ir entregando poco a poco lo que hace falta por saber. Sugiere Eloy Martínez (2002) “La noticia ha dejado de ser objetiva para volverse individual. O, mejor dicho: las noticias mejor contadas son aquellas que revelan, a través de la experiencia de una sola persona, todo lo que hace falta saber” (p. 117). De esta manera, si el objetivo es estar donde ocurre el acontecimiento para transmitir la historia que pasa, Séptimus no se va a conformar con recopilar experiencias y luego crear un registro histórico, sino que entiende que su fortuna está en utilizar el lenguaje de manera más informal y humorística para entretener con la experiencia vivida mientras va informando. Dicho de otra manera, la fortuna de Séptimus está en heredar la forma de contar de los juglares y transmitir su crónica haciendo que todo corresponda a varios episodios de la vida real: “Quien haya tratado de cerca a los juglares del Magdalena -que son muchos desde Enrique Martínez, Miguel Canales, Emiliano Zuleta podrá salirme fiador en la afirmación de que no hay una sola letra en los vallenatos que no corresponda a un episodio cierto de la vida real, a una experiencia del autor” (García Márquez, 1981b, p. 212).

Esta correspondencia con la vida real es fragmentada y no importa que confunda, pues al final se convierte en un punto para refundar artificialmente un acontecimiento real. Dicen Vargas Llosa y Gallo (2017) con relación al tiempo de la crónica: “No me importó que eso pudiera crear confusión en el lector. Al contrario, yo pensé que esa confusión era necesaria para que la historia fuera creíble” (pp. 67-68).

Pero si hay algo que define las crónicas de Séptimus será su olor. Para él es un tiempo y un espacio que se puede llenar de imágenes, de acciones, de sonidos, de temperaturas. El olor en las *Jirafas* podría entenderse como el cronotopo que permite exteriorizar otra experiencia. Los elementos constitutivos del *ethos no tematizado* se vuelven visibles gracias al olor que, a su vez, facultará desplegar un argumento narrativo. En el mes de septiembre, Séptimus compondrá la columna «Infierno Olfativo» y de ella fraguará lo que podría considerarse una croniquilla dentro de la misma columna. Séptimus comprime allí la memoria, pero a su vez le sirve de procedimiento para fijar la realidad: “Hubo una vez una mujer que usó un perfume amargo. Y allí se quedó para siempre, impresa en la memoria, como la fotografía de un olor y es así más dolorosa y torturante por lo vaga, por lo abstracta e inalcanzable” (García Márquez, 1981b, p. 610). Dicho de otra manera, Séptimus, al expresar tanto en tan poco, además de proyectar una idea hacia la eternidad, señala el carácter indisoluble del tiempo y el espacio, pero en el olor. Fusionado a él condensa el encadenamiento de eventos que ya sucedieron, pero que se imprimirán como pasa en una fotografía. Es decir, lo que intenta ilustrar Séptimus en la croniquilla es que dolerá ver la imagen, pero dolerá aún más sí el recuerdo se asocia al olor, pues pareciera que allí “se pasa la vida, se viene la muerte tan callando” como decía el poeta Manrique. Explica Séptimus:

Pero un olor a eucalipto no es apenas el recuerdo del árbol. Es el cielo, además, con su color sombrío, con su triste nivel; y es un tiempo más largo que la última visión del árbol y el cielo. Súbitamente el olor se llena de casas, de gente que camina y que vemos de espaldas porque la vaguedad del recuerdo no nos permite distinguir los rostros; y se llena de humo y de tardes iguales, repetidas, del sonido de una campana distante y del sofocado paso de un tren junto al oído. En ninguno de los cinco sentidos queda mejor marcado el tiempo que en el del olfato (García Márquez, 1981b, p. 432)

En consecuencia, el olor es el cronotopo de las crónicas de Séptimus que materializa un empeño siempre cambiante, siempre mutante. El olor en las *Jirafas* permitirá experimentar que no es apenas un recuerdo simple, es lo inexorable para que la historia sea creíble. Por ello, leer las columnas-cronica implicará experimentar su olor y con ello entrar en el juego del dios cronos que hace del tiempo algo más largo que la experiencia del encuentro, que hace del instante varios episodios para registrar la vida real. Sentir el olor será entregarle el alma al diablo para que la llene de música y la ponga sobre otro eje que multiplica la realidad como en un juego de espejos:

Pero entonces llegó el diablo. Un diablo de carne y huesos, borracho desde la carne hasta los huesos, y puso las botellas en el centro de la sala. El diablo traía sus acordeones y un mundo de espejos minúsculos colgados en el cuerpo, en donde se reflejaron, multiplicados, los días del carnaval que fueron para el trescientos en su centenar de espejos. Nadie había empezado a llorar cuando el diablo estaba bailando su danza lenta y sobrecogedora. Pero alguien dijo: ¡Llévatelo! (García Márquez, 1981b, p. 581)

Finalmente, la crónica de Séptimus deberá permitir conocer la condición humana dentro de la dispersión. Asegura Séptimus al referir lo que significaba para una provinciana viajar en tren: “En ninguna parte se apreciaba mejor el olor legítimo de la humanidad, que dentro de esos carritos (...) en los que se viajaba entre bultos de plátanos, baúles y guacales” (García Márquez, 1981b, p. 432). Esto supone, que la noticia además de establecer una acción comunicativa allana escenarios para apreciar el olor legítimo de la humanidad. Se viaja entre “carritos” para perseguir la noticia, pero la crónica se abre camino unida a los bultos de plátano. Es decir, la noticia engendra a la crónica, pero al mismo tiempo que crea el mundo artificial, reproduce el olor de la humanidad para no convertirse en un mero relato histórico.

Salcedo Ramos (2015) uno de los mejores cronistas de la actualidad colombiana señala: “Yo creo que el periodismo adiestra al escritor en el descubrimiento de los temas esenciales del hombre. Me parece que en esta profesión uno tiene acceso a un laboratorio excepcional en el que se está en contacto con lo más revelador de la condición humana. Uno ve aquí desde Reyes a mendigos, truhanes, bárbaros, seres maravillosos, de todo, y eso es útil para construir universos literarios creíbles y ambiciosos” (Salcedo Ramos, 2015, p. 11). Por ello, la *Jirafa*, como un estilo a medio camino entre la noticia, la opinión y el reportaje (El País, 1996), también tendría como objetivo ir descubriendo los temas esenciales de la condición humana. Su propósito no sería algo ajeno a lo que nombra Salcedo Ramos (2015). Séptimus hará de la columna un laboratorio excepcional para representar los conflictos humanos enlazados a otros tiempos que se fragmentan en un espejo trizado.

En definitiva, lo que registra el Suplantador de GGM es que es un cronista testigo, investigador e incluso protagonista (Bernal, 1997). Por ende, Séptimus le vende su alma al diablo para internarse en el viaje del tiempo y de paso dominarlo. Canjea su alma para ser el Suplantador que anhela representar un microcosmos social y reflexionar sobre sus motivaciones y comportamientos. Termina explicando Séptimus lo que significaba la

experiencia de viajar en tren: “Allí viajaban los grandes estafadores internacionales, los tahúres y los príncipes. Todo el mundo revuelto en una confusa mezclanza social que hacía de los trenes europeos unas cosas muy interesantes y sobre todo muy peligrosas” (García Márquez, 1981b, p. 432).

3.2.4. Análisis por Segmentos de las Jirafas del Mes de Septiembre

A continuación, en las Tablas 23 a 41 se presentan los resultados de los análisis de las *Jirafas* del mes de septiembre donde se hace el recorrido por cada uno de los aspectos que componen la columna-crónica de Séptimus. Al igual que el capítulo anterior, cada segmento del análisis englobará las categorías que se han venido explicando a lo largo de la investigación. De ahí que, las inferencias de contenido que inmediatamente se relacionan sirven de sinopsis explicativas para cada una de las *Jirafas* del mes de septiembre y, asimismo, facilitan presentar nuevos usos del Mariposeo Intelectual, característica que sintetiza la actitud o el talante del columnista frente a algunos aspectos de la crónica.

Posteriormente, las tablas de análisis reflejan cómo los patrones del *Realismo Mágico*, *Lo Real Maravilloso*, *El nostos* y *El periodismo de tentación*, además de agrupar contenidos valiosos para su entendimiento, son una herramienta para la reconstrucción del tiempo/espacio de estas.

Finalmente, como ocurrió en el anterior apartado, las tablas se completan con inferencias de los diferentes efectos ópticos que refractan las relaciones incestuosas entre la columna y la crónica.

Tabla 23

Análisis por Segmentos de la Jirafa Defensa de la Guaracha

SEPTIEMBRE

TÍTULO: DEFENSA DE LA GUARACHA.			Fecha de publicación: 01 de septiembre de 1950		
Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa					
SEGMENTO 1	Categoría 1. Noticia base: Una respuesta a la diatriba que compone un crítico sobre la guaracha.		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus responde, contraargumenta y defiende la expresión de la guaracha. Pues, ese género musical responde a una actitud decidida que retrata las temáticas y manifestaciones de los pueblos caribeños. Además, centra su crítica en que no se haga obligatoria o ley una opinión meramente personal (la del crítico).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias musicales como: “bigote e gato” de Daniel Santos o “Julia pata e chancla” De Cascarita. También, nos introduce a la defensa de la individualidad como derecho a pensar y, no como ley. Defiende las tradiciones culturales y se compromete con ellas.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5. Séptimus nos narra como la música al ser un punto de encuentro cultural, también puede ser una razón de desencuentro para algunos críticos o amargados.			
	Evocaciones, nostos personal: La música del caribe y las maneras que representa.				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado			
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza		Demonio que exorciza
		El lugar personal (crítica)/ La guaracha y los instrumentos (como manera de luchar contra la imposición de una subjetividad).	La crítica y respuesta a la diatriba contra la guaracha.		El gusto particular y grupal por la música. La imprudencia.
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado			
	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus piensa, habla y toma acción crítica frente a una diatriba que pretende menospreciar algo que no le gusta.	Flujo de conciencia que se expande			
		La corrección y la función pretenciosa de homogenizar bajo una percepción netamente individual. Séptimus, defiende la noción de que la gente piense lo que quiera, diga cualquier cosa o actúe como le venga en gana, siempre y cuando no imponga su subjetividad sobre otros.			
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
		Artilugio para tentar al lector: Séptimus vuelve sobre la identidad perdida –o la identidad que se pierde, la de una tradición-, pues habla cómo algunos críticos quieren crear militancias o adhesiones a diatribas muy personales (homogenizar). También, recorta y pega imágenes de la música que ha testimoniado nuestra región caribe.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus responde a una diatriba negativa que leyó sobre la guaracha, dicha opinión desencadenó en un texto que revive escenas, canciones y experiencias desde la marca textual que caracteriza a Séptimus. Dicha marca textual se ve en la descripción de personajes conocidos como: “un caballero circunspecto, todo de negro hasta los pies – sin comillas- “. Pero, también se advierte en las referencias alusivas a temas musicales de la guaracha. Posiblemente, esta columna esté cerca de la crónica en la medida que narra circunstancias de la vida real y cotidiana con un tiempo disperso u orden caótico, selva de los signos.			

Tabla 24

Análisis por Segmentos de la Jirafa El Romance de Creta

SEPTIEMBRE

TÍTULO: EL ROMANCE DE CRETA			Fecha de publicación: 02 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: Costas Kefaloghianos rapta a la joven Tassuola en el Monte Ida.		Categoría 2. Hecho informativo: El joven Costas Kefaloghianos rapta a una mujer por amor. El impase se presentó en Grecia, los padres en una pugna de honor y modales -dignos de su cultura-, exigen que se casen (el protagonista del rapto y la joven raptada).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Este drama recuerda al rapto de Helena de Troya por parte de Paris (referencia literaria a la mitología griega).				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Aquí se expone o se vuelve de dominio público la vida personal de las familias en cuestión (Kefaloghianos y Petrageorgi). Pues, el protagonista decide secuestrar y llevar hasta las consecuencias finales su amor.			
		Evocaciones, nostos personal: La genealogía del amor según la lectura de los griegos.			
	Ethos no tematizado				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza		Demonio que exorciza
		Monte Ida/ La tradición histórica de Grecia.	El rapto por amor que comete un joven griego. Las opiniones y exigencias por parte de las familias en cuestión (de quien comete el rapto y de quien es raptada).		La mitología amorosa.
	Ethos no tematizado				
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande			
	Flujo natural de la narración o crónica, pues se expone un mundo reconstruido de los personajes (esto se puede notar en los valores supuestos de las familias de los protagonistas y en las suposiciones estereotipadas de una novelita romántica –típico final feliz-).	Un flujo de conciencia que se devora a sí mismo, pues la narración transita entre la mitología griega, las novelas de homero, las tradiciones populares y el honor de familia para terminar en un final que deja un tufillo de precariedad.			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector: Organización formal del evento por un agente externo que piensa (Séptimus). Pues, el cronista Séptimus no sólo expone una noticia, pone en práctica ideas, perfila a los personajes y crea puentes que comunican con antecedentes históricos.				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus nos presenta un evento poco usual en nuestra realidad latinoamericana, el hecho desborda la comprensión común y, por tanto, debe compararse con casos de la mitología griega (el caso del rapto por parte de Costas Kefaloghianos). Esta columna puede contener elementos de la crónica en la medida que trae lo pasado para transformar o revalorizar lo presente (la función del rapto).			

Tabla 25

Análisis por Segmentos de la Jirafa El final de Tassuola

SEPTIEMBRE

TÍTULO: EL FINAL DE TASSUOLA.		Fecha de publicación: 04 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El arresto de Costas por el rapto de Tassuola, la decisión final de la joven y la expectativa social sobre un problema íntimo.	Categoría 2. Hecho informativo: Costas Kfaloghianos en compañía de su amada es arrestado por la policía griega, ambos son conducidos a Atenas. Costas es apresado, mientras Tassuola es llevada a un tribunal familiar y social donde debe decidir si ama a Costas.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Menciona figuras del mundo clásico (Homero, Helena y Paris), se vale de las referencias para crear adjetivaciones como: “una Helena tardía”.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4 y 5. Séptimus confecciona una columna donde se hace intromisión en la vida personal de los dos personajes principales, dicha intromisión se convierte en un evento de carácter público.		
		Evocaciones, nostos personal: Tratar el aburrimiento.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Monte Ida/ Expectativa por la elección final de Tassuola.	La captura de dos jóvenes enamorados que han pasado por encima de los valores familiares, Costas ha raptado a Tassuola y, ahora la joven debe decidir si ama a su raptor.	Expectativa/Una película/El cine.
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
	Séptimus penetra en lo insólito de la realidad, pues la joven Tassuola debe decidir si ama a su raptor Costas. Aquí, el morbo del suceso crea grupos en pro y en contra de la decisión de la mujer en cuestión.	El flujo de conciencia se da en cada una de las partes que tienen interés en la decisión final por parte de la protagonista. Cada grupo, oficial, ministro y el mismo narrador tienen un particular énfasis en que siga la indefinición del caso para permanecer entretenidos.		
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
		Artilugio para tentar al lector: Hay un collage entre la emoción del público, la vivencia de Costas en la celda, los minutos que se toma Tassoula y los intereses familiares. Cada cuadro, mantiene la tensión y la atención del lector.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus nos narra un segundo episodio de la pareja griega (Costas y Tassoula), donde Costas es arrestado y su libertad dependerá del amor de Tassoula. GGM, con un manejo magistral de los detalles que muestran paso a paso las peripecias amorosas de los protagonistas, la expectativa del público y las luchas ideológicas entre las familias de ambos personajes encuentra un tono verosímil (muy propio de la crónica, que busca contar los acontecimientos tal cual pasaron y con las perspectivas de los distintos implicados).		

Tabla 26

Análisis por Segmentos de la Jirafa Continúa la función

SEPTIEMBRE

TÍTULO: CONTINÚA FUNCIÓN		Fecha de publicación: 05 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Capítulo 3 en la historia de Costas y Tssuola. El padre de la protagonista se interpone de nuevo en el amor de los jóvenes.	Categoría 2. Hecho informativo: George Petrakogeorgi, decide separar a su hija de Costas Kefaloghianos. La familia Petrakogeorgi y Kefaloghianos tienen un conflicto ideológico, por el cual el padre de la protagonista no está de acuerdo con el amor de la joven pareja. Aquí es cuando Costas tienen que volver a raptar a la joven de las manos de su padre.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Argumento fílmico, pues GCM nos habla de planos, trama y espectadores. También menciona explícitamente problemas políticos griegos del momento, además de una reiterada mención a la historia y mitología griega.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus realiza un biografización de tipo transversal, mezcla las tipologías 3, 4 y 5. La tipología 3 se ve expuesta en que ambas vidas están al límite, viven una persecución y un conflicto de intereses familias (realistas v.s liberales). Encontramos la tipología 4, porque hay una clara irrupción a la vida en pareja (familiares, público y autoridades entrometiéndose en la decisión de Costas y Tassuola). Finalmente encontramos el tipo 5, porque se vuelve un acontecimiento público (al ser expuesto en diarios, noticias y rumores)		
		Evocaciones, nostos personal: El conflicto interno en Colombia y la mitología griega.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
	Atenas/ La lucha ideológica entre realistas y liberales.		El amor de dos jóvenes griegos que desata un conflicto de interés político.	Luchas políticas/ Una película/El cine.
SEGMENTO 2	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
	Lo insólito en un testimonio clásico de la literatura y la historia de Grecia. Algo tan aparentemente inofensivo, como el establecimiento de un amor, estalla una guerra política en Grecia.		Séptimus al estilo de un camarógrafo o médium, nos muestra los pensamientos e ideas de cada una de las partes implicadas en el relato (expectativa del público, posturas políticas, el amor, entre otras).	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
Artilugio para tentar al lector: Séptimus de una historia que aparentemente es el amor prohibido de una pareja griega, desprende un cumulo de historias como: las diferencias ideológicas entre realistas y liberales, la expectativa de un público que espera para ver cómo se resuelve todo y la reedición de los mitos griegos.				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus nos cuenta un nuevo episodio de la novela entre Costas y Tassoula. Esta vez el padre rapta a la hija por diferencias ideológicas con la familia de Costas, esto desencadena en una estrategia por parte del protagonista para recuperar a su amada. La interpretación ofrecida por el narrador nos acerca a la crónica porque ofrece la reinención de la verdad (no todo amor intencionalmente sano es visto así por los		

demás –haciendo alusión a la guerra que se desata por la relación de los protagonistas-).

Tabla 27

Análisis por Segmentos de la Jirafa La verdadera historia de Nus

SEPTIEMBRE

TÍTULO: LA VERDADERA HISTORIA DE NUS		Fecha de publicación: 06 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Nus –máximo intelectual del pueblo- ha muerto. Esta columna nos habla del aplazamiento de sus actos fúnebres.	Categoría 2. Hecho informativo: La noticia está ubicada en el año 1896, Nus ha muerto y la gente de pueblo quiere organizar sus exequias. Lastimosamente, en la organización del evento fúnebre se cruzan conflictos de interés entre intelectuales (quien debe ser el orador) y, una autodesignación como orador oficial – por parte del máximo intelectual vivo-, resulta en un embrollo legal donde se habilitan e inhabilitan poderes.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Sátira contra el autoritarismo intelectual y político.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: tipo de biografía 1, 4 y 5. En el primer apartado se habla de un hombre memorable, alguien que fue un “sabelotodo” (intelectual) de su pueblo sin mencionar. Seguidamente, los intelectuales que quieren presidir el entierro del protagonista, sin quererlo, terminan saboteando o interrumpiendo un acto íntimo (sus exequias). Finalmente, este interés por presidir el discurso final en la ceremonia de entierro terminará carnavalizado en los rifirrafes que inhabilitan y habilitan		
		Evocaciones, nostos personal: Un muerto que se levantó pidiendo una navaja para afeitarse.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Las exequias de Nus/ El rifirrafe del orador oficial para el entierro.	El entierro de Nus que no sucede por razones insólitas.	Ironizar la imagen de los intelectuales y los poderes/El tránsito que hay de la vida a la muerte/La muerte de Polinices.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo insólito se poza sobre esta columna, pues las exequias de Nus no pueden realizarse porque la elección del orador oficial de este evento no fue democrática. Es tal el problema, que la ceremonia no se realiza.	Motivaciones externas al acto de despedida que se oficia en conmemoración a Nus, desvían el punto inicial de partida y nos deja la duda si el protagonista pudo ser enterrado o no.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Aquí Séptimus juega con la teoría y la vida. Pues, la teoría de una justa y lógica elección desviará la atención de lo realmente importante (el entierro u homenaje de una vida memorable).			
S E Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				

Categoría 8.
Columna/crónica

Séptimus nos cuenta sobre la ceremonia que se oficiará en la memoria de Nus (su sepelio). Esto no será posible por la intromisión de intereses intelectuales y políticos. Aquí, **el narrador refundará lo sucedido**, pues lo que realmente moverá al relato no es la muerte sino la designación del orador. Es cercano a la crónica porque **reinventa la verdad**, lo que interesa es una decisión o motivación diferente al muerto.

Tabla 28

Análisis por Segmentos de la Jirafa El infierno olfativo

SEPTIEMBRE

TÍTULO: EL INFIERNO OLFATIVO			Fecha de publicación: 07 de septiembre de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El sentido más cercano a los recuerdos es el olfato.		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus hace una comparación de los distintos sentidos del ser humano, para nuestro narrador, un poderoso método que activa los recuerdos es el olfato. Nuestras memorias primarias tienen olor a algo: “El olor a baúles amontonados, es casi la presencia de Teresita Alcalá” o “Un solo eucalipto, apuntando hacia un cielo gris, puede ser el estimulante corrector para recordar”	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Propone una idea filosófica: “el olfato es el sentido que puede retener mucha más al tiempo”			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad-noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus hace una biografización tipo 2 y 4. Pues, en la primera categoría, crea una forma de hacer vigente un recuerdo por medio del olfato (se mantiene el tiempo, es de actualidad). Por otro lado, nos expone un pensamiento o concepto personal, analiza y cree fielmente que los olores traen recuerdos (nos lo ejemplifica con la alusión a “Teresita Alcalá”).		
		Evocaciones, nostos personal: La fragancia de una mujer cuyo olor era amargo.		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado		
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		La memoria/ los olores (olfato)	Como cada recuerdo tiene un aroma particular, defiende la siguiente tesis: “el olfato es el sentido primario porque nos permite retener prolongadamente el tiempo”	Los recuerdos.
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado			
	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	A través de los olores se pueden organizar recuerdos, eventos y personas en particular. Lo maravilloso sale al paso del olfato.	Los elementos tienen un olor, se puede decir que una idea o una circunstancia huele a algo. Los recuerdos están en un mundo de aromas.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: A través del contraste entre los distintos sentidos, Séptimus nos atraerá con ejemplos y escenarios que son comunes, pues todos conocemos: el olor de los eucaliptos, las fragancias amargas y los objetos viejos que tienen olor a personas adultas.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Se nos expone la idea filosófica de “el olfato es un sentido primario que conserva mejor los recuerdos”. A través de ejemplos, pensamientos y acontecimientos de la vida cotidiana Séptimus expone su tesis. Esta columna, es particularmente cercana a la crónica en la medida que el tiempo se fractura cuando cuenta un hecho memorístico, traslada al lector a la selva de los signos (recuerdos con actualidad).		

Tabla 29

Análisis por Segmentos de la Jirafa Disparatorio

SEPTIEMBRE

TÍTULO: DISPARATORIO		Fecha de publicación: 08 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Ciertos pensamientos alocados que traen un atisbo de verdad/El humor es noticia	Categoría 2. Hecho informativo: A través de 10 microrrelatos, fragmentos de pensamiento o sucesos inconexos Séptimus nos pone de cara a la pregunta: ¿Qué tan anómalas son las ideas que estoy diciendo? Muchas veces podemos encontrar personajes que nos las digan o a nosotros mismos viviéndolas (cosa que le resta subjetividad a cada uno de estos aparatados).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Experimentar la confusión es una cuestión inter-subjetiva (no sabemos si otros las experimentan, pero creemos en la posibilidad que les acontezca). Hacer humor prueba la inteligencia.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4. Expone ideas personales y sin sentido aparente como: “preguntarse por qué va tan deprisa, y encontrarse volviendo”. Séptimus apela a la fe del lector.		
		Evocaciones, nostos personal: Imaginar la posibilidad de que alguien crea.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Presente/ pasado y futuro.	Lo que tematiza Cómo lo que buscamos, decimos o nos pasa parece no tener sentido cuando acontece.	Demonio que exorciza El tiempo.
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: El carácter insólito es la identidad de esta realidad expuesta en el absurdo. Séptimus nos muestra, como podemos estar “buscando lo de hace un mes en la vuelta de la esquina” o “encontrarnos volviendo al empezar”.	Flujo de conciencia que se expande Darnos cuenta de que lo buscado está pasando frente a nuestros ojos, ejemplo: “el bus vacío, con sillas e imaginado pasa justo frente a nuestros ojos (estando nosotros en un bus a reventar).	
	Ethos no tematizado			
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: De una historia salen microhistorias, Séptimus nos indica cómo podemos estar haciendo algo y encontrarnos ante un relato mental que está pasando frente a nosotros: “encontramos volviendo”.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus nos revela pequeñas habitaciones, elucubraciones o fragmentos de vida que pasan frente a nosotros. En 10 microrrelatos nos descubre en una selva de signos (donde refundamos un acontecimiento real, pues podemos estar buscándonos o viéndonos pasar entre el intento fallido por captar un tiempo que ya aconteció). Esta columna encuentra su nido en la crónica, pues supone una fracturación cronológica de cómo se dan las cosas o las ideas.		

Tabla 30

Análisis por Segmentos de la Jirafa Las cosas de Cándido

SEPTIEMBRE

TÍTULO: LA COSAS DE CÁNDIDO.		Fecha de publicación: 12 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Séptimus responde a un artículo de Cándido, donde declara que “la juventud de hoy no va para ninguna parte”.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus reflexiona sobre las palabras de un crítico anexo a la revista el tiempo (denominado como “Cándido”). Esta columna nos muestra como el crítico periodístico comete un error al declarar que “la juventud de hoy no va para ninguna parte”, pues las generaciones anteriores se esforzaron por conseguir los avances modísticos, culinarios y culturales a los que se adscriben los jóvenes de hoy.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Contextualiza los círculos literarios y periodísticos de Bogotá (años 50).			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus hace una biografía de la actualidad misma, registral el impacto de las palabras y la respuesta que da al periodista Cándido (ambos hacen alusión a la juventud contemporánea). Pero también la biografía hace referencia a los eventos que tienen lugar en los circuitos literarios bogotanos donde no se llega a ninguna conclusión valiosa.		
		Evocaciones, nostos personal: Su relación con los círculos intelectuales de Bogotá.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus La juventud de hoy/ La construcción de la vida contemporánea.	Lo que tematiza Oposición a las declaraciones de Cándido, pues rebate la idea que supone inútil a los jóvenes y expone la responsabilidad que tienen sus antecesores.	Demonio que exorciza Las declaraciones absolutas.
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus da cuenta, de cómo la juventud que algunos mayores critican hoy es responsabilidad directa de los avances alcanzados con su trabajo (el de los adultos).	Flujo de conciencia que se expande Séptimus juega con la teoría, pues muchos detractores de la juventud no recuerdan su propia juventud. Además, muchos de los críticos no llegan a ninguna parte y solo “siembran 2 o 3 florecillas en su jardín del tiempo”.	
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Esta columna-crónica contrasta el pensamiento de dos generaciones (adultos y jóvenes). La huella de la escritura queda registrada en el tono irónico, crítico y cuestionador de Séptimus. ¿No son los mayores quienes procuraron las comodidades o inutilidades de hoy?			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Esta columna-crónica trae la información del pasado que ayudó a transformar el presente, pues todo el avance en los “años 50” es resultado del esfuerzo de nuestros antecesores. Séptimus nos expone cómo las costumbres cambian, cada una es el resultado de la anterior. Es notorio el tinte crónico en esta columna, el autor interpreta y piensa como se dieron los distintos movimientos en la vida de su época.		

Tabla 31

Análisis por Segmentos de la Jirafa La primera caída de J. B. S.

SEPTIEMBRE

TÍTULO: LA PRIMERA CAÍDA DE J.B.S		Fecha de publicación: 13 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: J.B.S se fracturó la cadera al salir a dar un paseo en su residencia de Ayot St. Lawrence.	Categoría 2. Hecho informativo: J.B.S, se ha fracturado la cadera al dar un paseo en el jardín de su casa. Este incidente es sorprendente en un hombre tan mayor, Séptimus se sirve del acontecimiento para recorrer con admiración y precisión algunas posibles claves de su longevidad.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: La figura intelectual de Bernard Shaw, dramaturgo y comediante irlandés.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus hace una biografía tipo 1. Aquí se nos expone con admiración, sorpresa y mucha precisión grandes momentos de la vida de J.BS. Expone como el escritor “no tendría problema en vivir 300 años”		
		Evocaciones, nostos personal: La lectura del cuento El puente de Franz Kafka.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus La adultez febril/ La adultez de J.B.S	Lo que tematiza El incidente que sufre el escritor irlandés J.B.S. También, un recorrido por algunos episodios de la vida de este dramaturgo.	Demonio que exorciza Admiración.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus nos describirá como la realidad tiene un carácter insólito, pues la mayoría de los ancianos serían polvo, pero J.B.S tiene una vitalidad inusual, además se ha accidentado.	Flujo de conciencia que se expande Séptimus utiliza al personaje como metáfora de la longevidad y comicidad (piensa posibles accidentes pasados y mira el que acaba de acontecer como un pequeño escollo).		
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Esta columna saca un detalle de cada detalle, pues GGM se sirve del incidente para contar los aspectos más curiosos y conmovedores que resguarda la edad del dramaturgo irlandés. Desprende historias de este acontecimiento.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus fascinado por la figura de J.B.S, nos relata la vida del dramaturgo como un testigo. Recrea su incidente, pero lo importante es lo que sucede después del hecho noticioso, pues Séptimus refunda la realidad (valiéndose del tópico cronista) para hablar sobre la simpatía y admiración que inspira el protagonista. Esta columna se sirve de la crónica, descubre los temas esenciales del hombre (la eternidad).		

Tabla 32

Análisis por Segmentos de la Jirafa Club de la Jirafa

SEPTIEMBRE

TÍTULO: CLUB DE LA JIRAFa.		Fecha de publicación: 14 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Club de mujeres en Medellín llamado “Las jirafas”.	Categoría 2. Hecho informativo: Las mujeres más altas de Medellín, de estatura que está por encima de los 1.70 cm, decidieron conformar un grupo para sentirse libres de estereotipos e inseguridades. El acontecimiento le servirá a Séptimus para hacer disquisiciones y comparaciones entre el nombre de su sección, el grupo de mujeres y el animal así llamado.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: La alusión continua a la morfología del animal en comparación con el grupo de mujeres y su columna.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5. Séptimus carnavaliza el evento que sucede en Medellín (con la creación del grupo) y el acontecimiento diario que tiene lugar cada día en su columna. Se une a la manifestación que quiere liberarse de los estereotipos. Evocaciones, nostos personal: El tamaño de sus Jirafas.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus El grupo “las jirafas” / Las jirafillas/Las columnas	Lo que tematiza La creación de un grupo para mujeres altas que tiene el mismo nombre de su columna. GGM analiza sus puntos en común, admira y genera ideas estéticas sobre las mujeres.	Demonio que exorciza La extensión/La suplantación
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus se ve sorprendido porque aquellas mujeres se sienten objeto de estereotipos, pues esta idea es absurda ante los beneficios y cualidades que tienen las mujeres altas.	Flujo de conciencia que se expande Séptimus se sirve de la imagen, postulados y pensamientos sobre la jirafa. El flujo se expande, llega a ironizar sobre como “las jirafas son los animales más silenciosos”.	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Crea una identidad sobre la extensión (la estatura, las cuartillas o el cuello de animal), el autor no es indiferente y se siente honrado de que exista un grupo llamado “las jirafas”.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus nos expone las costumbres que puede tener una mujer de la alta sociedad y su columna, pero en relación con el animal. Aquí, se vuelve a refundar una realidad a partir de las comparaciones, las virtudes y las molestias que pueden llegar a generar sus columnas. Esta escritura tiene como elemento retratar con profundidad a sus personajes, un préstamo o influencia que toma de las crónicas.		

Tabla 33

Análisis por Segmentos de la Jirafa Contradicciones hindúes

SEPTIEMBRE

TÍTULO: CONTRADICCIONES HINDÚES.		Fecha de publicación:16 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Las crecientes oleadas de monos que invaden, destruyen o roban en territorios de la India.	Categoría 2. Hecho informativo: Un grupo de monos desatados invade la India, el autor nos expone las pillerías y los actos cometidos. También, se reflexiona sobre el hecho de que en la India no se haga nada frente a la situación por tratarse de animales sagrados.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Se cuestiona y reflexiona sobre las practicas hindúes.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5. Séptimus cuestiona las prácticas y rituales hindúes, según esta cultura los animales son sagrados por reencarnar espíritus humanos (pero cuando un humano roba, desea o realiza una pillería es objeto de cacería). Evocaciones, nostos personal: El desacuerdo con ideas extremistas,		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus El animal (con un espíritu humano) / El humano (con espíritu animal) que no puede equivocarse.	Lo que tematiza A partir de la noticia relacionada con los monos, Séptimus reflexiona sobre el trato y la paciencia que se le tiene a los animales con relación a los hombres. (La inhumanización en la cultura hindú).	Demonio que exorciza La doble moral.
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus nos narra cómo los animales en la India pueden destruir, hurtar o alterar cualquier cosa y se les tiene paciencia (por el alma humana que aguardan dentro de sí). Pero, muy contrapuesto es el trato a los hombres cuando comente este tipo de actos (y, ellos también contienen un alma humana).	Flujo de conciencia que se expande Séptimus utiliza la metáfora del mono o cualquier animal para explorar el grado de humanidad en la cultura hindú.	
	Ethos no tematizado			
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Los monos como característica principal y, a través de la huella de la escritura del autor (con los recorridos hechos, la condición moral y social hindú), Séptimus expone cómo la identidad humana está perdida o confundida.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	La columna nos pone de cara a un problema de orden público acaecido en India, pues unos monos se toman varias regiones u objetos del país en mención. A pesar de ser un gran problema, las autoridades hindúes no toman acción por tratarse de animales (códigos espirituales impiden cualquier intervención). A medida que Séptimus avanza su exposición, hace una reflexión cruda y real frente al problema sobre término de humanidad que manejan este país. Este texto es crónico por la exploración que hace sobre lo humano.		

Tabla 34

Análisis por Segmentos de la Jirafa John el horrible

SEPTIEMBRE				
TÍTULO: JOHN EL HORRIBLE.			Fecha de publicación: 19 de septiembre de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: John Graefke un hombre feo, el cual ha sido intervenido quirúrgicamente.		Categoría 2. Hecho informativo: John Graefke es un hombre que nació en la primera mitad del siglo 20, aparentemente es el espécimen humano más feo del mundo y esa condición le llevó a cometer crímenes (simplemente por tener un lugar donde fuese incluido – la cárcel-). Finalmente, al protagonista logran operarlo de su fealdad y obtiene el esperado final feliz.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencia literaria a Frankenstein de Mary Shelley.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos		Hecho biográfico: Biografización tipo 3. GGM nos expone el diario vivir de la persona “más fea del mundo” y cómo crece en la marginalidad (sin amor, comprensión e inclusión). Evocaciones, nostos personal: El eslabón perdido.	
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico		Ethos no tematizado	
	Lo que suplanta Séptimus		Lo que tematiza	
	Ser visto como el hombre más feo/ ser el hombre más feo/ La belleza		J.G es un caso sobrenatural, es un hombre extremadamente horrible. Esta persona comete crímenes menores o pillarías para encontrar en la cárcel compañía. Un día gana mucho dinero por dramatizar su dolor frente a un juez, y se manda a operar	
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso		Ethos no tematizado	
		Flujo de conciencia que se expande		
		Todas las relaciones históricas con criaturas mitológicas, exóticas o de otra índole como forma de encontrar una relación con su fealdad.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación		Ethos no tematizado		
		Artilugio para tentar al lector: La organización formal (psicológica, plástica y orgánica) del protagonista por parte de un agente externo (Séptimus).		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica Séptimus nos expone los episodios más importantes o relevantes de la vida de John el horrible, cuenta distintos aspectos de su vida siendo el hombre más feo del mundo. Pero, esta columna no solo explora la fealdad del hombre, también nos pondrá de frente a sus emociones y motivaciones. Finalmente, encontraremos su final feliz (accede a una cirugía plástica). Esta escritura tiene el elemento formal de la crónica en la selección cuidadosa de los elementos más importantes de la vida del protagonista.			

Tabla 35

Análisis por Segmentos de la Jirafa La cena de los ilusionistas

SEPTIEMBRE

TÍTULO: LA CENA DE LOS ILUSIONISTAS			Fecha de publicación:20 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: El discurso del señor Mayró en el IV Congreso Internacional de Ilusionismo.		Categoría 2. Hecho informativo: La noticia sucede en Barcelona, todo con motivo del IV Congreso Internacional de Ilusionismo. Séptimus nos comenta como transcurre el discurso de Mayró (presidente de la asociación española de ilusionistas). Posteriormente, el discurso del delegado francés y de los otros integrantes.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Los trucos de magia comunes e imaginados.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Encontramos una descripción biográfica tipo 5. Séptimus expone como transcurren los actos de festejo en el IV Congreso Internacional de Ilusionismo, describe como un testigo todos los pormenores del evento.			
		Evocaciones, nostos personal: Los shows trucos de ilusión en la infancia (el conejo en el sombrero, los pañuelos en la boca y las botellas vacías que vierten líquido.			
	Ethos no tematizado				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza		Demonio que exorciza
		Congreso de Ilusionismo/ La ilusión.	Partiendo de la noticia sobre del IV Congreso de Ilusionismo. Séptimus comienza a imaginar, recrear y pensar en los posibles actos de festejo.		Ilusión.
	Ethos no tematizado				
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Durante los discursos, la celebración y los actos oficiales del congreso, los ilusionistas hacen actos de ilusión pura. Pero, lo realmente maravilloso es que todos esos actos y trucos fueron un sueño.		Flujo de conciencia que se expande		
			Séptimus piensa en cómo podría actuar un ilusionista ebrio, las posibilidades de diversión y exploración que podrían tener al encontrarse entre colegas.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos insinúa los posibles secretos de los ilusionistas, pues proyecta la posibilidad de que hagan cosas moralmente incorrectas o cualquier otro tipo de cosas que haría una persona normal en estado de ebriedad.				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus toma la noticia del IV Congreso Internacional de Ilusionismo como excusa para la crónica, pues refunda artificialmente un acontecimiento de la realidad (esto se puede ver cuando después de los discursos, las celebraciones y actos de dicha celebración los pone en un sueño). GGM juega al ilusionismo con el ornitorrinco de los géneros .			

Tabla 36

Análisis por Segmentos de la Jirafa El gladiador y las jirafas

SEPTIEMBRE

TÍTULO: EL GLADIADOR Y LAS JIRAFAS.			Fecha de publicación:21 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: Respuesta a la columna de “El gladiador” sobre “las jirafas”.		Categoría 2. Hecho informativo: El periodista con el seudónimo de “el gladiador”, hace una columna en el periódico “Eco Nacional”. En dicha columna, menciona los problemas judiciales o términos legales para que una persona o entidad se quede con el nombre de las “jirafas” (la pretensión del personaje es poner en disputa sustantivo “jirafa”, pues GGM denomina sus columnas así y, un grupo de mujeres altas en Medellín utilizan igualmente).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El cuento del hombre que llevaba el libro en el bolsillo de su camisa que daba al pecho.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Encontramos las biografías tipo 4. En este caso, se expone o interpela una Jirafa construida por GGM (estoy hablando de la columna hecha por “el gladiador”).			
		Evocaciones, nostos personal: Una sátira a la falta de interpretación por parte del periodista de “Eco Nacional”.			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado			
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza	
		La ley sobre un nombre o apelativo/ Las jirafas.	Cómo un problema de lectura terminó en una alocución desafortunada por parte de “el gladiador”, Séptimus de manera pedagógica hace una devolución con un “cuento viejo” contado o recibido por parte de un amigo.	Sarcasmo	
Ethos no tematizado					
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Un periodista profesional decide tomar como conflicto la paradoja cómica que escribió GGM en “el club de la jirafa”.	Flujo de conciencia que se expande GGM alude a un problema de lectura por medio de una metáfora “el viejo cuento que le había contado su amigo”			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus desde su usual estilo irónico, organiza las opiniones externas para responderlas, pues toma apartados de la columna “Eco nacional”. También, apela a la sencillez formal y cita “el viejo cuento”.				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus responde a una alusión personal, valiéndose de elementos de la crónica como: citar, escribir en términos amables y formales (uno a uno los motivos de su verdadera intención con la columna “el club de las jirafas”).			

Tabla 37

Análisis por Segmentos de la Jirafa Una familia ideal

SEPTIEMBRE

TÍTULO: UNA FAMILIA IDEAL		Fecha de publicación:23 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Una familia que ha escalado socialmente.	Categoría 2. Hecho informativo: La columna relata el ascenso afortunado de una familia común y corriente, ambos vienen de la clase más humilde. Aquí. Séptimus pone en evidencia las actitudes familiares y las aspiraciones particulares dentro de ella.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El caballero lee el diario para saber si logró escaparse a la taberna “La Perica”.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus irrumpe en el secreto familiar, pues explora los deseos y las diferencias que hay entre los deseos de cada integrante. (Ella desea ascender y él quiere descender un poco).		
		Evocaciones, nostos personal: Los bares y arroz de frijol con amigos.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		La vida familiar/ el deseo individual.	Una familia ideal, que logra ascender socialmente y obtener comodidades. Pero, a nivel personal los deseos del hombre son distintos de los de su pareja.	El ascenso social/Tiras cómicas: Pancho y Ramona
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Un hombre que llega a una posición muy acomodada quiere volver a las actividades de la “Taberna La Perica”.	La mujer bajo su interés, que es ascender, se lleva consigo al hombre y a su hija. Hay una tensión narrativa, como cuando se juega a arrastrar con el lazo al contrincante.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Nuestro autor expone como en teoría (en el mundo de los conceptos, las adquisiciones, etc), el dinero es lo más importante y que dignifica la manera de vivir. Pero también, nos muestra la cara más solitaria del ascenso social (el extrañar actividades y cuidar la reputación).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus nos muestra la convivencia familiar, su lado superficial e íntimo. Atisbamos en la lectura la perspectiva o el relato de la realidad de las personas (esposa y esposo son distintos). Esta columna tiene como base a la crónica, nos lanza al valle de los signos (es el lector quien da con el eslabón que mantiene la relación familiar).		

Tabla 38

Análisis por Segmentos de la Jirafa La verdadera historia de M. R. Harriman

SEPTIEMBRE

TÍTULO: LA VERDADERA HISTORIA DE M.R HARRIMAN		Fecha de publicación:26 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Mrs. Harriman llama al manicomio, porque su esposo en un arrebato de locura guardo los zapatos en la nevera.	Categoría 2. Hecho informativo: Todo sucedió cuando la señora Mrs Harriman ve a su esposo guardar los zapatos en la nevera o refrigerador. Este acto llamó la atención en la esposa, por tal motivo la señora Harriman llamó al manicomio para que lo internaran.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias a la historia del cine “Frankenstein” y el actor “Boris Karloff”.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: la tipología utilizada en este relato es la #3. Pues, muy contrario al hecho noticioso, GGM describe el perfil psicológico (demasiado sentimental) del señor Harriman. Un hombre que lloraba viendo documentales de Hollywood, películas de terror o cualquier tipo de historia que contuviera un aparente motivo sentimental.		
		Evocaciones, nostos personal: Los cuentos y emociones primarias en Aracataca.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Unos zapatos en la nevera/ Un esposo demasiado sentimental.	Un incidente de carácter ilógico, el señor Harriman puso sus zapatos en la nevera y su esposa llamó al manicomio. Séptimus, biografía al señor Harriman y logra penetrar en la verdadera motivación por la cual su esposa llamo al manicomio.	La locura.
		Ethos no tematizado		
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Cómo una persona muy sentimental enloquece de normalidad, pues ve una película (cualquier película le activa el sentimiento en el hombre en cuestión), deja sus zapatos en el refrigerador y se acuesta a dormir profundamente –ahí es cuando su esposa presume la locura de su esposo-.	La actitud del hombre excede el mundo real o lo que todos suponían de él: un ser tan emocional, que nadie podría entender por qué actuó como actuó antes de ser remitido al manicomio.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos lleva el juego de las prácticas de la vida y nos cuestiona, la pregunta implícita: ¿Cómo debió proceder esa noche aquel hombre?			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/crónica	Séptimus nos muestra la historia de una pareja, el esposo en cuestión se vuelve loco una noche y su esposa llama al manicomio. De este relato Séptimus desdobra la historia o el retrato real del señor Harriman (su comportamiento). Pero también, crea una atmósfera típica de la crónica reflejado en cómo conoció la señora Harriman a su esposo y como creía que era su conducta normal.		

Tabla 39

Análisis por Segmentos de la Jirafa El asesino de los corazones solitarios

SEPTIEMBRE

TÍTULO: EL ASESINO DE LOS CORAZONES SOLITARIOS.		Fecha de publicación:27 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Raymond Fernández y Martha Beck fueron arrestados.	Categoría 2. Hecho informativo: Una pareja norteamericana, con aparente profesión ilegal, es arrestada en un cuarto de alquiler en New York. Según informa el cable, ambos fueron trasladados a la cárcel. Pero, Martha Beck (por su mal del corazón solitario) se embarca en una relación con un guardia de la prisión. Acontecido lo anterior, Raymond se vuelve loco y tiene que ser trasladado de cárcel. (El apelativo del “asesino de los corazones solitarios” es por la profesión de Raymond y la triste afección de Martha).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Películas de romance de personajes de acción.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Aquí se expone una biografía tipo 3. La vida de Raymond como la de Martha desborda los límites, en vez de “arrancar pétalos de las hojas” hacen “tiros a la pared con ametralladoras” para jugar el juego de “me quiere, no me quiere “. Sumado al rasgo anterior, viven en un inquilinato y “los ratones agujerean el colchón” sobre el que tienen apasionadas relaciones. Evocaciones, nostos personal: Deseo de acabar con el romance estereotipado.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus El romance del cuarto en New York/ La locura en la cárcel.	Lo que tematiza El intento de sobrevivir por parte de un Raymond enamorado que se iba desmotivando. El posterior encierro que termina en el engaño y la locura de R.F.	Demonio que exorciza La locura por amor.
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Cómo una pareja aparentemente estable descubre en la cárcel sus males: el mal del corazón solitario y el asesinato de la razón por desengaño.	Flujo de conciencia que se expande La conciencia que emana del amor, o el supuesto amor, es devorada por sí misma porque los excede a ambos (uno con la locura y otro con el mal del corazón solitario).	
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Séptimus cansado del romance hollywoodense pone sus ojos sobre esta noticia y, a través de sus recursos estilísticos reinventa o suplanta en una pareja de condenados el amor de manera inusual (sin final feliz).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ crónica.	Séptimus nos muestra la relación entre Raymond y Martha, ahonda en lo profundo de su diario vivir y exhibe su rumbo final (la cárcel y la enfermedad). Esta columna tiene un elemento característico de la crónica “narra todo lo que hace falta saber desde un testimonio sobre la persona o personas en cuestión”, ejemplo: “la información de un romance que Martha sostiene con un guardia (a eso sumado su particular mal).		

Tabla 40

Análisis por Segmentos de la Jirafa La horma de sus zapatos

SEPTIEMBRE

TÍTULO: LA HORMA DE SUS ZAPATOS.		Fecha de publicación:28 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El oficio zapatero, en honor a los cuatro zapateros de Pereira.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos cuenta sobre el declive del oficio zapatero mientras va desgranado la historia de cómo “los psicólogos de los pasos del mundo” se sienten desahuciados, escépticos y menospreciados por las tecnologías que amenazan su oficio. Posteriormente, remata contándonos el triste suceso de un zapatero en Pereira que se dio muerte clavándose la lezna en el estómago.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencia al relato de “Alí Babá y los cuatro ladrones” de las Mil y una noche.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Aquí se presentan la biografía tipo 1 y 2. Séptimus nos describe la vida de un oficio memorable en vías de extinción (el zapatero), remata con la exposición del actual desahucio en el gremio de los zapateros (haciendo alusión a la muerte del zapatero en Pereira).		
		Evocaciones, nostos personal: Los zapateros de Aracataca y la lectura de Las Mil y Una Noche.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El zapatero/ los destinos de la humanidad.	Cómo la decadencia del oficio zapatero tiene que ver con el desvío o los malos pasos de este mundo.	Los pasos de la humanidad.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Un oficio que amenaza con desaparecer, las máquinas reemplazan el trabajo artesanal que hacían los hombres.	El zapatero, corrector de los pasos desviados del ser humano.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: A través de recortes, imágenes y proyecciones Séptimus nos restituye el recuerdo del taller artesanal. Esta escritura, nos hermana con la figura del zapatero corrector de los rumbos de la humanidad.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ crónica.	Séptimus nos coloca frente a un oficio en vías de extinción, pero, también nos presenta o retrata la humanidad del personaje (el zapatero). Esta crónica-columna, responde al tópico formal de ordenar los detalles de la narración a través de una cronología imaginada (primero el valor del oficio, posteriormente un ejemplo real del desahucio por parte del mundo al zapatero).		

Tabla 41

Análisis por Segmentos de la Jirafa Llevarás la marca

SEPTIEMBRE

TÍTULO: LLEVARÁS LA MARCA		Fecha de publicación:30 de septiembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un hombre que marcaba a sus novias con sus iniciales en la frente.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus, nos trae la historia de José Romero. El hombre, oriundo de Venezuela, marcaba a sus novias con las iniciales de su nombre. Dicha noticia llegó a la oficina de Séptimus y esto influyó en el escritor una disquisición sobre la marca del amor.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: La influencia del bolero para cualquier emoción.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4. Algo aparentemente íntimo, como lo es una marca de amor, queda expuesto. José Romero, creo toda una situación memorable de una idea muy romántica pero que replicó malamente en varias personas. Evocaciones, nostos personal: Los boleros, las marcas en los árboles y las iniciales de los nombres en los pañuelos.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Las marcas definitivas de las que hablan los boleros/ los tatuajes en la frente (influidos por José Romero).	Como el bolero puede influir un acto aparentemente amoroso. Acto que cruzó los límites de lo patético y terminó siendo un signo más cercano al sello del ganado.	Lo ridículo.
		Ethos no tematizado		
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Un acto de amor, como el que implica tatuarse las iniciales de alguien, termina siendo un hecho insólito (al estar puesto en varias mujeres).	El carácter de la realidad es insólito, no sólo fue una persona la que tuvo la marca, fueron varias.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos insinúa que el bolero a moldeado la forma de pensar, actuar y hasta de sentir en las personas. El acto de José Romero puede tener relación con los discos, las sentencias o simplemente las palabras descontextualizadas como: “te llevaré tatuada en el pecho”, “mi marca no borrarás”, etc.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ crónica	Séptimus nos muestra las maneras en que el bolero influye en las personas (como nos acompaña, modifica o simplemente nos llega de manera inconsciente). Acto seguido, Séptimus toma como elemento de esta columna-crónica “refundar la realidad de un acontecimiento real” (el autor moldea a través del bolero al protagonista del hecho crónico).		

Ambos eran narradores excelentes, con la memoria feliz del amor, pero llegaron a apasionarse tanto sus relatos que cuando al fin me decidí a usarla en El amor en los tiempos del cólera, con más de cincuenta años, no pude distinguir los límites entre la vida y la poesía.

GGM

Segmento 3. Nuevas versiones, tránsitos, prestamos, migraciones e hibridaciones periodístico-literarias				
Categoría 8	Categoría 9	Categoría 10	Categoría 11	Categoría 12
Columna-cuento	Columna-crónica	Columna-relato	Columna-reportaje	Columna-ensayo

3.3. Categoría 10. Octubre, la Columna-Relato o la Peregrinación de la Jirafa

El anterior capítulo deja abierta una pregunta: ¿Puede relatarse una crónica mientras se viaja o, todo lo contrario, se viaja para relatar la crónica? Aunque la respuesta en ambos casos lleva la impronta de querer contar una experiencia, entre la orilla del viaje y la de la crónica siempre habrá un relato en construcción como una de las posibilidades para concluir la vivencia: “todo viajero es un cronista en potencia y la experiencia del viaje no se completa hasta que se cuenta” (Forneas, 2004, p. 223).

Para 1950, GGM ya era un ejercitado viajero sin salir de su país natal, algo poco usual para la idiosincrasia colombiana de la época. A los trece años viaja a Barranquilla a estudiar su bachillerato y desde los 16 años empieza a recorrer el río Magdalena para llegar a Bogotá. Este viaje rutinario cada fin e inicio de año, que culminaba en tren hasta Zipaquirá o en lancha hasta Sincelejo se convierte en lo más preciado para el joven escritor y en el botín del *Suplantador*. No obstante, lo que GGM tuvo ante sus ojos fueron estrellas solitarias que lo inspiraron. Su casa, su aldea, el río, la ciénaga fue lo que le permitió aumentar su lente para lograr lo que él siempre quiso con sus relatos, que “le hicieran caso” cuando los contaba. Algo que se puede comparar con la idea del viaje manifestaba Kapuscinski (2007):

El viaje por el mundo es un peregrinar de una provincia a otra, y cada una de ellas es una estrella solitaria que brilla sólo para sí misma. Para la mayoría de la gente que vive allí, el mundo real se acaba en el umbral de su casa, en el límite de su

aldea o, todo lo más, en la frontera de su valle. El mundo situado más allá no es real ni importante, ni tan siquiera necesario, mientras que el que se tiene a mano, el que se abarca con la vista, aumenta ante nuestros ojos hasta alcanzar el tamaño de un cosmos tan inmenso que nos impide ver todo lo demás (p. 184).

En otras palabras, había que describir el mundo y Séptimus encuentra en el relato una de las herramientas para saquear la realidad y llevarla a su columna. Una *Jirafa* es un relato periodístico a la deriva entre las referencias, el pasado y el destinatario de la información, pero que se sostiene narrativamente hablando como ocurre en una larga conversación. Y justamente, lo que interesa destacar en este capítulo es cómo las columnas-relato crean un viaje donde se oyen correr las voces sordas y pausadas, las cuales abren la puerta a otras realidades arbitrarias, ya que la ambigüedad se impone en *Las Jirafas* como un flujo de conciencia más verosímil que la vida real. Dice Séptimus:

Pero, inesperadamente, la negra le ha dado al indio la oportunidad de una larga y sostenida conversación. Por entre el cansancio del viaje se oyen correr las dos voces sordas, pausadas. Suena la voz del indio que es de cáñamo retorcido, de lazo roto por una cabezada de mulo; y la de la negra, que es una diáfana voz de agua filtrada” (García Márquez, 1981b, p. 590).

Por ello, estudiar cómo Séptimus vuelve a traer lo que vio, cómo acerca al presente lo que ya aconteció para transmutarlo y vaciarlo en su columna-relato será la finalidad de este capítulo.

3.3.1. La Columna-Relato: Escuchar y Volver a Traer para que Hagan Caso

Para tal objetivo, partimos de la definición que proporcionan las palabras de Domínguez (2013):

El relato es el conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho. El relato está presente en todas nuestras actividades cotidianas y por ello está implicado en nuestra manera de vivir el mundo. Una aceptación del acto de relatar es «volver a traer». Derivado de la palabra latina *relatum*, forma del verbo *referre*, que también significa hacer referencia, volver a traer, hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió. Es el discurso que entraña un acontecimiento o relación de acontecimientos. El relato es acercar al presente algo que tuvo lugar en el pasado. Y es a la vez el vehículo para transportar lo sucedido hasta alguien para que lo conozca. El relato es el continente del pasado, del más reciente al más pretérito, y

es el mensajero que aproxima lo que ocurrió o lo que se dijo a alguien que no estaba allí para saberlo. Por ello, el relato periodístico es, antes que nada, relato a secas, puesto que informa de lo ocurrido y media entre el origen y el destinatario de la información (p. 21).

Al hilo de lo anterior, Séptimus heredará de sus viajes la lucidez de representar situaciones con sustancia a la opinión pública. Relatará sus observaciones de la vida, convirtiéndose en un portavoz de lo mágico y lo maravilloso:

Ella observó que en la ciudad había una extraña conmoción, que un soplo de muerte secreta estremecía todas las cosas. Por pura curiosidad preguntó al hombre: Bueno, ¿Y qué es lo que pasa? Y el hombre, corriendo aun desaforadamente, arrastrando la carretilla, le respondió con un grito: ¡Que se está acabando el mundo! ¡Corra!” (García Márquez, 1981b, p. 371).

La anterior interlocución lleva a confirmar que, efectivamente, Séptimus media entre el origen de la noticia y lo que le llegará al destinatario. Una mujer procura comprender lo que pasa, pero quien lleva la noticia es el encargado de añadirle tensión a lo que se relata. Es decir, un cuadro costumbrista se convierte en una verdad a gritos dentro de lo que se está advirtiendo, tal como sucede en la columna:

Como en el costumbrismo, el escritor de columnas puede relatar las observaciones recogidas en sus paseos reales o imaginarios; y como en los escritos de los intelectuales, el columnista hereda una capacidad de representación de la opinión pública que lo convierte en portavoz privilegiado de una verdad comunitaria (Loureiro, 2005, p. 40).

Que Séptimus incluya un relato dentro de sus columnas lleva a inferir que para él es un género que le otorga flexibilidad a la hora de aproximarse a numerosos temas y ofrecerlos desde métodos creativos. Y ofrecerlos porque una vez más la columna para Séptimus se convierte en un periodismo de tentación que interpreta, valora y orienta (González, 1991). Hay que “volver a traer” el olor del pasado, hay que “hacer presente aquí y ahora” las nostalgias, imaginar el relato que se heredó y volverlo a ser vigente para que se convierta en una voz compartida, en la voz del juglar que lleva la noticia con su canto. Sin embargo, la reconstrucción del relato para que alcance credibilidad está en manos de la conversación, deriva de las preguntas y las respuestas que se sostienen frente al *Suplantador*. Séptimus será quien entenderá el valor de la intensidad con que se cuentan las cosas, del talante de la voz que se comparte en la mesa.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el prólogo de *Relato de un naufrago* cuando recuerda GGM cómo nació la historia de Luis Alejandro Velazco de una conversación de 20 sesiones:

En 20 sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar. Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera (García Márquez, 2008, p. 12).

El primer aprendizaje de Séptimus para construir un buen relato fue aprender a escucharlos. No obstante, el pálido y ensimismado niño, más allá de atender lo que concibe, entiende que hay que hacerlos atractivos, sugerentes para que los adultos “le hagan caso al relato”. Este rasgo y que justificamos a continuación, estimamos, lo adoptará y lo aplicará a fondo en las *Jirafas*.

Cada *Jirafa* puede entenderse como un relato simple de la vida diaria, pero en la que el escritor, su mentor, hará todo el esfuerzo como boxeador para que le “hagan caso” en su lectura. Séptimus sabe que su *Jirafa* diaria no es ni noticia ni literatura ni periodismo en estado puro, pero sí un vehículo para transportar las interlocuciones del pasado y del presente de manera flexible. Así que, como cuando era niño, vuelve a escuchar, pero para volver a traer una nueva versión; y a su vez, para que sus lectores “le hagan caso” y queden perplejos por la coincidencia entre lo que dice y lo que los otros pensaban de la historia. En palabras de GGM:

Quienes me conocieron a los cuatro años dicen que era pálido y ensimismado, y que sólo hablaba para contar disparates, pero mis relatos eran en gran parte episodios simples de la vida diaria, que yo hacía más atractivos con detalles fantásticos para que los adultos me hicieran caso. Mi mejor fuente de inspiración eran las conversaciones que los mayores sostenían delante de mí, porque pensaban que no las entendía, o las que cifraban aposta para que no las entendiera. Y era todo lo contrario: yo las absorbía como una esponja, las desmontaba en piezas, las trastocaba para escamotear el origen, y cuando se las contaba a los mismos que las habían contado se quedaban perplejos por las coincidencias entre lo que yo decía y lo que ellos pensaban (García Márquez, 2002, p. 103).

3.3.2. Características de la Columna-Relato: el Viaje de Natanael

En este orden de ideas, la columna-relato de Séptimus además de rememorar un viaje del cual brotan representaciones de la realidad, hace posible que quienes la lean “le hagan caso”, entre otras razones, por el empeño que pone el autor para fijar detalles fantásticos y suplantar el origen de sus historias.

En el mes de octubre Séptimus acerca al presente la historia de Natanael, un obsesionado de los sueños. Como un mensajero del personaje cifrado, Séptimus en la columna aproxima al lector los hechos que le ocurrieron a Natanael al pretender manipular sus pesadillas. Esta obstinación por dominar los sueños, además de dar profundidad a la *Jirafa* constituye la *información-disparate* que busca representar Séptimus: “El último, el definitivo, el que lo dejó trastornado para toda su vida, fue el de los sueños superpuestos. Ese sueño tremendo del cual no acaba aún de despertar. Ya lo veremos en próxima ocasión, no sea que se le prolongue el cuello a esta Jirafa hasta una dimensión de pesadilla” (García Márquez, 1981b, p. 462).

En la columna «Un profesional de la pesadilla» realiza un viaje al pasado de Natanael para que sus lectores no solo lo conozcan, sino para que registren cómo las experiencias de este personaje son un relato que preserva la memoria de un lugar en el Caribe colombiano.

Séptimus plantea una antítesis de la vida: un mundo surrealista, en el que está inmerso Natanael, frente a la tesis de la vida real, que en los sueños no pasan de ser rutinas cotidianas. En tal sentido, las pesadillas de Natanael fue lo que escuchó y absorbió como esponja en algún momento de su vida, pero la *Jirafa* será el espacio fijo de Séptimus para desmontar las piezas de las largas y sostenidas conversaciones, las cuales habrá de rearmarlas una vez más para que “le hagan caso” con periodicidad a lo que se puede considerar *información-disparate*. Dice León Gross respecto a la columna: “Es un discurso dialéctico de carácter persuasivo en el que el texto plantea una antítesis singular frente a la tesis que proporciona la realidad, referentemente aquella parte que constituye la información de actualidad” (León Gross, 1996, p. 179)

El carácter persuasivo “que le hagan caso” es la peregrinación del columnista por las vías de otros géneros para favorecer la representación de sus textos híbridos y desafiantes.

A modo de ejemplo, además de meterse en la piel de sus personajes para hacerlos más reales, de la novela toma prestada la obsesión por su psicología (Wolfe, 1977). Dice

Séptimus: “recogiendo los pedacitos de voz que el narrador va dejando sobre la mesa, he tratado de reconstruir el grito” (García Márquez, 1981b, p. 302); del cuento, toma el cuidado de solapar lo breve al segmento publicado con regularidad con la precisión que se ha de tener a la hora de persuadir en un espacio asignado. Es decir, toda elección de palabras o acciones debe ser pensada en el impacto que tendrá en la opinión pública. Por ello, estos hurtos permitirán inferir que la columna de Séptimus no renunciará a su condición de animal indefenso tal como fue concebida: “El escritor va a robarse una pieza para un mecanismo en construcción y los almacenistas lo saben y de seguro no faltarán quienes -en un momento de entusiasmo- llamen a la policía para que detengan al hombre que está robando, a la vista de todos, tres o cuatro metros de mecanografía” (García Márquez, 1981b, p. 610).

Lo anterior supone que la columna de Séptimus desafía permanentemente las clasificaciones convencionales y no constituye un lugar de formación como muchos críticos han querido mostrar; al contrario, representa un lugar para experimentar un relato que facilita la asimilación de hechos informativos. Confirma Caparros (2016) al respecto:

Aprender a pensar un reportaje, una entrevista, como un relato; tratar de usarlas herramientas del relato para mejorar la descripción del mundo que hacemos en los textos periodísticos. Robarle a la novela, al cuento, al ensayo, a la poesía, lo que se pueda para contar mejor. El celebrado ornitorrinco de mi amigo Villoro. (p. 51).

En este sentido, ¿qué escucha Séptimus en las columnas «Un profesional de la pesadilla» y «Final de Natanael» en el mes de octubre? El bufido del tren, el coro desordenado de las mujeres, la brisa marina que logra transportar al lector a un viaje a través de las palabras. Oye recuerdos atornillados a los comentarios de un pueblo. Percibe sensaciones auditivas que lo llevan a comprender que el relato de prensa, en especial los de los diarios, se define por un juego meta-narrativo: las correspondencias entre narrador y las fuentes de información (Gritti, 1970). Es decir, no se centra únicamente en la historia, también reflexiona sobre su propia construcción como ocurre en una conversación donde lo que se busca es que “se le haga caso” a la narración. Sobre lo anterior, ilustra GGM (2002) en sus memorias: “La historia —contada por ella misma— empezó cuando nuestra madre soñó que su papá había disparado al aire para espantar a un ladrón que sorprendió robando en la vieja casa de Aracataca. Mi madre contó el sueño al desayuno, de acuerdo con un hábito familiar, y sugirió que compraran un billete de lotería terminado en siete, porque este número tenía la misma forma del revólver del abuelo” (p. 258).

En consonancia con lo anterior, eso que *vuelve y escucha* son sensaciones auditivas que lo conducen a afirmarse como columnista, reportero, cronista, pero sobre todo como un contador de historias que *reinventa* el pasado partiendo de las habladurías, el chisme o las polémicas. Esto quiere decir que el relato del *Suplantador*, además de estar permeado por lo encriptado, está rotundamente marcado por lo que heredó de sus abuelos en Aracataca. Y, sea dicho de paso, también está marcado por aquello de lo que nunca podría zafarse: sus emociones reales y sobre todo de las conversaciones escuchadas desde niño. Las columnas destapan al impostor, pero nunca el oficio del escritor. El temor estaba en lo que se expone y no el cómo se expone. Por tanto, de lo anterior se pueden listar algunas características de la columna-relato de Séptimus de la siguiente manera:

- Rememoran un viaje que brota de la realidad para que le *hagan caso*.
- Acerca al presente historias que nacen en la realidad.
- Son un viaje al pasado que preservan la memoria de un lugar.
- Plantean una antítesis de la vida que, constituye la información de la actualidad.
- Hace préstamos de otros géneros, de la novela, la obsesión por la psicología.
- Se define por un juego meta-narrativo: las correspondencias entre narrador y las fuentes de información.
- No puede zafarse de las emociones reales y sobre todo de las conversaciones.

Por consiguiente, el relato del alter ego de GGM, y desde la perspectiva de Martin (2009), podría considerarse como “la experiencia que sabe encubrirse” y que se envuelve en sentimientos ruidosos y cuya naturaleza está en dejar expuesto al suplantador de la realidad, pero nunca al escritor:

Más de medio siglo después, el escritor de fama mundial comentaría que sus primeros relatos eran inconsecuentes y abstractos, y algunos disparatados, y ninguno se sustentaba en sentimientos reales. De nuevo, la interpretación inversa se insinúa tras sus palabras: que detestaba sus poemas y relatos tempranos precisamente porque estaban basados en sentimientos reales, y que más tarde aprendió a encubrir —aunque no a eliminar del todo— el bisoño romanticismo y el sentimentalismo que lo dejaban expuesto en toda su vulnerabilidad, y que posteriormente podían delatarlo (p. 135).

3.3.3. Inferencias a partir de las Columnas del Mes de Octubre

Dice Séptimus que “la muerte de una luciérnaga puede hacer regresar la luz al principio del mundo” (García Márquez, 1981b, p. 91). Este microrrelato, inserto dentro de otra *Jirafa*, es una singularidad que se repite dentro de las columnas-relato de Séptimus.

El argumento de «Final de Natanael» es una sucesión de episodios donde su personaje principal desciende de un sueño a otro. Quizá, con esta columna-relato Séptimus se anticipó a lo que el cineasta Christopher Nolan estrenaría 60 años después. Como ocurre en *Inception* (Nolan, 2010), a medida que los personajes viajan por diversos planos al interior de los sueños, la incertidumbre atormenta al lector/espectador con la intriga de que los hechos podrían suceder de otro modo. Lo cual lleva a inferir que una impronta personal de las columnas-relato de Séptimus se descubre en que existe una exploración simultánea de tiempos y espacios, ya sea por el olor o por los sueños, entre otros recursos; que su argumentación conduce a sentimientos de sospecha por algún motivo y que siempre habrá un temor por saber si las cosas podrían ocurrir bajo otras condiciones. Justifica Séptimus con el ejemplo de una mujer leyendo sus columnas: “Pero cada vez que inicia la lectura de un nuevo relato, la muchacha se siente atormentada por el temor de que las cosas sucedan de otro modo. Y el autor —que conoce el negocio mucho más que la psicología de las adolescentes— se encarga de alimentar, hasta el último párrafo, esa tremenda sospecha” (García Márquez, 1981b, p. 616).

Sin embargo, hay otra marca distintiva en la columna-relato de Séptimus que no se puede dejar de lado y es la de relacionar ese estado de perplejidad, de sospecha, con todo aquello que preserva la memoria de un lugar indeterminado en el Caribe; para el caso de Natanael, que los relatos antes de ser sometidos a cuidadosos análisis deben aderezarse como se sazona un bistec de media libra. Es decir, ya no estamos en el cronotopo de los olores sino en el de un plato de comida:

Durante veinte años —Natanael— ha estado provocándose toda clase de trastornos digestivos, toda clase de voluntarias irregularidades nerviosas, que lo pongan en condiciones de penetrar impunemente a toda clase de sueños por extraños y difíciles que sean (...) Los estimulantes eran ya conocidos; no había uno que no estuviera técnicamente clasificado por su paciente erudición. Un bistec de media libra, con cebolla y pimienta picante, era, según él, el mejor estímulo para viajar en ferrocarril durante el sueño. Si al bistec se agregaban unas gotas de

salsa fuerte, podía estar seguro de que el viaje concluía siempre en un acantilado, con un pueblo marino al fondo y un coro de mujeres peinándose en la playa (García Márquez, 1981b, p. 462).

Así las cosas, la columna periodística es susceptible de ser infiltrada por las más diversas ordenanzas estilísticas del relato. En «Un profesional de la pesadilla» y «Final de Natanael» estamos ante columnas que se encuentran entre lo factico y la invención mimética. De ahí que no conecte directamente con las definiciones tradicionales de la columna. Esto supone que la columna-relato se propone como una derivación para reasignar una denominación que ya vienen realizando algunos académicos.

Ródenas (2006) revalida el concepto de *articuento* para referirse a las piezas breves de Juan José Millás y las columnas de Manuel Vicent. Por tanto, «Un profesional de la pesadilla» y «Final de Natanael», al igual que los *articuentos* de Millás y las columnas de Manuel Vicent, son columnas-relato que pueden resistir la obligación asertiva del buen uso de del lenguaje, propiedad estricta de los géneros informativos (Van Dijk, 1983). Esta característica refractaria dificulta la clasificación de las *Jirafas*. Expone Ródenas (2006) al respecto:

En realidad, son textos refractarios a la clasificación, encabalgados entre el comentario de actualidad y el relato, entre la referencialidad y la autorreferencialidad, entre lo factual y lo ficcional, que no cuadran casi nunca con las definiciones tradicionales sobre el artículo de opinión. Por eso el neologismo articuento para denominar estas piezas breves que resultan de la hibridación de un género expositivo argumentativo y otro narrativo resulta plenamente acertado, como lo sería el término que reuniera, para las columnas de Manuel Vicent, la alusión al artículo y al poema en prosa. Millás rebasa la codificación del género que practica y obliga a un cambio de la misma (p. 60).

En concordancia con lo anterior, la columna-relato como texto refractario es una narración desenfocada donde el comentador puede hallarse en cualquier parte con la facultad de adentrarse en la mente de todos sus personajes. Sin delegar su función de contador de hechos entre lo factual y lo ficcional disfruta de un conocimiento que le permite hacer acrobacias verbales para dar a conocer emociones y acciones de una experiencia vivida. Este conocimiento que se traduce también en un Mariposeo Intelectual le permite asumir el rol de observador imparcial y así atender numerosas temáticas que desobedecen un esquema narrativo impuesto, toda vez que pone el oído en la curva del hecho y no en su linealidad. La columna como embarcación de reflexiones

reclama al lector una conexión para escuchar y así reinterpretar los pulsos de la tierra. Dice Séptimus en sentido figurativo: “Pongamos el oído sobre el curvado pecho de los polos para escuchar el pulso de la tierra empujando los ríos hacia la muerte” (García Márquez, 1981b, p. 91).

Como texto en constante movimiento, su viaje a la interpretación de los ríos de la memoria despierta la imaginación tanto del escritor como del lector y engendra infinitas tipologías dentro de la escritura periodística. Escritura que no se improvisa, pues como el historiador rebusca, desentraña y arma para divulgar: “Nunca lo oí hablar de historia, pero ya sabía que era historiador, que se había pasado la mitad de la vida resolviendo infolios, rebuscando episodios del pasado, desentrañando cosas de la historia patria para ponerlas en su idioma, armarlas tipográficamente y divulgarlas en un libro” (García Márquez, 1981b, p. 770).

De ahí que, si hay que ubicar las *Jirafas* dentro de una clasificación, a riesgo de alguna imprecisión, es conveniente citar la que hace López Hidalgo (2012)

Las tipologías de género pueden ser infinitas (...) atendiendo a su temática, su funcionalidad, su estilo o su estructura (...). En un primer bloque, incluiríamos todas aquellas columnas que son discursos; es decir, textos argumentativos. En un segundo bloque, aquellas columnas que son relatos, cuentos o poemas (p. 165).

A su vez, se debe tener en cuenta la subclasificación del segundo bloque en términos de Andrés-Suárez (citada por López Hidalgo, 2012):

... los cuales se pueden catalogar aún con mayor concreción si partimos de la subclasificación en cuatro modalidades que entiende Irene Andrés-Suárez: columna-noticia, columna-ensayo, columna-microrrelato, columna-poema en prosa. Mientras que las dos primeras nacen y reflexionan al hilo de la actualidad o motivadas por temáticas de distinta índole, la columna-microrrelato y la columna-poema en prosa poseen un cariz más emotivo, y es que “la naturaleza de estos textos creativos está más próxima a la literatura. Es decir, estamos hablando de géneros creativos” (p. 165).

Finalmente, si de lo anterior puede inferirse que una de las posibilidades infinitas de la columna es el relato, entonces, las *Jirafas* de Séptimus han de estar en función de lo que se tiene a la mano para contar. Y aquello que está a la vista para Séptimus serán los pedacitos de voz que el narrador va dejando sobre la mesa o, como decía Kapuscinski (2007), «las estrellas solitarias que brillan por sí mismas» (p. 184). Es decir, la conversación es el punto de partida de la columna, que luego se transmuta a relato; y el

viaje por el *ethos no tematizado*, o el *exergo* si se prefiere, es el peregrinar coloquial, la interacción verbal que abrirá las puertas a una organización narrativa. Los episodios simples de la vida diaria son los diálogos humanos que inspiran a Séptimus, toda vez que le facilitan ampliar el tamaño del cosmos, el de su casa en Aracataca y sus travesías por el río Magdalena, entre otros.

En consecuencia, la historia contada por su abuela o varios hablantes de *El Heraldo* se vuelve refractaria en la medida en que, como *Suplantador* la cifre, la observe y la escamotee desde su origen oral, de manera que, al relatarlas a los mismos que han contado la experiencia, estos se sorprendan por las correspondencias entre lo conversado y lo referido. Séptimus es el mensajero que vuelve a aproximar lo ocurrido en el diálogo abierto; el mediador que vuelve a traer los pedacitos de voz para convertirlos en un grito dentro de otra narración. El ladrón, que al saquear la pieza de una conversación, la incrusta en cuatro metros de mecanografía de una columna periodística. En último término, Séptimus es el exorcista que hace del sueño de su madre un relato incongruente y abstracto al que hay que ponerle oído para sentirle su pulso, un pulso que se vuelve nota periodística y que luego se convierte en el relato total de *Cien años de Soledad*:

Nunca logré armar una estructura continua, sino trozos sueltos, de los cuales quedaron algunos publicados en los periódicos donde trabajaba entonces. El número de años no fue nunca nada que me preocupara. Más aún: no estoy muy seguro de que la historia de Cien años de soledad duré en realidad 100 años (...) Un día, yendo para Acapulco con Mercedes y los niños, tuve la revelación: debía contar la historia como mi abuela me contaba las suyas, partiendo de aquella tarde en que el niño es llevado por su padre para conocer el hielo (García Márquez, 1982a, p. 77).

3.3.4. Análisis por Segmentos de las Jirafas del Mes de Octubre

A continuación, en las Tablas 42 a 58 se presentan los resultados de los análisis de las *Jirafas* del mes de octubre en los que se hace el recorrido por cada uno de los aspectos que componen la columna-relato de Séptimus. Como sucede en los capítulos anteriores, los segmentos de observación incluirán las categorías que han aparecido a lo largo de la investigación.

Por ello, las inferencias de contenido que posteriormente se refieren sugieren un sumario explicativo para cada una de las *Jirafas* del mes de octubre y, asimismo, esto

facilita presentar los nuevos usos de la conversación como característica que sintetiza la actitud o el talante del columnista frente a algunos aspectos del relato.

La tabla de análisis refleja cómo los mecanismos del *Realismo Mágico*, *Lo Real Maravilloso*, *El nostos* y *El periodismo de tentación*, además de reconstruir los episodios simples de la vida diaria, son una herramienta para que la voz de Séptimus perpetúe “el grito de la columna-relato”.

Por último, cada tabla se cierra con inferencias de contenido de los diferentes efectos ópticos que refractan las conversaciones, que, como ya se señaló, son el punto de partida del relato periodístico que está a la deriva entre las referencias del pasado y el destinatario de la información.

Tabla 42

Análisis por Segmentos de la Jirafa EL buen barbero Lincoln

OCTUBRE				
TÍTULO: EL BUEN BARBERO LINCOLN			Fecha de publicación: 03 de octubre de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un peluquero que vendía armas es asaltado por un “cliente”		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos expone la historia de un peluquero que se dedicaba a vender armas, todo el mundo en el pueblo lo quería –no tenía problemas con nadie y era muy querido-. Un día recibe a un hombre extraño que quiere realizarse un corte y comprar armas, dicho interés termina en el robo increíble a un vendedor de armas y hombre ejemplar de la comunidad (Lincoln el barbero).	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: conocimiento profundo de los intermediarios comerciales de armas/ de las mafias.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4. La vida secreta del barbero Powell es expuesta en el robo que comete un extraño a una barbería, donde su dueño es un buen hombre que vende armas por debajo de cuerda (secretamente). Evocaciones, nostos personal: El abuso policial de Colombia (malicia indígena).		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Un vendedor de armas tímido/ Barbero noble.	Séptimus nos narra el acontecimiento de un vendedor de armas que es robado, el autor explora la parte noble y querida del protagonista.	Malicia y bondad.
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado		
Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:		Flujo de conciencia que se expande		
El acontecimiento de un peluquero que vende armas secretamente y, este es robado por un presumible oficial de policía.		Juega con la teoría de lo que se presume como buen hombre (pues, un barbero sin aparentes problemas vende armas). Además, replantea el orden lógico de la vida (un vendedor de armas es robado).		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus a través de su escritura nos vende algo más que una noticia, pues a través de su exposición y su particular manera de narrar sale al paso de lo maravilloso (casi al mismo tiempo que la realidad).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato	Esta columna cuenta el suceso maravilloso de un barbero que vende armas y es robado por un supuesto agente. El texto nos pone frente a una realidad que termina su vivencia con el relato de un “buen hombre” que es robado, humillado y objeto de extrañeza en su comunidad.		

Tabla 43

Análisis por Segmentos de la Jirafa Instante

OCTUBRE

TÍTULO: INSTANTE		Fecha de publicación: 06 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El recorrido para mirarse al espejo.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos relata un evento común en todo ser humano, expone ese viaje personal que realizan las personas y los elementos hacía una etapa. En esta columna capta el instante, lo previo a la llegada o desembarque en un lugar (ese lugar puede ser conceptual como: la madurez, el ánimo o temple, etc).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El instante, filosofía que capta todo lo que culmina en una acción o imagen.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5. Séptimus expone un rito común en los humanos, pues capta todo lo que sucede antes de que se culmine la acción de mirarnos en el espejo. El instante como hecho biográfico. Evocaciones, nostos personal: El instante previo a la maduración de las naranjas.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus La imagen del espejo/ Todo lo que acontece durante y antes de la imagen final en el espejo.	Lo que tematiza El hecho o pre-acontecimiento de mirarse en el espejo.	Demonio que exorciza La madurez en los elementos e instantes.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: La inconsciencia del ser humano, pues mientras un acto u acción suya culmina, otras cosas o seres vivos en el mundo también culminan su propia acción.	Flujo de conciencia que se expande Un flujo de conciencia que se devora a sí mismo va desglosando el acontecimiento de mirarse en el espejo. Nos propone la simultaneidad ilimitada de las cosas al hecho protagónico para culminar con el acto consumado (la imagen en el espejo).	
Ethos no tematizado				
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: De una historia que a partir de un acto muy simple (mirarse en el espejo), aparecen pequeños eventos emergentes como: la maduración de un fruto, el aire que sacude una venta y otras circunstancias que suceden durante el hecho protagónico, pero sobre las cuales no reparamos.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato	Séptimus en esta columna nos narra cada uno de los hechos o cosas que se dan para que aparezca la imagen en el espejo. Este relato plantea una reflexión que será el vehículo para acercar un hecho común a cualquier ser humano (mirarse o pensar en visualizarse sobre el espejo), este mirarse terminará en el concepto de simultaneidad, pues todas las cosas sencillas pero importantes van de la mano con el tiempo que cristaliza en una imagen.		

Tabla 44

Análisis por Segmentos de la Jirafa El pesimista

OCTUBRE

TÍTULO: EL PESIMISTA.		Fecha de publicación: 09 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Gerineldo espera la muerte, un hombre que actúa siempre igual ante cualquier clima o circunstancia.	Categoría 2. Hecho informativo: Gerineldo es un hombre pesimista, el cual vive esperando la muerte o algún evento catastrófico que pueda liberarle de la vida. Sus actos son los de una persona que no tiene ningún nexo significativo con la vida, siempre está siguiéndole el paso a sus pensamientos e ideas sobre un mundo horrible.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Lo analítico al borde de la patología en el escenario pesimista.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4. En esta columna la vida de Gerineldo es el tópico principal, Séptimus cruza el límite de los eventos que han de ser retratados y expone pensamientos (ideas propias del personaje frente al mundo, la vida y el clima). Evocaciones, nostos personal: Los climas en Barranquilla.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Un pensamiento pesimista común/ “un muerto ambulante”.	El pesimismo exagerado de un hombre que espera la muerte, calculando una serie de eventos catastróficos (con los cuales se ilusiona y desilusiona).	Pesimismo.
		Ethos no tematizado		
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus pone el ejemplo de cualquier hombre que no agradece o se siente sin ganas al lado de Gerineldo. Pues, es una especie de muerto viviente.	Flujo de conciencia que se expande		
		El flujo de conciencia se da en los pensamientos de Gerineldo, pues todas las probabilidades y escenarios configuran rutas alternas distintas de la realidad.		
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: El autor nos expone pensamientos y emociones (muertas) del protagonista. Séptimus resuelve el problema argumental (plantear una tesis para la columna), a través de la invasión de la caja vacía (una vida sin nada que contar) y que se vuelve más interesante en la medida en que la escritura descubre el entramado psicológico/pesimista de Gerineldo.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato.	Séptimus nos cuenta la vida de Gerineldo, este hombre es supremamente pesimista y hace que su exposición supere todo lo esperado sobre alguien que se identifique como tal. Esta columna se acerca al relato por todo aquello próximo a la conversación (como si el mismo Gerineldo le hubiese contado al autor las probabilidades inauditas de muerte, como: “se necesita que todos los habitantes del edificio estornuden al tiempo para que la estructura caiga en pedazos”).		

Tabla 45

Análisis por Segmentos de la Jirafa El hombre en la Torre de Eiffel

OCTUBRE

TÍTULO: EL HOMBRE EN LA TORRE DE EIFFEL		Fecha de publicación: 10 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Una película basada en el libro de George Simenon “El hombre de la torre de Effiel”.	Categoría 2. Hecho informativo: En esta columna Séptimus nos reseña, expone y relata toda la producción cinematográfica que se utilizó para la película <i>El hombre de la torre de Eiffel</i> . El autor resalta las actuaciones de Laughthon, Tone y la ciudad de París, exaltando los valores que hereda del libro de George Simenon y los que individualmente construye en la adaptación fílmica.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Argumento fílmico. Séptimus nos habla de planos, trama y espectadores de la adaptación hecha sobre un libro de George Simenon.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus realiza una biografía tipo 5. Nos expone el acontecimiento filmográfico que vio y escribe para que más personas contrasten la gran adaptación hecha en cines.		
		Evocaciones, nostos personal: La lectura de Simenon recomendada por sus amigos.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus El mundo sencillo expuesto por Simenon/ La adaptación cinematográfica que respeta fielmente el libro.	Lo que tematiza Una película que respeta la personalidad y el estilo de la obra literaria.	Demonio que exorciza Gustos literarios/El cine.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: La personalidad de lo leído se convierte en una figura humana real, esta adaptación de carne y hueso corresponde con el carácter expuesto en el libro, incluso llega a superarlo según Séptimus.	Flujo de conciencia que se expande La comparación entre la película y el libro crea una conciencia que valora los aspectos más relevantes.	
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Séptimus capta por la emoción, pues el filme que adapta un libro de George Simenon le sorprende y quiere compartirlo con sus lectores.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato	Séptimus hace un análisis valorativo, toma partido de lo que está pasando, de lo que está contando, pero como narrador, pues toma posición desde el papel de un crítico de cine, que en este caso se centra describir las increíbles actuaciones de las personas que interpretaron a los personajes principales de esta película. Séptimus conversa de las maravillosas actuaciones e interpretaciones de Charles Laughthon y Franchot Tone, conversación que hacen ver los hechos muy reales, como lo fueron los papeles del policía detective y del hombre criminal prófugo de la justicia.		

Tabla 46

Análisis por Segmentos de la Jirafa Un profesional de la pesadilla

OCTUBRE

TÍTULO: UN PROFESIONAL DE LA PESADILLA		Fecha de publicación: 11 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Natanael es un hombre que experimenta con las pesadillas.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos describe en su columna-relato como Natanael se convierte en un profesional del sueño, pues este personaje tiene una serie de rituales alimenticios y psicológicos con el fin de alterar la fisiología cuerpo al punto lograr producir pesadillas.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias a obras literarias de terror como: “Frankenstein”			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: biografía tipo 4. La vida de Natanael está consagrada al sueño, Séptimus nos revela sus ritos personales y maneras de autoproducirse escenas surrealistas, llegando al punto de poder maniobrar dentro de sueños. En este relato son reveladas las motivaciones y los deseos profundos del protagonista (quien se induce en sueños a través de procedimientos previos, que a su vez se vuelven previos para otros sueños).		
		Evocaciones, nostos personal: Pesadillas personales.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Un soñador pasivo/ Un soñador profesional que controla lo que pasa en sus pesadillas.	Cómo una persona puede llegar a tener rituales, experimentos y control de sus propias pesadillas.	Sueño.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Tener pesadillas es normal en los seres humanos, pues la dimensión del sueño es aparentemente incontrolable. Lo maravilloso está en que trae al presente su alimentación para experimentar con los sueños y sentir que puede desplazarse libremente por sus sueños gracias a su dieta.	Séptimus discurre entre el sueño y dentro del sueño imagina otro sueño. Juego de espejos entre los sueños.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos muestra cómo el problema argumental (el sueño) se convierte en el fondo o espacio por el que transita Natanael.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato	Séptimus describe a través de esta columna la realidad-sueño por donde transita Natanael y, con ello, completa el relato sobre la experiencia combinándolo con los elementos característicos de su imaginación, pues expone un mundo onírico al cual solo se puede llegar desde la especulación. Esta columna es cercana al relato en la medida que el narrador utilizado por el autor se vuelve portavoz de lo mágico y maravilloso (llenar un sueño expresado con la propiedad del narrador omnisciente).		

Tabla 47

Análisis por Segmentos de la Jirafa Final de Natanael

OCTUBRE

TÍTULO: FINAL DE NATANAEL		Fecha de publicación: 13 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Natanael ha perdido la cordura por su experimento con los sueños.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus cuenta como un hombre ha perdido la cordura, pues siendo un experimentador de los sueños se atrevió a sumergirse en sueños dentro de sueños. Dicha búsqueda lo llevó a un descontrol total, a la pérdida de la noción de lo que es “real”, un extravío del razonamiento.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Realidades alternas y psicoanálisis (mención a Freud).			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus hace una biografía tipo 4. Los secretos o cuestiones más profundas del personaje son expuestas, pues habiéndose quedado en un sueño dentro de un sueño el protagonista es descrito como “alguien que sigue su vida, pero no se da cuenta”. En esta columna se nos presenta el carácter psicológico que pretende el autor al describir como Natanael queda atrapado en un sueño dentro de un sueño. Evocaciones, nostos personal: Lectura de Borges “Las ruinas circulares”.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Un hombre que pretende soñarse soñando/ Un hombre atrapado en múltiples sueños.	Lo que tematiza La pretensión de Natanael por soñarse soñando. La aprovecha para exponernos como se pueden hacer mosaicos en los sueños de los sueños, el problema de sobrepasar los límites y no pensar en lo “real”	Demonio que exorciza El sueño
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: A través de los múltiples sueños superpuesto de Natanael, Séptimus muestra como el cerebro humano puede quedar atrapado en un lugar ideal, aunque esté en el mundo real. Manifiesta como la psicología de un humano puede quedar fracturada y referirnos que hay regiones en las cuales es mejor no cruzar.	Flujo de conciencia que se expande Una realidad que es la puerta a otra realidad, para crear mundos o espacios hace falta estar vivo e imaginar que hay algo indefinido que podemos cruzar abriendo constantemente una puerta sobre la región imaginada o cruzada (superposición de espacios, el sueño de Natanael).	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Séptimus realiza a través de su escritura un recorte y pegado de imágenes que crean un efecto mosaico de eternos sueños, aquí la mirada se desdobla dentro y fuera del personaje. El autor observa como el personaje queda atrapado mentalmente en una realidad, el personaje es exhibido en su propio despertar eterno.		
S E		Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas		

Categoría 8. Columna/ relato.	Séptimus a través de la columna se permite completar la historia de Natanael atrapado en la superposición de sueños. Pues, hace una invasión a la caja vacía, la prisión psicológica solo puede ser dimensionada a través de la imaginación del autor. Este escrito es relato, porque podemos saber cómo se descompone o queda atrapado un hombre, pero esta experiencia solo puede ser completada para la escritura a través de la construcción narrativa alterna (relato).
--	--

Tabla 48

Análisis por Segmentos de la Jirafa Boda inconclusa

OCTUBRE				
TÍTULO: BODA INCONCLUSA			Fecha de publicación: 14 de octubre de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Una boda que no concluyó, que término con la renuncia del novio Vittorio.		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos cuenta en su columna la historia de Vittorio, quien había preguntado a su novia si se casaría con él. Dicho evento se produjo con un “sí” rotundo de la dama interrogada, esto fue inesperado para Vittorio quien tuvo tiempo de pensar hasta el día de las nupcias que no quería pasar el resto de su vida con aquella mujer.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Parábolas bíblicas convertidas en metáforas conyugales.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografía tipo 5 y 4. Hay un ritual o acontecimiento de orden masivo, pues Vittorio y Claudia se van a casar (esto causa expectativa en la gente y el lector). Pero, también están expuestas las motivaciones más profundas de Vittorino (que opta por no casarse).		
		Evocaciones, nostos personal: la vida de soltero en Barranquilla.		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado		
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El matrimonio / la vida de soltero decidido.	Cómo un hombre se arrepiente sobre la marcha de casarse, pues cuando comienza a reflexionar sobre su decisión inicial opta por no consumir las nupcias.	Las relaciones conyugales.
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado		
		Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Un hombre que pide la mano de una mujer, que organiza y prepara la boda se arrepiente en el momento que el cura está a punto de consumir las nupcias. El motivo de la “no consumación”, es la sentencia “por toda la vida”.	Una reflexión profunda de los sentimientos que en realidad embargan a Vittorino, pues al detenerse y al analizar la situación se entera que no siente nada por su futura esposa.	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
Artilugio para tentar al lector: Séptimus capta a través de las emociones de Vittorino, pues la columna comienza por el final mientras analiza todo lo que ha sentido y sucedido durante el acontecimiento que antecede y sigue al matrimonio del personaje en cuestión.				
SE Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				

Categoría 8.
Columna/
relato.

Séptimus cómo una especie de fisgón nos cuenta la ceremonia y los pensamientos del protagonista del relato. Pareciera que quiere comentarnos algo que él escuchó o le contaron, la fórmula de esta Jirafa es la conversación (de Vittorio con sus amigos en el bar) y el tono característico de alguien que conoce todos los detalles (el evento en la iglesia, en el bar y sus pensamientos).

Tabla 49

Análisis por Segmentos de la Jirafa Ladrones de bicicletas

OCTUBRE

TÍTULO: LADRONES DE BICICLETAS		Fecha de publicación: 16 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La película “Los ladrones de bicicletas” es una gran película que nos pone de cara al drama humano de la post-guerra.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos cuenta sobre una película realizada en Italia, en la cual se utilizan personas que no son actores y técnicas cinematográficas inusuales. Este filme nos pone de cara al significado profundo que tiene la bicicleta para hombre en malas condiciones económicas.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Exposición vanguardista del cine italiano.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus biografiza la vida de un hombre de clase media y la celebración que implica la película que cuenta esta vida. Pues, el robo de una bicicleta (cómo argumento inicial) y el uso de actores que no son profesionales en el filme le da un tinte de acontecimiento común a la historia. La bicicleta es el medio de sustento para las familias de clase obrera en Italia. Evocaciones, nostos personal: El público que va al cine en las esferas intelectuales de Barranquilla/Ir al cine.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus El robo de una bicicleta/ la posibilidad cinematográfica	Lo que tematiza Cómo una película llega a demostrar o captar la importancia de una bicicleta en la post-guerra europea.	Demonio que exorciza La historia/El cine
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus nos transporta al acontecimiento común transformado en filme, expone como a través de una cámara un espectador puede sentir el sufrimiento de un hombre que es robado. Esta columna nos cuenta como un hombre busca durante tiempo prolongado su bicicleta, aunque sepa que no la va a encontrar. Es el motor que impulsa a los hombres a luchar contracorriente, por ello, es lo maravilloso saliendo al paso.	Flujo de conciencia que se expande A través de planos, comentarios y argumentos del filme, Séptimus nos lleva a pensar la realidad de algunas familias después de la guerra mundial y las tendencias del cine italiano.	
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Esta columna-relato compila pensamientos y contrastes de realidades distintas entre sí (la vida de las clases bajas en Italia y el cine).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato	Esta columna-relato trata sobre la historia de un hombre que pierde su bicicleta y la busca desesperadamente (esto se vuelve una excusa para el cineasta italiano Vittorio). A medida que Séptimus expone sus propios pensamientos, ideas y contexto se va dando un relato propio que concluye la experiencia personal con el filme. La impresión que genera la película obliga a Séptimus a contar todos los detalles y por qué vale la pena asistir a la búsqueda de la bicicleta (acude a sus testigos lectores de la jirafa).		

Tabla 50

Análisis por Segmentos de la Jirafa ¿Dónde están los borrachos?

OCTUBRE

TÍTULO: ¿DÓNDE ESTÁN LOS BORRACHOS?		Fecha de publicación: 17 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El borracho elemento decorativo de los sábados y los pueblos.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos expone como los barrochos han acompañado un día muy importante de la semana, siendo parte del folclor político y cultural de un territorio. Ahora, con la llegada de elementos del progreso pareciera que quisieran esconder o desaparecer a los borrachos populares (personajes rituales de este día).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Costumbres y tradiciones populares del caribe colombiano.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus perfila un acontecimiento o ritual habitual en la costa colombiana, pues los borrachos son un patrimonio inmaterial para el autor. La columna nos cuenta como amenizaban los días “sábado” con su presencia temprana, pero también su extinción con la llegada del “progreso” (vías pavimentadas o infraestructuras).		
		Evocaciones, nostos personal: sábados de Aracataca.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Los borrachos como personajes rituales/ la desacralización de paisaje cultural por medio del “progreso”.	Los borrachos como acompañantes del sábado (su aparición y extinción)	El progreso.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Como el progreso puede hacer desaparecer ciertas figuras rituales de los días y los pueblos (los borrachos). Lo maravilloso sale al paso con la llegada de estructuras y otro tipo de avances que generan un comportamiento “civilizado” por pura apariencia o turismo.	Cómo un borracho puede alegrar la vida de otras personas o dar un sentido cultural al pueblo donde viven.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos cuenta una nostalgia personal, pues los borrachos son considerados por el autor “patrimonio”. Además, nos contextualiza en una de las actitudes comunes del pensamiento civilizado de los pueblos, pues siempre quieren dar una buena imagen.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato.	Séptimus nos pone de frente a una realidad arbitraria, pues el avance (progreso como lo cuenta él) hace que los borrachos de los pueblos se extingan el sábado. Esta columna está cerca al relato porque el narrador puede adentrarse en las motivaciones o razones de la desaparición de los beodos durante los fines de semana. El autor se vuelve un comentarista nostálgico del hecho noticioso.		

Tabla 51

Análisis por Segmentos de la Jirafa Cosas de los vegetarianos

OCTUBRE

TÍTULO: COSAS DE LOS VEGETARIANOS		Fecha de publicación: 21 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El proselitismo vegetariano.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus ensaya en su columna una opinión sobre los vegetarianos, compara su lucha casi religiosa contra los consumidores de carne. También, muestra la actitud o la personalidad de los carnívoros (actitud contrapuesta, el autor aclara que no es porque sean santas o mansas palomas).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El radicalismo ideológico/ Los vegetarianos.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta biografía es de tipo 5, GCM nos expone como el movimiento vegano hace culto a su estilo de vida, pero también la intolerancia mostrada frente a los que no comparten o se inscriben en este tipo de culto. Acá el ritual o la base nutricional de una comunidad puede ser motivo de conflicto. Evocaciones, nostos personal: Los asados de chivo en Aracataca.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Un culto como manera personal de vivir/ El culto perseguidor de los demás cultos.	Lo que tematiza La posición radical que practican algunos vegetarianos, pues ellos son respetados y admirados. Muchos de ellos no muestran respeto por cómo viven los demás.	Demonio que exorciza Radicalismo.
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso sale al paso en este relato, vemos una postura muy contraria a la esperada por parte del veganismo, Séptimus muestra que un culto es una elección personal, pero ellos no respetan e intentan evangelizar a los carnívoros. Muestra como los carnívoros no obligan a nadie a comer o seguir su culto.	Flujo de conciencia que se expande El radicalismo es una idea que le llega también a los “defensores de la vida”, la intolerancia puede estar en cualquier forma de culto, pero también la tolerancia puede llegar de manera inesperada (en los carnívoros).	
	Ethos no tematizado			
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Acá el problema es mostrado como un personaje o conjunto de personajes “los veganos”. Pues, lo radical de su idea llega a afectar sus principios filosóficos y crear contradicciones de fondo. Séptimus contrasta las actitudes de los veganos en relación con los carnívoros.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato	Esta columna-relato hace referencia a los veganos o vegetarianos, pues el autor ve que suelen ser muy agresivos con las maneras distintas de pensar (en algunos). Esta escritura tiene la propiedad del relato en cuanto a que, exhibe el origen de un problema (el radicalismo de los vegetarianos) y expone cada uno de los problemas fundamentales en esa actitud. Piensa y ofrece un punto de intercambio con los lectores de sus Jirafas.		

Tabla 52

Análisis por Segmentos de la Jirafa El beso: una acción química

OCTUBRE

TÍTULO: EL BESO: UNA ACCIÓN QUÍMICA			Fecha de publicación: 23 de octubre de 1950			
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa					
	Categoría 1. Noticia base: El beso como fuente histórica de sal.		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos expone los distintos tipos de contrastes que tiene un beso. El beso como sentencia del amor, como fuente inagotable de bacterias, el beso como deseo o el beso como una fuente histórica para consumir sal postulado por mrs. Walkington.			
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Evolución histórica y genética del beso.					
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia					
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografía tipo 5. Séptimus lee varias teorías frente al beso, las compara y crítica. El beso es un evento o acontecimiento común en los seres humanos, una circunstancia que también puede ser vista a la luz de la historia. Evocaciones, nostos personal: La pasión de los besos en sus amantes.				
		Ethos no tematizado				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza		Demonio que exorciza	
		El beso/ un acto histórico y científico.	Como los besos pueden tener distintas razones o motivaciones a lo largo de la historia.		El beso.	
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado				
		Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande			
Cómo un acto que parece movilizado por el amor puede llegar a ser histórico y científico, lo maravilloso sale al paso en la medida que las teorías más absurdas se han compuesto frente al tema, ejemplo la propuesta por Walkington: “el beso es un proveedor primario de sal”.		Cómo han evolucionado las razones de los besos, pensar históricamente el beso puede llevarnos a una relación de afecto y muestra de relación con otro humano. Pero también, a necesidades como: la sal, la sed o simplemente impulsos sexuales.				
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado					
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus toma como argumento al beso, de ahí se desprenden teoría e historias que intenta justificar por qué los humanos recurrimos a este acto.					
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas					
	Categoría 8. Columna/ relato	Esta columna-relato hace un recorrido genealógico del beso, contrasta las diferentes teorías sobre su origen y motivación. La sorpresa, el absurdo y lo irónico (esto con respecto a la teoría de Walkington “el beso como proveedor de sal”) nos transporta a un acto por el que no nos preocupamos mucho.				

Tabla 53

Análisis por Segmentos de la Jirafa Fantasma diagnosticado

OCTUBRE				
TÍTULO: FANTASMA DIAGNOSTICADO			Fecha de publicación: 24 de octubre de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El doctor Conde Ribón se encuentra con la noticia de que está muerto legalmente.		Categoría 2. Hecho informativo: La noticia sucede cuando el protagonista se acerca a un puesto electoral para ejercer su derecho constitucional del voto. Lo maravilloso asalta al personaje, pues se encuentra con que está muerto. Séptimus ironiza esta particular tendencia en plena época de elecciones.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Las elecciones y las muertes jurídicas.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus hace biografías tipo 2 y 4. Aquí se cuenta cómo un hombre que quiere votar no puede porque está muerto jurídicamente, aparece como fallecido en los registros del sistema civil hace algo más de un año. Séptimus aprovechándose de la noticia del hombre, explora todos los pensamientos y cómo paulatinamente se vuelve “fantasma”.		
		Evocaciones, nostos personal: Una lectura de Mark Twain		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Un hombre muerto jurídicamente/ un fantasma de la autopercepción.	Cómo un hombre se da cuenta que está muerto sintiéndose muy vivo.	Los dueños de una vida.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Un hombre aparentemente vivo es dado como muerto, pero lo maravilloso sale al paso cuando el registrador le da la noticia de que está muerto. Acá el autor nos muestra cómo puede crearse un fantasma sin haber fallecido en carne, todo gracias a la vía legal o de la registraduría.		Flujo de conciencia que se expande	
			Conde comienza a analizar o pensar sí es en realidad un fantasma. Pues, la noticia podría generar burlas de sus compañeros, también se vería impedido para ejercer el voto y otras actividades.	
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: El flujo de conciencia (los pensamientos de Conde) vuelven a poner su atención en el evento que le hizo perder su identidad (la vida de doctor y votante gracias a la muerte o acta de difusión emitida por la registraduría civil).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ cuento	Séptimus nos muestra como Conde se da cuenta que perdió la vida hace más de un año, pues la registraduría tiene un acta de defunción que le impide ser votante y activo legalmente. A partir de este evento Séptimus se vuelve el portavoz de lo mágico y maravilloso, pues este suceso le permite aislar la voz de Conde e ir completando a través del relato la transformación en fantasma por parte del protagonista.		

Tabla 54

Análisis por Segmentos de la Jirafa La triste historia del dromedario

OCTUBRE

TÍTULO: LA TRISTE HISTORIA DEL DROMEDARIO		Fecha de publicación:25 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Comenta la historia de que un hombre recibe por encomienda o correo un dromedario, el animal termina por destruir su tranquilidad.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos cuenta como un hombre termina viviendo un infierno (su perrera). Pues, el protagonista del relato es un granjero que recibe un dromedario enviado desde Egipto. Desde la llegada del animal, el granjero comienza a vivir un infierno y no le queda más alternativa que irse a vivir a la perrera (lugar que no puede destrozar como toda su propiedad abarcada y dominada por el gran animal).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Contraposiciones geográficas, la mención de animales y contextos literarios			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta es una biografía tipo 3. Séptimus nos cuenta que la vida de un hombre se ha vuelto desdichada o desgraciada porque le regalaron un dromedario. Este animal perturba la paz, la estructura y las aspiraciones del granjero Mrs. Robertson. Evocaciones, nostos personal: Una lectura de Mark Twain		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Un regalo desde Egipto/ La destrucción de la vida del beneficiado.	Lo que tematiza Cómo un regalo puede llegar a convertirse en una forma de tortura, pues el granjero recibe un animal que no pertenece al entorno de la granja.	Demonio que exorciza Lo maravilloso/la invasión.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso nos sale al paso con el comienzo del relato, a mr. Robertson le regalaron un dromedario (el cual llevará a una granja). Además, el evento anómalo y fuera de lo normal sucede con la intromisión del animal en la casa, la destrucción de la granja y la intimidación hacía el granjero.		Flujo de conciencia que se expande La pérdida del espacio/tiempo. Históricamente se piensa al regalo como un beneficio para su destinatario, pero aquí se nos muestra que no siempre es así (más allá de que la intención sea buena).	
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Esta columna excede los límites de la anécdota, pues toda confesión no busca clarificar o resolver el argumento, por el contrario, Séptimus explora los pensamientos o presuntas incomodidades del protagonista.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ cuento	Séptimus toma un hecho aislado y lo transforma o completa con su imaginación. Partiendo del suceso “a mr. Robertson, granjero de Texas, le regalaron un dromedario”, Séptimus hace un viaje imaginario por los episodios o circunstancias más inauditas que podrían sucederle al granjero en su convivencia con el animal. Esta columna nos acerca al relato en la medida que añade tensión para despertar extrañeza en los lectores.		

Tabla 55

Análisis por Segmentos de la Jirafa Salvador, el místico

OCTUBRE

TÍTULO: SALVADOR, EL MÍSTICO		Fecha de publicación:26 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Las declaraciones de Dalí y su aspiración de ser místico.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus expone en su columna la figura del pintor Salvador Dalí, quien cautiva por sus extravagancias y delirios performáticos. Dalí, declara durante una exposición en Barcelona que pretende dedicarse a “ser místico”. Aunque Séptimus admira al pintor, deja clara su sorpresa ante la última declaración y pretensión del genio español.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Los místicos del medioevo o el siglo de oro.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Aquí se dan dos tipos de biografías. Por un lado, Séptimus nos cuenta con emoción sobre la vida del pintor Salvador Dalí (en algunos comentarios se evidencia la admiración por su cuadro y esculturas). Por otro lado, el pintor pretende dedicarse a ser místico y quiere canonizarse (esto lo hace parecer un loco), por tanto, biografía tipo 1 por la admiración y todas las proezas expuestas sobre las obras de Dalí y; Tipo 3, por su deseo loco de ser canonizado o santo.		
		Evocaciones, nostos personal: Las obsesiones del arte, el ser inmortal. Síntesis de la vida. Séptimus, decía que escribía para tener más amigos. (ser recordado o memorable).		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus La vida del arte/ la pretensión de infinito.	Lo que tematiza Dalí quiere ser santo, Séptimus observa como el autor cada vez sale a dar declaraciones más interesantes para los psicólogos y psiquiatras.	Demonio que exorciza La pretensión de ser eterno.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso nos sale al paso, pues las declaraciones del pintor y escritor son polémicas, porque la disciplina de un asceta es algo que se contrapone a la vida de excesos demostrada por Dalí. ¿Pero hay algo innovador o extraño para la extravagante personalidad del genio español?	Flujo de conciencia que se expande El humano sabiendo que es mortal sueña que es eterno, esta columna analiza la condición del creador, sus pretensiones y sus exabruptos.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Hay dos miradas contrapuestas que atraen al lector, por un lado, la admiración (a propósito de la obra de Dalí); y por otro lado, la extrañeza (por las declaraciones y conferencias que brinda dicho pintor).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ cuento	Séptimus nos cuenta sobre la vida de Dalí, nos recrea algunos eventos grandes y exposiciones. También, nos actualiza o pone frente a una actitud delirante (el pintor quiere ser asceta o santo). Séptimus escarba en la personalidad del personaje, nos comenta o reflexiona sobre el origen de esta actitud poco impresionante en la personalidad del pintor. Esta columna está cerca al relato porque tiene un conocimiento detallado y la intención de unir los datos a una ironía, típica del autor para entregarla en sus Jirafa. el sistema de intercambio con sus lectores.		

Tabla 56

Análisis por Segmentos de la Jirafa Amor entre tortugas

OCTUBRE

TÍTULO: AMOR ENTRE TORTUGAS		Fecha de publicación:27 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El doctor Grey Walter, fabricante de tortugas electrónicas, descubre que dos de sus creaciones se encuentran enamoradas.	Categoría 2. Hecho informativo: El doctor Grey Walter, fabricante de tortugas electrónicas, descubrió que dos de sus creaciones se atraían entre sí inexplicablemente. Este hecho, se convirtió en noticia, pues Séptimus reflexiona sobre todas las cosas que creíamos humanas y ahora se buscan traslapar a los artefactos robóticos (exocerebros).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Distopías, alusiones a Orwell y Aldous Huxley.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografía tipo 2. Esta noticia es de actualidad, Séptimus nos informa sobre unas tortugas robot que recientemente han demostrado sentir amor.		
		Evocaciones, nostos personal: Las lecturas de las distopías: “Un mundo feliz” o “1984”.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus La creación de máquinas/ las máquinas experimentan amor.	Lo que tematiza La atracción inexplicable entre dos máquinas o aparatos de tecnología.	Demonio que exorciza ¿Qué es la humanidad?
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso nos sale al paso, pues la pregunta de “sí las máquinas sienten” nos ha embargado siempre. El evento con las tortugas de Grey Walter, parecen ser una demostración suficiente para el mundo científico de que así es (los aparatos o máquinas se atraen entre sí).	Flujo de conciencia que se expande ¿Sienten las máquinas amor? ¿Puede un ser humano enamorarse de una máquina? ¿Construirán sentimientos artísticos los robots?		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Esta columna excede los límites de lo pensado por cualquier humano, aquí los datos y detalles sobre la atracción de las tortugas tecnológicas atrapa al lector.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ cuento	Séptimus nos enseña el evento de cómo dos objetos tecnológicos sienten atracción entre sí. Todo lo que supone su funcionamiento es suplantado por una atracción o amorío postulado por Grey Walter. La columna es relato en la medida que Séptimus se adentra en las posibles e imaginadas motivaciones del científico artífice del invento. La Jirafa es excusa para transportarnos a la pregunta “¿Qué nos hace humanos?”.		

Tabla 57

Análisis por Segmentos de la Jirafa Chiste de la vaca

OCTUBRE

TÍTULO: CHISTE DE LA VACA			Fecha de publicación: 28 de octubre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: Dos payasos buscan un chiste sobre una vaca que vieron en una vitrina comercial.		Categoría 2. Hecho informativo La columna se desarrolla justo después de que dos payasos recogen las cosas del circo y se echan a andar por la calle. Estos quedan petrificados cuando ven a una vaca detrás de la vitrina comercial. Posteriormente, llegan a un bar y cavilan sobre cómo deben incluir el anterior acontecimiento en un chiste.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: La autoría/El oficio de crear/La propiedad intelectual.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografía tipo 4. La vida del artista y la colaboración artística, pues ambos payasos buscan crear un chiste con un suceso que les aconteció “la vaca en la vitrina”.			
		Evocaciones, nostos personal: Los payasos y los circos de Barranquilla/Aracataca			
	Ethos no tematizado				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza		Demonio que exorciza
		Dos payasos/ la vitrina de la vaca como motor creativo.	La atracción inexplicable entre dos máquinas o aparatos de tecnología.		La imaginación.
	Ethos no tematizado				
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande			
	Lo maravilloso sale al paso, los payasos ven a la vaca como una revelación que puede ser fuente de sus creaciones (algo tan común como un animal que nos provee de lácteos es la musa de ambos payasos).	La vaca cómo elemento imaginario y de comicidad sin éxito.			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector	Esta columna nos atrae porque Séptimus profundiza en las razones, motivos y palabras de sus personajes. Crea una atmósfera del recinto o lugar de enunciación creativo.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/ cuento	El autor de esta columna-relato explora las motivaciones creativas de sus personajes, pero también delimita el terreno hasta donde llegan las motivaciones con la musa “la vaca”. Esta Jirafa juega y muestra a sus lectores como a través del relato se puede delimitar una noticia que llegó hasta sus dominios. Séptimus nos va hablando, pues cada vez que el cuello de la Jirafa se alarga nos advierte que concluirá la misma.			

Tabla 58

Análisis por Segmentos de la Jirafa La sirena escamada

OCTUBRE				
TÍTULO: LA SIRENA ESCAMADA.			Fecha de publicación: 31 de octubre de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: las sirenas son impotentes como humanas y como peces.		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus hace de su columna un viaje reflexivo sobre la posible vida que tendría la figura legendaria de una sirena. Hace uso detallado de imágenes y pensamientos femeninos que rondan la parte incompleta de la sirena-humana, pero también nos muestra su función inútil como sirena-pez.	
Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias de la mitología griega y <i>La Odisea</i> .				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5, 4, 3. La sirena es un imaginario cultural potente, pues ha aparecido en obras literarias y los científicos le han seguido el paso. Su posible existencia supondría en la imaginable psicología de mujer una derrota, pues sería mujer a medias y pez a medias. Por último, esta sería una vida al límite, la sirenita sería infeliz porque su cola sería una incapacidad y su torso una extrañeza en el mar. Evocaciones, nostos personal: Las búsquedas de la sirena en Aracataca.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus La sirena fantástica/ La sirena real.	Lo que tematiza Cómo sería racionalmente la sirena real.	Demonio que exorciza Desmonte mitológico.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso sale al paso cuando reflexionamos sobre cómo sería la vida de una sirena real, pues su vida no sería fantástica y menos bella, sería discapacitada en el mundo animal y humano.	Flujo de conciencia que se expande Reflexionas alrededor de una sirena, cómo los seres amorfos mitológicos sufrirían en la civilización actual.	
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Recrear los pensamientos que la historia ha propuesto respecto a los seres mitológicos, revalúa referencias y testimonios sobre el animal mitológico. Esta escritura atrae al lector al ponerlo frente al problema que implicaría ser sirena en un mundo real.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ relato	Séptimus habla sobre la posible historia de una sirena real, de una sirena con la psicología paradójica y dual de un humano promedio. Séptimus complementa el relato adhiriéndole o sumándole pensamientos propios (sus complejos de mujer y animal incompletos). Esta columna-relato tiene el tópico de referirse a la historia y a incentivar que sus lectores piensen esa historia referida.		

—Las realidades simbólicas (...) Para mí eso ha sido de una importancia tremenda. La revelación de los asuntos

trascendentales del universo, el sentido detrás de la información. Ciertamente es algo central cuando se escribe sobre las armas atómicas, y estoy empezando a desenterrar algunas de esas estructuras profundas. No hablamos tanto sobre las armas nucleares como sobre el hecho de que el siglo XX ha perfeccionado una máquina total de muerte. Producir cadáveres es nuestra mayor tecnología.

Richard Rhodes

Segmento 3. Nuevas versiones, tránsitos, prestamos, migraciones e hibridaciones periodístico-literarias				
Categoría 8	Categoría 9	Categoría 10	Categoría 11	Categoría 12
Columna-cuento	Columna-crónica	Columna-relato	Columna-reportaje	Columna-ensayo

3.4. Categoría 11. Noviembre, la Columna-Reportaje o la Jirafa que Denuncia

Para 1950 la amenaza de una nueva bomba atómica transcendía toda realidad emotiva en el planeta. Había que narrar el acontecimiento en vivo y Séptimus se atrevió a ofrecer su punto de vista.

Como un esclavo de lo que lee en la revista *Times* y desde el compromiso con el curso de la historia señala: “Ya el presidente Truman, después de tomarse un vaso de agua, dio la orden de fabricar bombas de hidrógeno. Pequeño e inofensivo petardo que acabará —según se dice en jerga yanqui— con todo el poderío de Moscú en un segundo” (García Márquez, 1981b, p. 172). Ante la amenaza que representa el ascenso belicista, Séptimus ejerce su denuncia mediante la hipérbole. Desde el uso retórico de la antítesis, el cautivo de la franqueza introduce al lector en una experiencia vívida como una forma de reaccionar ante las posibles consecuencias. Días antes afirmaba:

Ese futuro paraíso terrenal, con treinta horas de trabajo a la semana, sería posible si los bárbaros de ecuaciones y laboratorio no estuvieran perfectamente dispuestos a multiplicar el poder destructivo de la bomba atómica empleando para su fabricación no sé qué endemoniadas desintegraciones de hidrógeno (García Márquez, 1981b, p. 155).

Como periodista contrasta e interpreta el evento mundial y va más lejos del *qué pasó*, del *quién lo hizo*. Salta enunciativamente al *cómo* y al *por qué*, pero creando su propio terreno dentro de la columna (Echevarría, 1998).

En otro momento, Séptimus delibera aclimatando al lector en el ambiente sombrío de la amenazante devastación. El siervo de la verdad, al exagerar, planta una verdad en la parcela de la realidad:

La oratoria perdió hace tiempo su fuerza dialéctica, sus facultades para imponerse a la razón, y sólo sirve ahora para que los delegados de los distintos países duerman una apacible siesta burocrática, mientras los científicos acaban de perfeccionar la bomba de hidrógeno (García Márquez, 1981b, p. 180).

De esta radiografía de las circunstancias se desprende una nota dominante sobre el terreno que parcela Séptimus: que la bomba atómica es una acción viva, nunca estancada en el tiempo. Esto quiere decir que el *Suplantador* es completamente dueño del material que narra, lo hace exclusivo y fuente de información (Bastienier, 2001).

En otra columna, titulada «La hora de la verdad», además de aportar una fotografía de los acontecimientos, plantea cambiar la forma de expresión, dudar de las fuentes oficiales para trasmutar el mensaje:

Y dirá el mandatario soviético, en su enrevesada jerigonza eslava, que por culpa de la bomba de hidrógeno tendría que vivir para siempre en ese infierno capitalista donde la diferencia de clases está tan acentuada que hay pailas de platino derretido para los patrones e incómodas ollas de manteca caliente para la clase obrera (García Márquez, 1981b, p. 172).

Séptimus hace de lo territorial un escenario sobre el cual investiga y reconstruye la columna. De las más de treinta veces que hace alusión a la bomba atómica y de otra veintena refiriéndose a las guerras se puede inferir que Séptimus hace un reportaje sin quererlo sobre la bomba atómica. De manera espontánea y disgregando el *lead* anuncia que hay una historia que vive, un reportaje sin concluir, cortado al borde del desahogo por el filo de la *Jirafa*. . En palabras de Séptimus y circunscribiendo una primera definición de lo que será la columna-reportaje se puede sugerir que en ellas: “elaborará un reportaje por entregas con la misma materia de sus recuerdos, con la sustancia de un hombre estremecido por el acontecer de la bomba de hidrógeno” (García Márquez, 1981b, p. 157).

En este orden de ideas, el anterior ejemplo permite atisbar que Séptimus es un reportero que ofrece una información y que tiene un compromiso con su periódico. “—

¿Tiene alguna declaración que hacer para su periódico? —dice Séptimus” (García Márquez, 1981b, p. 397). Denunciar enmascaradamente la decisión del presidente Truman, el lenguaje descriptivo y evocador y la creación de escenas emotivas facilitará predecir un reportaje con un perfil que intenta recrear un clima político y social. La inclusión biográfica, la profundidad del tema y la estructura flexible con que introduce los pormenores de la bomba atómica refleja un tratamiento crítico y el oficio de un reportero que busca estar inmerso en una realidad. Por ende, en este capítulo se presentará a un Suplantador que desempeña el papel de reportero, que hace del territorio de la columna, la parcela del reportaje. A continuación, se introduce al esclavo de la información que, aunque *no sepa lo que dice, si sabe cómo lo dice* en la territorialidad de la columna. Al respecto de la territorialidad señala Bastenier (2001):

por primera vez, el autor es completamente dueño de su material, porque de una manera predominante, si no exclusiva, él mismo se ha convertido en fuente de información; se ha personado en los lugares en los que se desarrollaban los acontecimientos, y su pieza periodística se aplica, por ello, sobre un escenario principal, lo que calificaré de reportaje de escenario; o, en otro caso, habrá requerido directamente de las fuentes la información que le ha permitido la reconstrucción de una historia, caso en el que hablaremos de reportaje virtual. Pero en ambos casos hay un elemento común: el periodista ha adquirido una autoridad total sobre una información, que sólo posee él, que no ha tenido que compartir, como ocurre con la crónica, con nadie. (p. 157).

3.4.1. La Columna-Reportaje como Espacio Experimental para GGM

Aunque no todas las *Jirafas* pueden considerarse reportajes, examinar el mes de noviembre agrupando algunos rasgos de este género permite demostrar cómo Gilard (García Márquez, 1981b) no se equivocaba en su prólogo al afirmar que fueron un espacio experimental. Séptimus salta del territorio del relato donde el fin es que *hagan caso* quienes escuchan (García Márquez, 2002, p. 103) al lugar de *hacer caso* en la sala de redacción, pero para encontrar pruebas como sucede en el reportaje: “—Diga usted que los periodistas ingleses deben dar pruebas de mayor calma” (García Márquez, 1981b, p. 397). Penetrar en la vida de los otros y de las cosas, acercar las novedades noticiosas de los lejanos puntos de influencia, girar en torno a la confidencialidad, el desahogo o la intimidad son la base empírica para experimentar. No obstante, este laboratorio de ideas

donde Séptimus es protagonista sugiere interrogantes cómo: ¿qué declaraciones consideraría relevantes al ser el reportero de *El Herald* de Barranquilla para 1950? ¿Qué información clave anhela compartir para que le sirva como herramienta de denuncia y compromiso?

En esencia, la columna de Séptimus además de ser un espacio de depuración permite que el joven GGM tenga conciencia de su propio sistema de expresión y de una habilidad singular para atrapar la realidad desde un *alter ego*. Confirma Gilard (García Márquez, 1981b):

Superados así los juegos formalistas aprendidos en el piedracielismo, y sin jamás perder de vista —a nivel de la formulación— el ejemplo de la greguería ramoniana, García Márquez forjaba un muy personal sistema de expresión que usaría y depuraría en la serie de La Jirafa -largo experimento formal y conceptual- antes de aplicarlo a la captación de la realidad, en el reportaje y más tarde en la novela (p. 56).

En las *Jirafas*, las técnicas formales evolucionarán y se convertirán en juegos literarios dentro de los cuales también estará la tendencia a hacer de la columna un campo de pruebas, observaciones y mediciones de acontecimientos, pero, sobre todo, un lugar propicio para seguir el buen sentido y así alcanzar la originalidad en un momento en que se consideraba el reportaje como una forma de perder un estatus. Expresa Samper Pizano (2001):

En el periodismo colombiano, a lo largo de su historia ha existido un menosprecio por las labores reporteriles. El periodista *de aspiraciones* que hoy es un redactor se propone ser algún día columnista o director de periódico; y quien ha logrado evadir al cabo de un tiempo el trabajo de reportería, considera que se le somete a una *capitis diminutio* si se le regresa al trabajo de redactor (p. 22).

Antes de continuar y revisar el mes de noviembre, es pertinente advertir cómo para el siguiente mes de diciembre Séptimus empieza a titular algunas de sus *Jirafas* bajo este encabezamiento que, valga decir, luego le servirán para nuevas creaciones.

«El reportaje de Yolanda» es una columna que relata la vida de una mujer viviendo en sus pensamientos (García Márquez, 1981b). El flujo de conciencia de Yolanda es el tiempo y el espacio de la historia al que intenta penetrar Séptimus; pero a su vez, es el territorio que le sirve para investigar las causas de por qué ella es una mujer enigmática.

Del 15 de diciembre de 1950 salta al 15 de enero de 1951 con la *Jirafa* titulada «El reportaje de Faulkner» (García Márquez, 1981b); y el 15 de marzo de 1952 aparece

la columna, «Algo que se parece a un milagro» (García Márquez, 1981b), la cual, como le dice a uno de sus amigos por carta se convertirá en uno de sus primeros reportajes (García Márquez, 1981b).

Así las cosas, este capítulo se enfoca en explorar cómo Séptimus se sumerge en su singular conjunto de recetas para aproximarlas a lo que serán sus columnas-reportaje. En las cuales *hace caso* para dar pruebas con mayor calma (García Márquez, 1981b, p. 397). Determinar cómo sale a flote en tanto que reportero al describir escenas, indagar hechos, pintar retratos y describir interioridades (Alonso, 1976) es el propósito en este apartado. Por ello, hay que repensar a Séptimus como un cazador que se aproxima a los hechos; el columnista que no pierde de vista el nivel de la formulación, que no consiste en otra cosa que el de seguir el buen sentido o *hacer caso* a la noticia; el cautivo de la verdad que, como buen reportero, va en búsqueda de “la rosa de la originalidad”, pero para dar pruebas con mayor calma como sucede en sus reportajes (García Márquez, 1981b, p. 94). De ahí que estudie las causas para hacerlas frescas y novedosas dentro de una parcela en la que él ha adquirido la total autoridad. Es decir, hay que redirigir la mirada a las formas en que analiza los antecedentes para enlazar diálogos y, asimismo, hacia cómo contrasta diferentes puntos de vista para forjar un muy personal sistema de expresión. Precisa Séptimus (García Márquez, 1981b):

Bastará con seguir, en un momento dado, las inclinaciones del buen sentido sin contar con el sentido común de los demás. Pasado un momento, el mismo protagonista se sorprenderá de que en aquel acto simple, descomplicado, hubiera florecido la rosa de la originalidad (p. 94).

Por consiguiente, en este punto es preciso reconocer cómo Séptimus indaga las causas para explorar ambigüamente nuevos significados en el terreno de sus columnas.

“—¿Tiene alguna declaración que hacer para su periódico? —dice Séptimus” (García Márquez, 1981b, p. 397). Si bien esta alusión es una ficción, también sirve para presentar a un reportero que, al transmutarse en una presencia en busca de oficio, despliega algunos rasgos del reportaje en la territorialidad parcelada por sí mismo. Esto conlleva advertir cómo bajo las capas de la columna existen rastros, salvando las distancias, de lo que hoy se considera un reportaje. Y aunque la interpretación de este género puede variar, toda vez que la columna guarda diferencias con el reportaje, sí es sustancial resaltar en este capítulo cómo el *compromiso* de Séptimus es una particularidad que trasciende las acciones de recopilar, referir citas, fechas, cifras. En otras palabras, permite demostrar que el periodista debe seguir los pasos del escritor, y de esta manera

cultivar un punto de partida en el oficio, la de *hacer caso* a la noticia, pues ella revelará, pasado el nerviosismo del reportero, la forma de abordarla para que se convierta en reportaje:

Y fue entonces cuando llegó aquel periodista retardado que había seguido los pasos del escritor y le preguntó si tenía alguna declaración que hacer para su periódico. Illya se mordió la uña del índice, se la remordió y, al fin, cuando había desprendido todo el borde, la expulsó con un ligero movimiento del labio y dijo: —Diga usted que los periodistas ingleses deben dar pruebas de mayor calma (García Márquez, 1981b, p. 397).

3.4.2. Características de la Columna-Reportaje: Pinceladas, Compromiso, Tradición y Denuncia.

“Hay un fusilado que vive”. El *compromiso* es la esencia del reportaje y Séptimus es obediente a las inclinaciones que subyacen bajo este “buen sentido”, a este acto simple, descomplicado, en el cual florece *la rosa de la originalidad*. Más allá de la representación emotiva y vigorosa que planteó Walsh (1981), este entendió que su texto era un informe que hacía justicia a unos hechos vividos. Dice GGM (1996b): “En un buen reportaje puede no haber buenos ni malos, sino hechos concretos para que el lector saque sus conclusiones”. En la columna «Piano de cola» Séptimus disgrega una argumentación que comienza con la caracterización de este instrumento, para luego compararlo con lo que representa para la humanidad y con el centenario acordeón (García Márquez, 1981b). Esta descripción exagerada, cuya defensa del acordeón se torna evidente, se convierte en el retrato de un piano oscuro y remendado, que no viste elegante como acostumbraba; y que, al contrario, ahora se la pasa en los suburbios embriagado de nostalgia y dejando de lado a la alta sociedad de los instrumentos. Estudiar las causas que ponen al piano en desventaja en una región del Caribe, a pesar de ser el instrumento más admirado entre sus pares por su elegancia o soberanía de equilibrio, saca a flote a un cazador de realidades que hace justicia a unos hechos vividos en el Caribe colombiano. En tal sentido, que el piano de cola esté de capa caída y en desgracia quizás sea la noticia enriquecida; sin embargo, el reportaje de Séptimus aparece cuando descubre otras intimidades, en este caso, las del acordeón:

En los bajos fondos de la sociedad instrumental, está el acordeón, perdido en el humo espeso de su bohemia secular en una irremediable borrachera. El acordeón está hecho al ambiente de la taberna, a la revuelta atmósfera de la barriada y la turbamulta. Es el vagabundo, el depravado que, de vez en cuando abandona el

callejón de los malos olores y se detiene en la puerta de las casas, a mirar los bailes (García Márquez, 1981b, p. 511).

Por ello y volviendo a la pregunta: ¿Qué información clave anhela compartir Séptimus para confirmar su compromiso? Se puede conjeturar que aquella donde no hay buenos ni malos, sino hechos concretos para que el lector saque sus propias conclusiones con respecto a las escenas, para este caso, las que se levantan en relación con el acordeón, pero de cara al piano de cola que retrata de manera dramática. En efecto, en «Piano de cola», el linaje de los instrumentos en ningún momento es reprobado, todo lo contrario, se exalta al mezclar su pasado y su presente. Sin embargo, Séptimus, al sazonar nuevas imágenes, cultiva tentaciones de lectura cuando condensa creativamente la información. Desde el vocabulario del Caribe crea una escena simple y sin complicación. Haciendo caso de su buen tacto, demuestra que hay razones concretas para pintar un retrato singular de los aparatos musicales enclavados en una atmósfera como la del Caribe. Como sometido a la rigurosa información al aproximarse a los protagonistas, que en este caso son el piano y el acordeón, no da cabida al maniqueísmo sino que va a los hechos palpables para poner a la vista su nueva realidad en el Caribe colombiano. Es decir, Séptimus pasa a convertirse en un siervo de la información que produce la “sabrosura” grata al paladar y a los ojos. No obstante, el final de la columna-reportaje queda abierto, pues es el lector quien juzga si existen estatus sociales dentro del mundo musical. Son los lectores quienes formularán su propio veredicto en cuanto al símbolo del desparpajo y la nostalgia que entrañan tanto el piano de cola como el acordeón:

El acordeón nació en los muelles brumosos. Allí se quedará siempre, entre los violines remendados que andan de capa caída, hablando a los otros instrumentos de una aristocrática estirpe a la cual dicen haber pertenecido sin que nadie dé crédito a sus tripas de gato inútilmente sacrificado. El piano de cola, en cambio, estará siempre en la alta sociedad de los instrumentos. Aclimatado al ambiente de la champaña y de la orquídea, en donde habrá siempre un perfume equívoco y una palabra sin concluir, cortada al borde de la confesión por el filo de las uñas (García Márquez, 1981b, p. 511).

En consecuencia y respetando una escala de comparación adecuada con el Reportaje, de la columna-reportaje de Séptimus se pueden inferir las siguientes características:

- Se disgrega una argumentación que comienza con la caracterización para luego compararla con lo que representa para la humanidad

- Se revela a un cazador de realidades que pinta un retrato singular a partir de una noticia enriquecida.
- Es un informe que hace justicia a unos hechos vividos
- En lo posible nunca hay buenos ni malos, sino hechos concretos para que el lector saque sus conclusiones
- El reportero es un periodista que pasa a convertirse en un siervo de la información.
- El *compromiso* es la esencia del reportaje y Séptimus es obediente a las inclinaciones que subyacen bajo este “buen sentido”.

En suma, «Piano de cola» es una guía progresiva en la que se registra sinceramente lo que Séptimus considera un acontecimiento de aguda significación en su vida: el vallenato. La noticia es el piano de cola en decadencia, pero la nota enriquecida es el acordeón como un ayer que se recuerda. Sin embargo, el mañana que se avizora en la columna-reportaje está en la referencia a aquello que está por venir; y eso próximo, eso que se vislumbra, es el folclor del vallenato, pues es un tema que además de proporcionarle márgenes para su escritura se convertirá implícitamente en su compromiso con la cultura del caribe. Confirma GGM (1981b) muchos años después:

A mí lo que me preocupa es la tendencia que hay hoy de academizar el vallenato: hacer la academia del vallenato para decir cuál es legítimo y cuál no lo es. Eso es lo que le critico a la Real Academia de la Lengua: tiene preso al idioma, es una academia de policía que agarra las palabras y las pone presas, y las que no están ahí dentro no se pueden usar. No podemos hacer lo mismo con el vallenato. El lenguaje lo hace la vida, lo hace la calle y el vallenato lo está haciendo la gente (p. 172).

3.4.3. Inferencias a partir de las Columnas de Noviembre

Desde otra perspectiva, el reportaje también viene por entregas y la realidad del vallenato no sería la excepción en las *Jirafas* de Séptimus: “Meira Delmar no habría sido menos poeta si no fuera admiradora de la música Vallenata” (García Márquez, 1981b, p. 212); “esa filosofía que consiste, sencillamente, en ponerle música a los problemas” (García Márquez, 1981b, p. 614); “la música de Escalona está elaborada en la misma materia de los recuerdos, en substancia de hombre estremecido por el diario acontecer de la naturaleza” (García Márquez, 1981b, p. 225); “Abelito Villa canta y se acompaña él mismo con un acordeón inigualable. A todo lo largo del río Cesar, no hay compositor que

no lleve, como equipaje insustituible, su acordeón trasnochador y nostálgico” (García Márquez, 1981b, p. 226).

Las anteriores referencias corroboran que el reportaje disgregado de Séptimus tenía una responsabilidad: meter al lector poco a poco en una narración cultural propia de la costa atlántica. Las incontables alusiones al acordeón, las gaitas, los ritmos, las parrandas, quizás no eran nada nuevo para 1950; sin embargo, estas menciones, pasado el tiempo, reflejan un compromiso implícito con un contexto crucial. El deber impuesto con una tradición y con la memoria cultural de un pueblo no podía vaciarse en una sola columna, como un antropólogo o sociólogo empíricos Séptimus comprendió que su obligación estaba en desperdigar sensaciones, arrojar de tanto en tanto impresiones de la vida del caribe y de esta forma ir dejando que las acciones dramáticas hablaran por sí mismas. Séptimus no se propuso encontrar la esencia del vallenato en la costa atlántica, su compromiso fue el de estar al tanto de lo que acontecía a su alrededor como un sabueso a la espera de información.

En principio, podemos considerar que Séptimus traza pinceladas que revelan marcas o fingimientos investigativos en cada una de ellas. Como quién da sus primeros pasos, Séptimus procura reflejar un carácter analítico, pues entiende que sin investigación no hay reportaje. Sin embargo, los análisis se enmascaran. En su segunda columna de noviembre, «La manera de ser nudista» (García Márquez, 1981b), al averiguar la fundación de un club en Medellín con el mismo nombre de sus *Jirafas*, disfraza su preocupación por el plagio estudiando las causas del nudismo y contrastando diferentes puntos de vista:

Ava Gardner, por ejemplo, podría ser una nudista total y asistir a una función de gala espectacularmente desnuda, con lo cual ganaría en atractivo y popularidad mucho más que si fuera ataviada con todos los diamantes del Aga Khan al cuadrado, en su cumpleaños de mayor densidad. Pero si no es Ava Gardner sino el doctor Diego Luis Córdoba quien en semejante forma procede, lejos de sumar simpatías al nudismo, provocaría, por el contrario, algo así como un conflicto electoral en su provincia natal (García Márquez, 1981b, p. 487).

Enriquecer su *Jirafa* con detalles de celebridades importantes como Ava Garner, exagerarlas con excentricidades sospechosas como las de Aga Khan y, de alguna manera, minimizar la realidad al contrastarla con el doctor Diego Luis Córdoba demuestra un gusto por jugar con la información, además de exhibir un verdadero Mariposeo Intelectual. De ahí que sea ineludible pensar a Séptimus como investigador y como un *sazonador de información*. Este gusto por los detalles señala que no solo tiene buen

criterio para desarrollar una noticia sino también que es original a la hora de reportar un hecho noticioso.

En este sentido, Séptimus sigue un derrotero gradual para encontrar un efecto deseado en el terreno que parcela. Fernando M. Garza (según cita Ibarrola, 1988) define el reportaje:

El reportaje es la noticia enriquecida con el ayer que se recuerda y el mañana que se avizora. Las noticias acontecen, los reportajes se elaboran. No en balde entre los significados de la palabra reportaje está la idea de conseguir, obtener, traer, llevar (del latín reportare). Y por algo en los lexicones son vecinas las palabras reportero y repostero. El reportero tiene algo de cazador; el repostero de mezclador de ingredientes que producen la “sabrosura” grata al paladar y a los ojos. El reportero es cazador cuando va en busca de la noticia; repostero cuando elabora el reportaje (p. 26).

Si bien la sinceridad junto con el compromiso es un rasgo que permite enlazar diálogos en algunas columnas-reportajes de Séptimus, la denuncia es una consecuencia tras la revelación de la información.

En la última columna del mes de noviembre titulada «Joe Luis», Séptimus expone la decadencia profunda del otrora pugilista Joe Luis; sin embargo, por encima de revelar el impacto emocional que deja el declive del boxeador, denuncia como la sociedad parece sacar provecho de su mítica figura, exhibiendo una falta de reconocimiento a su legado (García Márquez, 1981b). En la Jirafa «Chaleco de fantasía», a medida que describe la vida apacible que había en las ciudades nacientes, denuncia que a pesar de la aparente tranquilidad también existían situaciones violentas como el asesinato de dos jugadores de billar, quienes se mataron a cuchilladas y se llevaron de paso a varios espectadores (García Márquez, 1981b). Es decir, denuncia la hipocresía y la doble moral de los pueblos nacientes cuya consigna es aquí no pasa nada. No obstante, lo significativo en lo que relata Séptimus está en que lleva de la mano al lector por una investigación que le es inherente al ser humano, “basta abrir bien los ojos para saber que no hay nada que descubrir, que todo acontece” (García Márquez, 1981b, p. 172).

De alguna manera lo que propone Séptimus en sus columnas-reportajes reside en interpretar que la finalidad no está en descubrir sino en tener una experiencia como consecuencia:

En este fundamento teórico se basa la afirmación del maestro Gabriel García Márquez, al sostener que el periodismo de investigación no existe porque toda tarea periodística implica la necesidad de investigar. Tal cosa es cierta, como

también lo es el hecho de que la tarea cotidiana de indagar o averiguar (investigación mediante), no necesariamente conduce a un descubrimiento (García Márquez, 1981b, p. 172).

Para GGM la consecuencia cotidiana del reportero es la de averiguar o indagar para experimentar, la del joven Séptimus será la de parcelar la columna y allí plantar un compromiso con la realidad que lo circunda, sembrar una experiencia que luego se volverá creíble como la bomba atómica que aún vive. El resultado será remover un recuerdo como el acordeón con la certeza de que escribir sobre él será una vivencia mágica y maravillosa. El fruto será volver a sentir que aún hay una herida que sangra verídicamente en un pueblo donde no pasa nada.

De este modo, así como Rodolfo Walsh propone analizar las causas y las consecuencias que hay en su lead “hay un fusilado que vive”, los leads de Séptimus y una vez más, respetando la escala de comparaciones, también invitan a analizar sus noticias, pero sin la obligación de ajustarse a los parámetros establecidos para 1950: “En la ciudad de Barranquilla, y en el periódico El Herald, hay un columnista... que día a día da a leer su prosa con el pomposo nombre de «La Jirafa»” (García Márquez, 1981b, p. 444); “hay un tal señor llamado William Faulkner, que es algo así como lo más extraordinario que tiene la novela del mundo moderno” (García Márquez, 1981b, p. 246); “hay un Sansón que mitigó su sed con el agua que cabía en la muela de un asno” (García Márquez, 1981b, p. 242); “Hay un secreto de familia, confesado por mi madre a la hora de su muerte” (García Márquez, 1981b, p. 362).

En este sentido, podemos inferir que Séptimus sin proponérselo y al hilo de la definición que formula el periodista y escritor Alonso (1976), se aventura a una forma de escribir que en su experimentación introduce elementos propios de este género: “El reportaje describe escenas, indaga hechos, pinta retratos, descubre interioridades, refleja emociones, examina caracteres con visión personal y directa” (p. 455). Dicho de otro modo, esta forma de investigar de Séptimus, al recrear el ambiente, jugar con los hechos, metamorfosearlos y exagerarlos, supone rasgos que sí se interpretan como una manera de excavar y de entender el fenómeno que conduce a caracterizar otro aspecto del reportaje de Séptimus: el reportero testigo, que reúne opiniones, datos y que, entre *cachondeos* o *mamadera de gallo* desarrolla hechos, así no sean noticia en el sentido estricto de la palabra, pero en un territorio propio. En suma y como bien explica Ronderos et al. (2004): “El reportaje es el cuento completo sobre un aspecto que cambia y que amerita ser explicado a fondo por un reportero testigo” (p. 221).

Por este motivo, otra inferencia a la que se puede llegar es que Séptimus, al imbricar nuevos elementos en su columna y al ordenarlos en la misma secuencia, convierte la experiencia en algo más que una queja personal, pues hace de la vivencia no una opinión, sino una idea que se proyecta hacia el futuro y, a partir de ahí, elabora un enfoque propio, *la rosa de la originalidad*. La anécdota se hace cuento, pero con la capacidad explicar a fondo un contexto. Desde otra perspectiva, el reportero testigo es un cuentista que se esclaviza por compromiso, pero sin poner en riesgo su enfoque particular. El flujo de conciencia y su estado mental se dan a la tarea de alcanzar representaciones que, desde lo maravilloso y lo mágico, esclarecen la realidad en un territorio parcelado por el propio columnista.

Por ello, el informe final que acá rotulamos como reportaje-columna es mucho más que un texto de información puro y duro. El trabajo investigativo es la síntesis de la vida ordinaria, en la cual subyace una circunstancia que no depende del acontecimiento mismo, sino de un devenir vital que en muchos de los casos puede ser mágico o maravilloso. En el caso de la columna «Piano de cola», la personificación de los instrumentos resume la condición humana. La invención del espacio en el que se mueven, pérfidos y desvencijados, son un flujo de lo real, pero en lo maravilloso: “Ayer, sin embargo, he visto un piano de cola en un establecimiento de suburbio. Parece un monarca caído en desgracia, un jugador caído directamente de las poltronas del garito al escaño desvencijado donde aguardan su turno los vagabundos que cayeron en la última redada” (García Márquez, 1981b, p. 511).

Por consiguiente, en «Piano de cola» el reportero de la *Jirafa* se vuelve un esclavo de la verdad que representa. Es una vez más, si así se quiere ver, el ornitorrinco comprometido con lo que narra. Cuando dice: “Ayer, sin embargo, he visto un piano de cola” (García Márquez, 1981b, p. 511), sugiere que el reportero estuvo en el lugar de los hechos, que no se los inventó. Séptimus, atado a la realidad, experimenta y formula enfocado en ampliar la información más allá de su percepción individual, pero creada por él mismo. Dicho de otro modo y para este caso, la marginalidad y la decadencia se vuelven maravillosas y mágicas a la vez: “El piano de cola es un vestido de frac (...) El acordeón está hecho al ambiente de la taberna (...) es el vagabundo” (García Márquez, 1981b, p. 512).

Como si se tratara de un cuento, Séptimus revela que periodismo y ficción se complementan. No abandona los perfiles que quiere dejar en la memoria de sus lectores, en este caso el de la música. De ahí que dote al hecho de un contexto, el mismo que encuentra en el fondo de su alma, emociones que lo vuelven fidedigno y retroalimentan

los datos. Por ello, la secuencia de la historia termina evocando sentimientos de nostalgia y melancolía: “El acordeón perdido en el humo espeso de su bohemia secular” (García Márquez, 1981b, p. 513). Y como si estuviera comprometido éticamente con ellos, involucra una crítica sutil a la sociedad desde la ironía y la hipérbole: “el violín está ciego” (García Márquez, 1981b, p. 512).

En consecuencia, estamos ante una columna-reportaje donde el periodista actúa como un narrador esclavizado y cuyo oficio se caracteriza por contar historias reales con integridad y veracidad. Dice GGM (1981b):

El reportaje es un cuento de lo que pasó, un género literario asignado al periodismo para el que se necesita un narrador esclavizado a la realidad. Y ahí entra la ética. En el oficio de reportero se puede decir lo que se quiera con dos condiciones: que se haga de forma creíble y que el periodista sepa en su conciencia que lo que escribe es verdad. Quien se da a la tentación y miente, aunque sea sobre el color de los ojos pierde (p. 172).

3.4.4. Análisis por Segmentos de las Columnas de Noviembre

A continuación, en las Tablas 59 a 77 se presentan los resultados de los análisis de las *Jirafas* del mes de noviembre en los que se lleva a cabo la exploración para cada uno de los aspectos que componen la columna-reportaje de Séptimus. Como sucede en los capítulos anteriores, las unidades de estudio incluirán las categorías que han aparecido a lo largo de la investigación.

De ahí que las inferencias de contenido, que posteriormente se refieren, sugieren un compendio detallado de cada una de las *Jirafas* del mes de noviembre y, asimismo, facilitan presentar a un columnista que funge de reportero y hace del territorio de la columna una parcela de compromiso y denuncia. La tabla de análisis evidencia el ascenso del esclavo de la verdad al describir escenas o indagar hechos. Pero más allá de esto, ilustra cómo va plantando en cada una de ellas *la rosa de la originalidad*. Por último, la tabla se centra en evidenciar cómo el cautivo de la franqueza refracta las experiencias vividas como una forma de reaccionar a los hechos donde el lector debe sacar sus propias conclusiones.

Tabla 59

Análisis por Segmentos de la Jirafa Luis Carlos López

NOVIEMBRE

TÍTULO: LUIS CARLOS LÓPEZ		Fecha de publicación: 01 de noviembre de 1950.		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La muerte de Luis Carlo López.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos relata todos los elementos previos a la muerte del poeta Luis Carlos López, pues los actos y expresiones comunes del poeta datan de una muerte en vida (muerte anterior a la física).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Alusión a los versos, vestimenta de épocas anteriores y Baltimore.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografía tipo 1 y 3. Séptimus escribe con emoción sobre el poeta mencionado, recuerda poemas y maneras de ser del protagonista, pero también cuenta una vida al límite que está prácticamente muerta (antes de su muerte física).		
		Evocaciones, nostos personal: Los trajes antiguos.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Imagen de una persona que actúa como un muerto/ un muerto que desde antes correspondía a esa descripción.	La muerte de Luis Carlos López como oportunidad de describir su carácter o actitud.	Las maneras de vivir.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo maravilloso sale al paso en el momento de contar la realidad sobre la muerte del poeta Luis Carlos López, pues Séptimus nos lo revela cómo alguien muerto hace mucho tiempo (la actitud del escritor frente al mundo lo delata así).	El flujo de conciencia se activa en la manifestación de episodios, imágenes y perfiles recortados (recordados) del poeta. Séptimus nos ayuda a construir una imagen de alguien vivo que no vive, por tanto, no lo vimos vivir (pero nos transmite ese sinsentido propio del protagonista).		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus conversa con sus lectores de un acontecimiento que escuchó, es el relato de una especie de chisme que se cristaliza en un reportaje (porque el carácter informativo e investigativo es riguroso, hay una inmersión total en el personaje como si se tratara de un cercano).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Séptimus responde sobre la noticia que anuncia la muerte del poeta Luis Carlos López, pues reúne los detalles de la vida (una especie de muerte temprana) y de su carácter personal. Esta columna es un reportaje en la medida que existe un compromiso más allá de un acopio de datos informativos, pues Séptimus explora la personalidad y las opiniones que hay sobre esa personalidad expuesta.		

Tabla 60

Análisis por Segmentos de la Jirafa La manera de ser nudista

NOVIEMBRE

TÍTULO: LA MANERA DE SER NUSDISTA.			Fecha de publicación: 02 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: Fundación de un club de nudistas en Medellín.		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos reporta la noticia que tiene como base un club nudista en Medellín, pues este club nudista expresa su desnudez a través de trajes de baño antiguos y piezas de moda. Séptimus, defiende la idea del nudismo con ropa y toma ejemplos famosos.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Lin Yutang referente del nudismo con prendas.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5. Aquí se nos cuenta una actividad relativa a un grupo o conjunto de personas, pues el grupo de nudismo defiende la idea de utilizar prendas. Séptimus hará un recorrido para defender la idea.			
		Evocaciones, nostos personal: Farándula nacional e internacional.			
	Ethos no tematizado				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza		Demonio que exorciza
		El nudismo convencional/ el nudismo con prendas.	El nudismo y la justificación de que se practique con prendas.		El pudor.
	Ethos no tematizado				
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande			
	Lo maravilloso sale al paso en la comparación que construye Séptimus para justificar el nudismo con ropa, por pudor hay varios casos que han decidido lucir su desnudez con prudencia o algunas prendas. Séptimus nos cuenta con referentes como Lin Yutang la idea del nudismo con ropa.	Explora la idea estética, pues no es lo mismo ver a un político arrugado desnudo que a una modelo de pasarelas internacionales. Acá se nos plantea el pudor, cada uno sabe cómo asumir el nudismo.			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos expone una serie de pensamientos reunidos, pues la idea de ver desnudo a cualquiera asusta al público. El texto adquiere un atractivo importante en las comparaciones y en una aspiración de moral estética sobre los cuerpos.				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Séptimus nos presenta un evento poco usual en nuestra realidad, pues nos habla de un grupo nudista que utiliza ropa. Pues esta columna se acerca al reportaje en la medida que el reportero ficcional busca el oficio, en este caso referentes reales de personas que piensen la desnudez con prendas, una clase de autopercepción como grupo nudista (explorando en sus razones, cercanos históricos y factores estéticos).			

Tabla 61

Análisis por Segmentos de la Jirafa Úntima anécdota de J. B. S.

NOVIEMBRE

TÍTULO: ÚLTIMA ANÉCDOTA DE J.B.S.		Fecha de publicación: 03 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La muerte del escritor irlandés Bernard Shaw.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos habla sobre la sorpresiva muerte del escritor irlandés J.B.S, pues el escritor parecía salir de la dificultad o accidente registrado en su vivienda. Todo indicaba que el escritor lograría resistir, pero lastimosamente murió (siendo su muerte un hecho memorable al igual que su vida). En este caso el muerto parece no estar sin vida.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Relación con el día internacional de los muertos y Bernard Shaw.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 1. Séptimus por medio de la admiración y el acopio de datos nos cuenta su asombro por lo que fue la vida de J.B.S. El personaje es memorable, uno de los escritores favoritos de quien escribe la columna (Séptimus).		
		Evocaciones, nostos personal: El humor crudo y autoinfligido		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		J.B.S muerto/ la vitalidad que demostró durante su vida (muerto que parece vivo).	La muerte del escritor, una persona que superó muchas dificultades serias con humor.	Humor/ Bernard Shaw
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Séptimus le sale al paso a lo maravilloso, pues nos transmite como J.B.S es tan vital y retador de la muerte que su camposanto parece una mentira irónica del humor pensado por el autor.	Una persona que muere con la vitalidad de J.B.S puede seguir viva en el imaginario de sus conocidos, lectores o prensa.		
SEGMENTO 3	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
		Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos cuenta como un testigo todo lo que ocurre anterior a la muerte de J.B.S. Pero también, su carácter y personalidad (a pesar de no conocerlo).		
	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Séptimus nos narra la muerte de uno de sus autores preferidos, en el reportaje no se escatima ningún detalle. Este evento nos muestra el compromiso que adquiere Séptimus con una investigación que enmascara sus verdaderas necesidades, en este caso rendir tributo a la vitalidad de J.B.S un autor que excede la realidad, pues el muerto más vivo que existe.		

Tabla 62

Análisis por Segmentos de la Jirafa El Tíbet no existe

NOVIEMBRE

TÍTULO: EL TÍBET NO EXISTE.		Fecha de publicación: 07 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El Tíbet un país de monasterios y silencio.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos muestra la fascinación que le inspira el Tíbet, este lugar llega a parecer una composición poética de etnólogos y cartógrafos, pues allí no suceden todas las cosas que tienen lugar en nuestra civilización.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencia continúa al Dalai Lama.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus realiza una biografía tipo 1. El autor nos cuenta con admiración y extrañeza ese secreto que constituye la vida en el Tíbet, siempre se señalan cosas e ideas sobre este lugar, pero ninguno de sus habitantes suele dar declaración alguna.		
		Evocaciones, nostos personal: Admiración por la cultura asiática.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El lugar silencioso que es el Tíbet/ Las descripciones poéticas sobre el Tíbet.	Las declaraciones comunes que del Tíbet parecen fantasía.	La fantasía.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo maravilloso sale al paso cuando un cartógrafo, especialista o religioso describe un lugar (como el Tíbet), que es prácticamente desalojado e inhóspito, como un país y región de maravillas donde la gente vive en paz.	Séptimus reúne los pensamientos, los testimonios o las características maravillosas para pensar sí el Tíbet descrito puede ser real.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos muestra al Tíbet cómo un personaje maravilloso (creado por cartógrafos, etnólogos y otros profesionales), comparándolo con el Tíbet real.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje.	Séptimus nos cuenta las múltiples descripciones, supersticiones y declaraciones desmedidas que hay respecto al Tíbet. En esta columna, el autor denuncia una proporción exagerada frente a lo que es realmente el Tíbet, Séptimus sazona la narración con los comentarios e imágenes que puedan mencionarse en vías de lo maravilloso y lo real.		

Tabla 63

Análisis por Segmentos de la Jirafa Para un primer capítulo

NOVIEMBRE

TÍTULO: PARA UN PRIMER CAPÍTULO.		Fecha de publicación: 08 de noviembre 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un hombre busca alojarse en una posada.	Categoría 2. Hecho informativo: La noticia nos presenta a un hombre que busca refugio en la alta madrugada, el hombre está en compañía de su mula y las cargas pesadas de su existencia, el protagonista encuentra una posada donde es recibido de buena manera. Todo va normal, hasta que el hombre casi listo para dormir escucha “-La mula, señor. La pobre se va a emparamar allí afuera”.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El nombre nos indica que este podría ser el primer capítulo para una novela, pues al igual que en la génesis de la “novela”, nos insinúa una especie de continuidad por entregas.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: tipo de biografía 4. Pues, Séptimus irrumpe en la vida personal de un jornalero y una ama de casa, el diálogo entre ambos es realmente inaudito por la pregunta de la señora anfitriona “¿Va a dejar su mula afuera?”.		
		Evocaciones, nostos personal: Las lluvias del mes de noviembre en los pueblos.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Una conversación entre dos personas que negocian/ El aparente o inusual cuidado que quiere dar una ama de casa a la mula.	Cómo se teme por un resfriado a la mula.	El cuidado animal/Al coronel Aureliano Buendía.
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado			
	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo insólito se nos presenta en forma de formulación hipotética o inusual cuando la dependiente sale con la idea de que una mula pueda resfriarse ante la lluvia inminente.	Aquí la conciencia de una mujer muy humana nos indica cómo somos de inclementes con los animales, pues el dueño de la mula no piensa en hacerla pasar y procede a amarrarla fuera de la posada.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos capta por la emoción que llega a generar un individuo ante la inclemencia de un diluvio. La imagen del coronel.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje.	Séptimus nos cuenta sobre un hombre que está buscando un lugar donde refugiarse, en el camino se encuentra con una posada y logra entrar (dejando a su acompañante, una mula, en la entrada del recinto amarrada). Esta columna está cerca al reportaje en la medida que se experimentan formas y técnicas para llegar a la reflexión “la mula también puede ser proclive a enfermedades o consideración humana”.		

Tabla 64

Análisis por Segmentos de la Jirafa El gran viejo "Figura"

NOVIEMBRE

TÍTULO: EL GRAN VIEJO “FIGURA”			Fecha de publicación: 09 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: Carácter vegetal, petróleo y humano del pintor Orlando Rivera, que hará presentaciones en las distintas capitales del país.		Categoría 2. Hecho informativo: Orlando Rivera es un pintor colombiano, amigo de Séptimus que estuvo expuesto en galerías y que no es muy aclamado por la crítica colombiana. El hecho informativo es, el regreso del artista a los cafés y sitios de esparcimiento cultural en las capitales del país.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Alusiones a los trazos (maneras de pintar) y el ambiente intelectual de la época.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 1. Pues, Séptimus admira el estilo inconfundible del pintor y su genio, que se sobrepone a los críticos y las tendencias de los concursos.			
	Evocaciones, nostos personal: Su amistad con Orlando Rivera.				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado			
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza	
SEGMENTO 3		Un pintor virtuoso/ pintor rechazado por incomprendido.	El genio o el carácter polifacético de Orlando Rivera.	La superficialidad/La crítica en la pintura.	
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado			
		Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
		Sale lo real maravilloso al paso en la capacidad de metamorfosearse, pues “figurita” es insistente y su genio comparable con lo vegetal, petróleo y humano de sus pinturas.	Las posibilidades del artista lejos de los grandes circuitos de la pintura (galerías o exposiciones).		
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
		Artilugio para tentar al lector: Aquí Séptimus nos muestra como el evento de la dificultad artística se cristaliza en su personaje “figurita”, pues el arte de este pintor no es muy bien valorado u observado por los académicos vanguardistas.			
	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/reportaje.	Se nos describe en la columna la vida de un personaje del mundo cultural e intelectual, nos propone Séptimus a través de su escritura la búsqueda del oficio para el reportero, por esa razón se nos expone el carácter, el fracaso y la insistencia del pintor Orlando Rivera. El compromiso con la realidad del reportado es la característica crucial, pues como un testigo le sigue los pasos al pintor a través de los logros y desaires que recibe el artista.			

Tabla 65

Análisis por Segmentos de la Jirafa Ahora Bartolo no está en su puesto

NOVIEMBRE

TÍTULO: AHORA BARTOLO NO ESTÁ EN SU PUESTO		Fecha de publicación: 10 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Bartolo un joven que siempre está sentado en la puerta de su casa, un día no aparece ante las épocas de viento de noviembre.	Categoría 2. Hecho informativo: Bartolo siempre está en la puerta de su casa viendo pasar el día, no parece tener ningún tipo de expectativa o interés en algo, el acontecimiento es cuando este joven comienza a reunir elementos para elevar cometa.		
SEGMENTO 2	Categoría 3. Mariposeo intelectual: La cercanía de navidad, la escritura, la vida cotidiana en <i>El Heraldo de Barranquilla</i> .			
	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico Perfil tipo 4 y 3, pues Séptimus como un fisgón irrumpe en la intimidad de Bartolo. Pero, también nos expone la figura raquítica, fea y reducida del niño que siempre está al frente del periódico <i>El Heraldo</i> . Evocaciones, nostos personal: La Barranquilla de 1950.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Un niño estático/ El mismo niño movilizado por pasiones.	Lo que tematiza Bartolo reúne dinero para fabricar una cometa, se entrega a su pasión y esto cambia su realidad.	Demonio que exorciza La novedad/La infancia/Los juegos cotidianos, como la cometa o el papalote.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: El carácter insólito que adquiere la pasión y movilidad de Bartolo que parece no tener otra tarea que estar parado o sentado en la puerta de su casa, pues Bartolo reúne los elementos para construir una cometa y abandona su estado habitual (cosa que al narrador toma por sorpresa).	Flujo de conciencia que se expande Los pensamientos del narrador van acompañando el relato, mientras el niño está en la puerta surge la pregunta: ¿Bartolo siente pasión o ánimo por algo?	
SEGMENTO 3	Ethos no tematizado			
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Séptimus como el cuento de Juan Rulfo, Macario, juega con alguien que está sentado. El reportaje se formula respecto a la vida de Bartolo, pues el niño nos sorprende por la emoción y la dedicación que le imprime a la tarea de construir su cometa.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje.	Séptimus nos presenta a Bartolo, el personaje parece ser inmóvil y muy poco interesante, un niño que no tiene un interés por algo. Un día, Bartolo sorprende a los redactores de <i>El Heraldo</i> , pues está reuniendo para una cometa y el entusiasmo logra borrar la imagen del niño sin oficio. En esta columna encontramos un reportaje en la medida que Séptimus denuncia que nos hace falta abrir bien los ojos , la realidad es superada por la fuerza vital de un niño y el deseo por construir una cometa.		

Tabla 66

Análisis por Segmentos de la Jirafa Faulkner, premio Nobel

NOVIEMBRE

TÍTULO: FAULKNER, PREMIO NOBEL.		Fecha de publicación: 13 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: William Faulkner ganó el premio Nobel de literatura.	Categoría 2. Hecho informativo: Esta noticia nos cuenta sobre el galardón otorgado al escritor W.F, autor estadounidense que ahora comenzará a figurar en la lista de escritores más leídos. Séptimus nos comenta la sorpresa porque la terna o jurado del premio nunca tiene en cuenta autores como este.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: W.F el autor más genial de la actualidad.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Perfil tipo 1. Séptimus nos expone las razones que tuvieron en cuenta los jurados del Nobel de literatura para la escogencia de W.F. Esta columna exalta al autor como “el autor más genial de la actualidad”. Evocaciones, nostos personal: Las lecturas de W.F.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Los premios nobeles comunes/ W.F y el peligro que supone premiar a este tipo de autores.	Lo que tematiza Que se le concediera el premio a la buena literatura.	Demonio que exorciza Admiración/Lo que significa escribir.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus nos expone como lo maravilloso sale al paso, pues la política del Nobel da un giro inesperado al premiar al autor estadounidense W.F	Flujo de conciencia que se expande La consideración del tipo de autores que premia el Nobel, y el riesgo que implica la premiación de W.F, pues ese tipo de autores son excepcionales y se encuentran muy poco.	
Ethos no tematizado				
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Esta columna-reportaje capta a través de la emoción de Séptimus su gusto y sorpresa por la premiación del autor que considera como el mejor.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Esta columna-reportaje nos muestra la predilección de GGM por el autor estadounidense, pues se atreve a declararlo el mejor autor y una figura clásica para las letras mundiales. En este reportaje se denota un compromiso con el lector, pues busca exponer las formas aceptadas por los premios mundiales y las maneras de culto (las más sofisticadas armas de la escritura que poco se conocen).		

Tabla 67

Análisis por Segmentos de la Jirafa Un cuentecillo triste

NOVIEMBRE

TÍTULO: UN CUENTECILLO TRISTE.		Fecha de publicación: 14 de noviembre de 1950.		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un hombre busca una cita porque se aburre los domingos.	Categoría 2. Hecho informativo: Un hombre que se aburre los domingos coloca un aviso en el periódico para recibir solicitudes de citas, el hombre recibe una solicitud de una persona parecida a él (no le gustan los domingos). Entonces salen y comparten una cita a simple vista aburrida.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Este mariposeo consiste en ironizar la vida los domingos y ver que algo aburrido puede ser divertido para alguien más.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus perfila al hombrecillo del anuncio, podría tipificarse como una biografía tipo 5 por el hecho de publicar un aviso para encontrar pareja y tipo 4 por irrumpir en la intimidad de la cita entre los dos aburridos del domingo.		
		Evocaciones, nostos personal: Aburrimiento de los días domingo.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Aburrimiento de los domingos casi suicida/ el acontecimiento de aburrirse con alguien los domingos.	Como matar el aburrimiento de los días domingo.	Aburrimiento y el domingo
SEGMENTO 3	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Séptimus nos describirá como un sentimiento de aburrimiento puede llegar a ser mortal, por eso el protagonista le sale al paso a la realidad encontrando alguien que se aburre los domingos como él.	El flujo de conciencia se explora en los pensamientos y sentimientos que desarrollan los domingos, el campo de observación se amplía al ver las pocas palabras que utilizan y el diálogo que termina siendo ameno para ambos en apariencia.	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
		Artilugio para tentar al lector: La conversión del problema en un objeto, en este caso el puente para que los dos personajes se conocieran. El tema (aburrimiento los domingos) es un personaje implícito que colabora a que ambos rumbos se encuentren.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Esta columna-reportaje nos muestra la vida de un hombre que se aburre los domingos, hasta que un día encuentra una persona igual que él (que se aburre brutalmente el mismo día). Aquí, Séptimus hace un reportaje porque busca el oficio a través del reportero ficcional, no hay una noticia aparente, pues el hecho mismo no cuenta una vida memorable y solo se basa en un hecho normal que sorprende por llegar tan lejos y explorar sus propias posibilidades como evento. Un compromiso estricto se evidencia por parte de Séptimus, quien nos muestra dos vidas (con su actitud, maneras y emociones) y los lleva creyendo o imaginando cómo pudo haber sido dicho encuentro.		

Tabla 68

Análisis por Segmentos de la Jirafa Un problema de aritmética

NOVIEMBRE

TÍTULO: UN PROBLEMA DE ARITMÉTICA.		Fecha de publicación: 15 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un niño pide trescientos mil triciclos de navidad.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos relata una carta de un niño que pidió 300.000 triciclos, pues el año anterior había pedido uno sólo y su deseo no fue cumplido. El niño, premeditando la situación decidió pedir nuevamente el juguete aumentado el número a más.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Los problemas de cálculo y las leyendas.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta biografía es de tipo 1, aunque no se nombra al niño directamente, se le admira por la inteligencia y su actuación respecto al año anterior.		
		Evocaciones, nostos personal: Historia que llegan al despacho en “El Heraldó”.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Un niño que pidió un triciclo anteriormente/ Un niño que pide trescientos mil triciclos.	La petición calculada por parte del niño que no recibió el regalo que había pedido a santa el año anterior.	Viveza/Las mentiras de las tradiciones navideñas
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo maravilloso sale al paso ante la negativa de los padres (por algunos comportamientos del niño en cuestión) y el deseo de navidad no cumplido, el protagonista toma esto de manera analítica y eleva tres mil veces su deseo (esta vez sin nada que puedan objetar sus padres). En teoría el niño se hace acreedor del premio exigido.	Séptimus, explora las distintas probabilidades que llevaron al niño a exagerar el deseo. El no cumplimiento (el triciclo que no compraron los padres) puede generar este tipo de reacción.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Los pensamientos reunidos contrasta la realidad del niño con la de los padres, el niño cumple con todo lo establecido y los padres se quedan sin argumentos ante la postura de su hijo.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/reportaje	Esta columna-reportaje nos cuenta acerca de una carta que le llega a Séptimus, donde un niño pide de navidad trescientos mil triciclos. Acá Séptimus enmascara el problema de una manera comprometida con la ética que muestra el niño, pues habiendo sido amonestado por su comportamiento y no recibiendo su premio, este año decidió portarse a la altura para no ser objetado y, así pedir lo que quisiera.		

Tabla 69

Análisis por Segmentos de la Jirafa Posibilidades de la antropofagia

NOVIEMBRE.

TÍTULO: POSIBILIDADES DE LA ANTROPOFAGIA		Fecha de publicación:16 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: ¿Los humanos se pueden aburrir, lo cual conlleva, además de comer animales, comenzar a comer hombres por naturaleza disruptiva?	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos expone como la civilización y las formas de alimentación cambian, de hecho, hay un conjunto de humanos que podría comer carne de humano a manera de experimento. La carne humana no sólo es provocativa en el apetito de alguien que come carne, sino también en alguien que la desea.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Historia de la alimentación teniendo como colofón la antropofagia.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5. Es una clara disertación sobre cómo comen los seres humanos, eso que comen puede resultar en otras maneras de comer, ejemplo: carne humana.		
		Evocaciones, nostos personal: Lecturas sobre caníbales.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Un ser humano con el paladar saciado/ la antropofagia como método de alimentar un mundo cansado de comer lo mismo.	La antropofagia, lo que causa y la motivación de cómo podemos llegar allá.	Canibalismo.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo maravilloso sale al paso en lo que es relativo a la condición humana, pues el humano cansado de experimentar con animales u otras formas de vida intentará probar con la carne humana.	Existe una antropofagia intelectual o libidinosa, la cual consiste en desear humanos y comerlos metafóricamente hablando.		
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: La manera de atraernos hacia el texto puede darse por un flujo de conciencia que pone los ojos en la identidad perdida, pues nuestras antiguas civilizaciones eran antropófagas, también se puede advertir un tipo de canibalismo metafórico.			
	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ reportaje.	Esta columna-reportaje cuenta cómo el autor piensa el término antropófago, pues desde civilizaciones antiguas existen grupos de personas que les gusta comer carne humana y, también existen humanos que van directo a esa forma de vida. Esta columna está cercana al reportaje por todo aquello que compromete una visión evolucionista del caso (siendo gente adinerada o como una posible tendencia posterior).		

Tabla 70

Análisis por Segmentos de la Jirafa NY

NOVIEMBRE.

TÍTULO: NY		Fecha de publicación:17 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Una niña es indiferente al fin del mundo.	Categoría 2. Hecho informativo: Una niña está de espalda a la ciudad sobre una colina, mientras ella está sentada ve pasar gente, escucha ruidos y siente estallidos cercanos. La niña no se inmuta, sigue distraída en los árboles y los animales circundantes. Solo cuando la ciudad se cae a pedazos, la mujer recuerda a uno de los hombres que pasó al lado de ella (puede ser el hombrecillo que escala la última pared que se ve de la ciudad).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Apocalipsis			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografías 4 y 5, ya que se cuenta el fin del mundo, eso es correlativo a todos los que viven o tienen la idea de habitar ese mundo. Por otro lado, se irrumpe en la tranquilidad de la niña, pues todos los elementos pasan e interrumpen el diálogo de la protagonista con la naturaleza. Evocaciones, nostos personal: Lecturas de la biblia en Aracataca.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus El mundo acabándose/ El diálogo interior de la niña.	Lo que tematiza Una persona que aparentemente se encuentra en el fin del mundo, pero no lo percibe.	Demonio que exorciza Caos/El fin del mundo
		Ethos no tematizado		
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Acá podemos ver como lo maravilloso le sale al paso de la realidad, pues la niña sentada en el banco ignora a las personas y al mundo, es una persona que no se preocupa por lo que pasa detrás de ella, aunque lo sepa.	Flujo de conciencia que se expande La duda no deja creer o aseverar que está pasando algo, pues la niña nunca se mueve de su puesto. Justo cuando confirma lo que los lectores creen ella sigue pensando en los vivos.	
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Esta columna nos atrae porque convierte al personaje en problema (la indiferencia –la niña-) y, también por el problema hecho lugar (la ciudad destruida).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Séptimus nos muestra la historia de una joven que es indiferente al fin del mundo, aunque muchas personas y gestos le advierten que debe salir de allí, la protagonista no abandonará el lugar habitado y tampoco sus pensamientos. En esta columna se da el reportaje, porque el reporte ficcional busca su oficio, su misión es denunciar cómo alguien puede desentenderse del mundo y seguir en sus pensamientos (la niña), pero también se componente a recrear cómo el mundo advierte los malos signos que la protagonista no quiere entender.		

Tabla 71

Análisis por Segmentos de la Jirafa El falso soldado desconocido

NOVIEMBRE

TÍTULO: EL FALSO SOLDADO DESCONOCIDO.			Fecha de publicación:18 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: El cuerpo sin vida de un soldado aparentemente desconocido dio con sus familiares.		Categoría 2. Hecho informativo: La noticia de cuando el cuerpo de un joven soldado es identificado como no conocido, las autoridades se esfuerzan por conseguir los datos sobre su familia y al final logran dar con el paradero de los allegados del militar.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias a la biblia, la pertenencia al árbol genealógico de Adán y Eva conocidos.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Aquí aparecen las biografías tipo 1 y 3. El hecho de haber sido un soldado no reconocido le da un aire señorial, casi épico al personaje protagonista; pero, también se le da énfasis a lo marginal del evento, pues el cuerpo un militar sin identificar es una vida al límite (no se puede llamar a un familiar o alguien que lo reclame). Evocaciones, nostos personal: Las vidas ajenas.			
		Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza		Demonio que exorciza
		El soldado desconocido/ el soldado identificado.	Cómo el ser un soldado desconocido es motivo de orgullo.		Lo desconocido/El origen genealógico
	Ethos no tematizado				
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Acá podemos ver como lo maravilloso sale al paso, pues todos queremos saber de vidas marginales, de personas que no son conocidas y que el ser conocidas constituye un atractivo. Probablemente, cuando sucede lo contrario se pierde el encanto y se pierde todo el interés.		Flujo de conciencia que se expande		
			Los pensamientos respecto de una imagen que no tenga un origen, que sea impredecible y que no se tenga en el presupuesto general.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos nombra lo prohibido, pues expone la vida de un militar que acaba su estatus de memorable al ser identificado por su familia.				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/ cuento	Séptimus nos cuenta como un militar desconocido deja su gran estatus, pues su familia reclama el cuerpo y decide romper con el enigma que imponía al ser desconocido. Esta narración es reportaje toda vez que Séptimus denuncia el carácter poco atractivo que puede tener un personaje ya conocido y mencionable para la mayoría de la sociedad. Acá hay una mediación entre el hecho (la muerte del soldado que era memorable por ser desconocido) y la escritura (que reflexiona sobre como la preferencia del público por los personajes que surgen de la nada).			

Tabla 72

Análisis por Segmentos de la Jirafa Si yo fuera usted

NOVIEMBRE

TÍTULO: SI YO FUERA USTED			Fecha de publicación: 20 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: Ser otro para poder hacer lo que quiera sin preocuparme.		Categoría 2. Hecho informativo: La noticia es la posibilidad de ser otro, probarse en otra vida, ser otro puede ser el método para arreglar los problemas propios y ajenos. Ser indiferente frente a los problemas, vaciarse en el otro (cosa no conocida).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Súbito personaje literario.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad-noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4. Séptimus nos propone un narrador que quiere irrumpir en la vida del otro para indicarle como debe actuar.			
		Evocaciones, nostos personal: Días de aburrimiento en Barranquilla.			
	Ethos no tematizado				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza	
		El yo/ El yo vaciándose en el otro.	La posibilidad de ser otro para hacer lo que se venga en gana.	La alteridad/El origen de la identidad	
	Ethos no tematizado				
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande			
	Acá podemos ver una conciencia que se quiere vaciar en un cuerpo con el que no adquiera responsabilidades y pueda abandonar fácilmente.	Todos queremos vaciarnos fuera de nosotros, pues haríamos todo aquello que el cuerpo normal no se puede.			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector: La técnica que utiliza Séptimus para impactarnos es exponer e insinuar pensamientos que cualquier ser humano ha tenido, pues todos quisiéramos ser otros y vaciarnos en un cuerpo ajeno que nos libre de responsabilidades.				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/reportaje	Séptimus nos cuenta como un hombre quisiera ser otro hombre cualquiera, de esa manera podría solucionar todo lo que le es complejo y molesto de la responsabilidad (ajena y propia). Esta columna se sirve de los elementos del reportaje, pues el reportero ficcional busca un oficio y lo encuentra en los pensamientos o posibilidades de ser otro. Acá la denuncia nos revela la insuficiencia que tenemos al ser sólo un cuerpo, una vida y la obligación de tomárnosla muy seriamente.			

Tabla 73

Análisis por Segmentos de la Jirafa Aspiraciones de la calvicie

NOVIEMBRE.

TÍTULO: ASPIRACIONES DE LA CALVICIE.		Fecha de publicación: 21 de noviembre de 1950.		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Los calvo de Mineápolis reclaman precios más bajos en sus cortes.	Categoría 2. Hecho informativo: La noticia sucede en Mineápolis, pues un grupo de calvos quiere que reduzcan el valor por un corte. A partir de esta noticia, Séptimus reflexiona sobre el tipo de calvos que existen (calvos totales, parciales y los que se aplican productos para el resurgimiento del cabello). Estos último deben ser los que generan las protestas.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El barbero como filósofo.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Aquí se nos expone una biografía tipo 5, pues Séptimus se sirve de una manifestación que es un evento popular y lo explora a partir de pensamientos comunes respecto a los calvos. Evocaciones, nostos personal: Los consejos y charlas en la barbería.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Calvos resignados y con personalidad/ Calvos que intentan revertir la calvicie.	Lo que tematiza La calvicie y las formas de ser calvo.	Demonio que exorciza La propuesta/La obsesión por las barberías.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Acá podemos ver un evento maravilloso, pues los calvos tienen dos personalidades marcadas: los calvos que aceptan serlo y los que no lo aceptan (pero aún no son calvos completamente). Este último pide un corte de bajo costo, algo un tanto increíble porque lo pretendido es el crecimiento del cabello.	Flujo de conciencia que se expande La distinción entre los calvos con personalidad y sin personalidad.	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: A través de contrastes entre las personalidades de cada uno de los calvos, Séptimus llama la atención sobre cómo se asume la calvicie en cada uno.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/reportaje	Séptimus nos cuenta cómo las personas de poco cabello actúan, pues todo el análisis o la disquisición comienzan por una protesta frente a los cortes de cabello a las personas calvas, Séptimus hace reflexiones desde los distintos protagonistas de la noticia. Esta columna es reportaje en la medida que Séptimus denuncia y sigue cómo los personajes protestan frente a los precios de un corte, que deben ser menores a los calvos o de acuerdo con el nivel capilar.		

Tabla 74

Análisis por Segmentos de la Jirafa "Diezpesos"

NOVIEMBRE

TÍTULO: “DIEZPESOS”.			Fecha de publicación: 23 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: Diezpesos es un perro triste, huesudo y lamentable a causa de su nombre un día una gallina le encuentra atractivo.		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos cuenta cómo un perro adquiere el nombre del valor que gana, también nos muestra como es la personalidad y la vida del animal a causa de ese nombre que le impusieron “Diezpesos”. Un día, una gallina siente atracción por él y nuestro autor diserta sobre una posibilidad de identificarse más con las gallinas.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El nombre como una posibilidad de definir la personalidad.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 3. Séptimus nos describe la vida de “Diezpesos” quien es miserable a causa de su nombre, la morfología y personalidad que presenta el perro. Este ser vulnerable es descrito en su condición de arrojado, de desvalorizado y temeroso.			
		Evocaciones, nostos personal: Los aullidos tristes de los perros en la noche.			
	Ethos no tematizado				
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza		Demonio que exorciza
		Un valor/ una vida desvalorizada.	Cómo el valor que ponemos a un animal o cosa reduce su capacidad de elevarse por encima de ese concepto.		El materialismo/Los perros como eje temático
	Ethos no tematizado				
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande			
	Acá vemos como se cumple el adagio que tiene lugar en la tradición colombiana “las palabras tienen poder”, pues a “Diezpesos” le cayó esa premisa y Séptimus nos muestra como su vida a carecido de valor al igual que su nombre.	El afán que tienen las personas de mostrar cuánto vale cada cosa.			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector: En esta columna Séptimus nos capta por la emoción que genera la vida triste que tiene “Diezpesos”.				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Séptimus nos muestra la historia de un animal que es llamado con la cifra por la cual lo compraron, aquí Séptimus hace su exploración, pues el animal es triste y débil al igual que la cifra irrisoria que pagó su vida. Un día, una gallina comienza a corretearlo y este adquiere un tris de vida. Acá, el autor se acerca al reportaje en la medida que denuncia el método antiguo de obtener una mascota (a través de su compra), pero también como el poner un precio condiciona al objeto o vida descrita.			

Tabla 75

Análisis por Segmentos de la Jirafa Piano de cola

NOVIEMBRE

TÍTULO: PIANO DE COLA		Fecha de publicación: 24 de noviembre de 1950.		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La desvalorización de un piano de cola frente a otros instrumentos menos elegantes.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos describe la imagen de un piano de cola que encuentra en un establecimiento de suburbio, con esa imagen ensaya la idea del piano como instrumento aristocrático frente a otros que no lo son tanto. Aunque un piano caiga en desgracia, este siempre llevará una dignidad de monarca.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias a las esferas sociales.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 1 y 3. Séptimus nos cuenta como un piano de cola es un instrumento admirable, con un diseño arquitectónico perfecto. Pero, también nos muestra como se ve como cae en desgracia, en la marginalidad o frente a otros instrumentos con los que nunca se topa.		
		Evocaciones, nostos personal: El ambiente de la bohemia.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Instrumentos regulares/ Instrumento como un monarca devenido a nada.	Lo que tematiza Explora la dignidad que tiene un piano de cola.	Demonio que exorciza Clasificaciones sociales/Música
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso nos sale al paso, pues el evento de ver un piano que es digno de la alta aristocracia sorprende a Séptimus y al lector, lo maravilloso consiste en que ese instrumento aún caído logra mantener su imagen monárquica.		Flujo de conciencia que se expande La imagen de un piano sirve para exponer como el ser humano a logrado clasificarse según ciertas condiciones estéticas y abusivas.	
	Ethos no tematizado			
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Esta columna utiliza la conversión del problema en personaje u objeto, pues el piano caído o devenido en una tienda de suburbio nos hace una comparación muy similar a la que se hace con los humanos. El problema es la clasificación de uno más valioso que otro.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/reportaje	Séptimus nos cuenta sobre un piano que ha visto en una tienda poco habitual (en los suburbios), a partir de allí nos expone como existen clasificaciones y dignidades (utilizando la personificación de los instrumentos). Séptimus hace un reportaje de esto, en el sentido que, se sirve de elementos musicales para denunciar y contarnos como los seres humanos intentamos diferenciarnos unos de otros.		

Tabla 76

Análisis por Segmentos de la Jirafa Gondoleros

NOVIEMBRE.

TÍTULO: GONDOLEROS		Fecha de publicación: 25 de noviembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La protesta frente a una góndola con las inscripciones de Coca-Cola.	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos describe como la empresa de bebidas gaseosas contrató a un gondolero, el cual debía manejar una góndola con su logo y eslogan. Esto causó revuelo entre los conductores de las embarcaciones, porque según ellos se está rompiendo con la tradición y las costumbres Venecianas (El hecho ocurre en Venecia).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: La Venecia romántica de los siglos.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5, pues la aparición de la góndola de Coca-Cola rompe con las actividades de una sociedad tan educada y defensora de la estética romántica como lo es Venecia.		
		Evocaciones, nostos personal: La empresa Coca-Cola representa la nueva filosofía del mundo.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Góndolas comunes/ La Góndola de Coca-Cola.	Como una empresa de bebidas tan famosa irrumpe en la actividad y el gusto cultural de Venecia.	Globalización/Las Compañías norteamericanas y su poder
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo maravilloso nos sale al paso, pues una empresa decide irrumpir con la imagen o la idea de embarcación que tiene la población veneciana. Aunque esto pertenece al sentido estético, la idea está tan acentuada en los lugareños, que termina en protestas.	El ser humano no tiene respeto por ciertas formas culturales y, todo por mejorar su economía. Invasión de publicidad.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: Acá el objeto de discordia se convierte en un objeto-personaje “la góndola Coca-Cola”.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Séptimus nos cuenta acerca de una góndola poco habitual por los canales de Venecia, pues esta tiene las inscripciones de Coca-Cola, dicha imagen y forma de construir la embarcación rompe con los patrones estéticos de los habitantes del lugar. Acá Séptimus nos lleva a un asunto digno de reportar, pues denuncia cómo dicha empresa ha irrespetado una visión filosófica de su imagen fabricada durante siglos.		

Tabla 77

Análisis por Segmentos de la Jirafa El chaleco de fantasía

NOVIEMBRE.

TÍTULO: EL CHALECO DE FANTASIA.		Fecha de publicación: 28 de noviembre de 1950.		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Cómo era la vida en las ciudades antes de ser ciudades. Aprovechar para que le devolvieran una papelería.	Categoría 2. Hecho informativo: En esta columna se nos describe la vida en los sitios con aspiración a ciudad. Séptimus nos relata dos tipos de vida: los que eran trabajadores de embarcaciones (las costumbres de estos jornaleros en ciudades como esas) y la vida de los dueños de los aserradores (su falsa y pretendida aspiración a gente de cultura).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Novelas francesas, porcelanas chinas y discos.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5. En esta columna se nos comentan dos tipos de actividades comunes a los habitantes de un pueblo cerca al mar, también como se dividían y como eran sus actividades.		
		Evocaciones, nostos personal: El pasado de las ciudades.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus El trabajador y los dueños de aserradores/ las actividades relativas a sus fines de semana.	Lo que tematiza Cómo era la vida en los lugares que no eran pueblos ni ciudades.	Demonio que exorciza La civilización/El origen de las cosas
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso nos sale al paso en cómo algunas actividades de distracción para los días domingo ya existían, algunas eran peligrosas por la intolerancia entre los trabajadores que salían a tomar y jugar, otras consistían en familias reunidas escuchando música.	Flujo de conciencia que se expande Hay una voz que siente nostalgia por el pasado, pero observa cómo es consecuencia del presente en el deseo de llenar los días domingo.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Esta columna impone un flujo de conciencia que reflexiona sobre el pasado para encontrar los deseos, actividades y entretenición de los días domingo.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ reportaje	Séptimus nos muestra las costumbres de las personas de escasos recursos y de las personas que tenían algo más de dinero ambos en un mismo sitio “la ciudad en vías de desarrollo”. Acá se nos muestra cómo en un lugar pueden convivir dos formas de vida: la vida de la bohemia que tienen los trabajadores cada fin de semana y, la vida que tienen los aserraderos entre vinilos y otras ocupaciones con relación a objetos llegados en las embarcaciones. Acá Séptimus hace un reportaje denunciando la desmedida de la vida bohemia de ese momento (pues, había muertos inocentes y por riñas) y la apariencia desmedida de los que tenían algo más de dinero. Pero también se compromete como un reportero ficcional a describir y ser fiel testigo de la realidad de esa ciudad en vías de expansión.		

La cuestión fue llevada ante los tribunales. Se necesitaba un árbitro y como los discípulos de Sócrates consideraban que más que un problema de derecho, aquél era un problema para la ciencia moral, señalaron a Petronio, árbitro de la elegancia, como el hombre indicado para dirimir la controversia.

GGM

Segmento 3. Nuevas versiones, tránsitos, prestamos, migraciones e hibridaciones periodístico-literarias				
Categoría 8	Categoría 9	Categoría 10	Categoría 11	Categoría 12
Columna-cuento	Columna-crónica	Columna-relato	Columna-reportaje	Columna-ensayo

3.5. Categoría 12. Diciembre y las Formas Breves de Ensayar

A la vía de convertir en *columnas-ensayos* las obsesiones se le podría llamar *acentuación expresiva*. Sin embargo, habría que advertir que este énfasis expresivo facilita la minuciosa e incesante concatenación de causas y efectos que, valga decir, repercuten sobre un hecho noticioso y comprueban algo asombroso en el caso de las *Jirafas*. La repetición mínima vigoriza la máxima. El aforismo y el escolio rompen y deshacen la noticia de lo cotidiano. La reiteración de lo breve, además de causar el efecto de llevar hasta las últimas consecuencias lo extraordinario, permite que el lector profundice en el hecho informativo de Séptimus con más vivacidad e incluso lo deforme. Se ensaya una y otra vez para que las preocupaciones dejen de ser distantes. Lo fragmentario aspira a convertirse de algún modo en una colección de textos, toda vez que el árbitro de la controversia persigue la filiación a los grandes géneros periodísticos. Por ello, y en este marco introductorio, la *columna-ensayo* de Séptimus, como un territorio que ensambla la inteligencia con la sensibilidad, recobrará los problemas periódicos para entregarlos a la *ciencia moral* y dará vida a una pasión desde la máxima. El aforismo y el escolio no arruinarán la noticia, la pondrán a funcionar entre la opinión pública, pero “como un debate, de esos que se nos presentan periódicamente, que no conducen a ningún sitio, pero que dan motivo de conversación” (García Márquez, 1981b, p. 435).

De otro lado, estos énfasis expresivos crean *des-trozos* que, al ser ensamblados a las *columnas-ensayo*, servirán para romper las *cosas-temáticas* y hacer de ellas un meollo

argumentativo³. Desglosa Séptimus: “Adoptar frente a la vida una posición diferente a la de los ciudadanos comunes, así consista esa postura en romperse la crisma, voluntaria y filosóficamente. Lo demás es pura especulación” (García Márquez, 1981b, p. 156). Esto quiere decir que la semilla de la reconstrucción de una realidad está en tanto que la noticia opera como una posición o una postura diferente en un espacio de discusión. Cada máxima, aforismo y escolio ocasiona una tensión argumentativa, lo cual atrapa las formas y las cosas para ensayar y con ello refundar un *relato-ensayo*. Por tanto, la pregunta rectora de este capítulo es: ¿la vía de la acentuación expresiva es una de las maneras en que Séptimus se aproxima a las formas argumentativas breves? Y si es así, ¿consigue una representación ensayística?

A fin de alcanzar este objetivo es relevante recordar que las *Jirafas*, como territorio en el que se combina la inteligencia con la sensibilidad de Séptimus, señala la *acción-tensión* de las *columnas-ensayo*, pero también el espacio de *locura expresiva* en su proceso creativo. Igualmente es importante subrayar que el impacto que dejan estos procesos mentales en el *ethos no tematizado* de la *Jirafa* habilita la distorsión del punto de vista espaciotemporal del horizonte argumentativo. La *columna-ensayo* de Séptimus, en primera medida, se reviste de colores distintos a los que natural y públicamente puede tener el género para desequilibrar en una época abigarrada de formalismos (García Márquez, 1981b). De ahí que la *expresión* sea la *locura expresiva* del columnista en el proceso de escritura, de los entrecruzamientos que crea a favor y en contra o de las diatribas que, indirectamente, introduce para eludir la censura que pone en riesgo su columna. En palabras de Séptimus: “Quienes tenemos que escribir todos los días no dudamos de que un día cualquiera, nos visite un loco cuyo desequilibrio consistirá en ponerle a todo el mundo una camisa de fuerza, y nos veamos en la necesidad de dejárnosla poner, resignada y, después de todo, merecidamente” (García Márquez, 1981b, p. 544).

Y aunque al final no hay claridad de quién es *el loco desequilibrado* o quiénes aceptan resignadamente la situación, de este fragmento del mes de diciembre se podría inferir que hay un columnista que vive tanto afuera como adentro de la nota periodística.

³ Séptimus para referirse en sus *Jirafas* a sus temáticas utiliza la expresión *las cosas* alrededor de 130 veces. Asimismo, titula en el mes de julio de 1950: «Así empezaron las cosas»; y en septiembre del mismo año: «Las cosas de Cándido». Otros ejemplos para introducir sus temáticas son: “Parece mentira que las cosas hubieran podido empezar en esa forma. Pero lo cierto es que así empezaron, aunque no lo diga el cable, el pueblo era una especie de paraíso” (García Márquez, 1981bm p. 388); “Así empezaron las cosas. Algunos periodistas franceses iniciaron hace días una campaña cerrada contra la Coca-cola” (García Márquez, 1981b, p. 217).

La diatriba anterior simboliza que el engranaje de la razón y la sensación, al poner en marcha la tensión argumentativa, señala la naturaleza de un género errante donde un *Suplantador-ensayista* se rompe la crisma voluntaria y filosóficamente. Por ello, las *columnas-ensayo* de Séptimus desde la perspectiva de Hidalgo (2002) de igual modo podrían percibirse como un “anfibio entre varias especies” (p. 294) que, al hilo de las expresiones de Séptimus: “Es otra vez el animal común y corriente que ve apretarse el cerco de angustia y lo sabe decir con sus terribles palabras de bestia acorralada” (García Márquez, 1981b, p. 146).

Por este motivo, la anterior descripción capta muy bien el sentido orgánico de las *Jirafas-ensayo*, pues carnavaliza sus temáticas desde la pasión, pero a su vez, mezcla las diferentes acciones de la escena para formar un todo que, si no siempre es coherente, sí es obsesivo. Reyes (1944) llama a esta otra textualidad el “Centauro de los géneros”, lugar donde lo literario se vierte sobre las corrientes del espíritu. Séptimus, al derramar su sensibilidad sobre el horizonte argumentativo, al verter los materiales de su realidad personal e histórica sobre el espíritu analítico de la *Jirafa*, le otorga a cada una de ellas una condición fundacional *con sus terribles palabras de bestia acorralada* (García, 1981 Márquez). Scheines (1995) comenta con relación al ensayo Latinoamericano:

El ensayo funda la patria, inventa el país, otorga identidad, dibuja el mapa del continente, instauro un orden, produce una trampa que organiza y atrapa las formas y las cosas, nos hace un lugar, nos inserta en un texto, nos convierte en protagonistas de una narración. [...] Pero la paradoja es que siendo el ensayo latinoamericano aquello que nos otorga un lugar, no tiene un lugar ni en la literatura ni en la academia. Es el género underground por excelencia (p. 196).

Esta característica *anfibia* que encarna la *columna-ensayo* de Séptimus es lo que hace de su *ethos no tematizado* un espacio distorsionado. Un medio de metamorfosis donde los puntos de vista espaciotemporales pasan al plano del misterio, al plano cifrado, pero en todo momento dibujando el mapa de su identidad. En otros términos, aunque el tema, *la cosa de la que se va a hablar* (también coloquialismo colombiano), se ancla a un eje que brota entre lo soñado y lo documentado, *refutar* es el sistema de Séptimus para empujar, mover, hacer que algo salga de dentro como sucede en el ensayo. En tanto que “ciencia menos la prueba explícita” (Ortega y Gasset, 1946, p. 318)— las *columnas-ensayo* están atravesadas por voces, ritmos, evocaciones y estilos que permitirán explorar el misterio del *nostos*, de la fatalidad, de la *ananké* o aquello que atrapa Séptimus e inserta en el *texto-ensayo* como refutación expresiva:

Se inició en el tema de su predilección hablando livianamente, con palabras circuidas por una corriente de lirismo barato. Luego, cuando en su interior se desató la tempestad oratoria, cuando se le subió de grado la temperatura verbal dijo (...) Hemos empezado a escribir una nota y él, como todo un profesional de la sinceridad, nos grita al oído con una voz de regañadientes: Usted señor García nunca aprenderá a escribir. ¡Tuérzale el cuello a ese cisne decadente! Déjese de tonterías y diga cosas que tengan sustancia. (García Márquez, 1981b, p. 84).

Como *animal-ensayista* que vive dentro y fuera de la noticia la *columna-ensayo* de GGM es una “línea de conducta que si por algo ha de caracterizarse es por la maestría y la gracia con que maneja el difícil sistema de afirmar mucho sin comprometerse” (García Márquez, 1981b, p. 148). El *carácter anfibio* es el misterio de la virtud operativa donde las causas y los efectos son recíprocos en cada *columna-ensayo*, pues el aumento de la *temperatura verbal* permitirá afirmar cosas con sustancia. Misterio donde todo es posible e incierto, pero que conduce irremediabilmente a la tentación de pronunciar un discurso desequilibrado que, valga insistir, no conduce a ningún sitio, aun cuando sea motivo de conversación: “Creo que ningún sitio resulta tan atractivo a los locos de remate como la redacción de los periódicos (...) cuatro paredes, donde todo el que tiene un tornillo desajustado se siente espiritualmente dispuesto a pronunciar un discurso parlamentario” (García Márquez, 1981b, p. 544).

Sin embargo, conviene destacar que esta territorialidad donde se combina la inteligencia con la sensibilidad determina la conducta de Séptimus de cara al eje argumentativo de la *columna-ensayo* y fija el talante de sus juegos verbales, pues tiene claro que el mal tratamiento de la controversia, de los pesos y los contrapesos de aquello que encarna el hecho noticioso pueden poner en riesgo su publicación. De ahí que se ensaya para enfrentar la censura, “pero desde la venerable emoción de estar discuriendo en un mundo desconocido” (García Márquez, 1981b, p. 464). Y como ya se expuso, al tener Séptimus la capacidad de vivir en ambas partes, en los pliegues del hecho noticioso “será el árbitro de la elegancia, el hombre indicado para dirimir la controversia” (García Márquez, 1981b, p. 691) de sus propias creaciones, de sus ensayos alternativos que se distinguen por sus colores distintos a los que natural y públicamente podrían tener otras divulgaciones de su época:

Luego, viene el proceso de las dos censuras. La primera, que está aquí mismo, a mi lado, sonrosadamente sentada junto al ventilador, dispuesta a no permitir que La Jirafa tenga colores distintos a los que natural y públicamente puede tener.

Viene después la segunda censura, acerca de la cual no se puede decir nada sin peligro de que el largo cuello sea reducido a su mínima expresión (García Márquez, 1981b, p. 328).

Por ende, la *acción-tensión* en la *columna-ensayo* es la huella testamentaria que funda la patria de Séptimus, su reino de misterio, misterio como *virtud anagógica* que deambula entre los meandros del *ethos no tematizado* o la forma expresiva que no contempla las cosas divinas o perfectas de la realidad. Todo lo contrario, son las formas cotidianas que se elevan para señalar que las realidades que se dejaron de contar evocan el sentido dramático de la vida, lo marginal que se transfigura en el *locus amoenus* de la *columna-ensayo*. El lugar de los *giros traviesos* del escoliasta de las *Jirafas*, del desbordamiento y la redistribución de los hechos informativos, de los puntos de asociación, de los detalles noticiosos y de la comparación, pero que se conectan gracias al oficio de quien “tiene un tornillo desajustado y se siente espiritualmente dispuesto a pronunciar” (García Márquez, 1981b, p. 544) expresiones argumentativas para alcanzar una representación ensayística:

Y los artículos que pretendidos viajeros han escrito sobre sus gentes y sobre las costumbres de sus gentes, no son sino extensos poemas, resultantes de ese estado de ánimo que debe quedar después de haber realizado un largo viaje y encontrarse con que el sitio señalado por los geógrafos no es sino un cordón de montañas deshabitadas (García Márquez, 1981b, p. 489).

En virtud de lo anterior, el *locus amoenus* de la *columna-ensayo* se presenta como ese “tribunal a donde las cuestiones son llevadas para” (García Márquez, 1981b, p. 691). Por otro lado, es el punto de espera para el lector o el estado de ánimo que empujará *las cosas* a los límites del misterio, al nuevo comienzo, a la inquietud de imaginar lo que hay más allá, a las nuevas formas de decir que en muchos casos comienza *refutando la calidad* de un tema, bien sea desde máximas, aforismos o escolios. De tal manera podría inferirse que a Séptimus como columnista-ensayista “Lo embargaba la venerable emoción de estar discurriendo en un mundo desconocido por quienes le rodeaban, de estar participando de una satisfacción que muy pocos humanos habían logrado experimentar (...) Y estuvo así, paseando de sueño en sueño, durante horas y horas, sin encontrar diferencia, ningún signo que le indicara cuál era la realidad y cuáles los sueños idénticos a ella” (García Márquez, 1981b, p. 464).

3.5.1. Características de las Formas Breves de Ensayar: Columna-Ensayo, Des-trozos, Desequilibrios y Locura Expresiva

En este orden de ideas, las formas breves de las *Jirafas* son *refutaciones* que adoptan lo analítico y lo sintético. Son actos señalados por un ambiente de irrealidad que los hacen bordear el género del ensayo como una estrategia racionalista de fraccionamiento del hecho informativo, el cual funda un estado del alma, que para este caso es mágico y maravilloso: “No sé por qué tengo esa impresión desde esta madrugada. Pero es que las cosas, las personas, los actos, están todos señalados por un ambiente de irrealidad cinematográfica que nos pone en ánimo de proceder como si la mujer de los zapatos rojos y la boca enorme fuera de Greta Garbo en persona” (García Márquez, 1981b, p. 606). Por tanto, las formas breves señaladas por un ambiente de irrealidad se caracterizan por:

- Concatenación de causas y efectos que repercuten sobre un hecho noticioso y comprueban algo asombroso
- La reiteración de lo breve como causa y efecto de lo extraordinario para profundizar en el hecho informativo
- El aforismo y el escolio motor de la columna-ensayo, pero “como un debate.
- Des-trozos que, al ser ensamblados a las columnas-ensayo sirven para romper las cosas-temáticas y hacer de ellas un meollo argumentativo
- Se reviste de colores distintos a los que natural y públicamente puede tener el género.
- Locura expresiva del ensayista-columnista en el proceso de escritura que crea a favor y en contra diatribas que, indirectamente, introducen para eludir la censura.
- Territorialidad de angustia y cerco donde se saben decir las cosas con terribles palabras de bestia acorralada
- Lo literario se vierte sobre las corrientes del espíritu desde el sistema de afirmar mucho sin comprometerse
- Columna-ensayo que funda la patria, pero que no tiene un lugar ni en la literatura ni en la academia

3.5.2. Antecedentes Aforísticos de la Columna-Ensayo

Antes de avanzar en el análisis sobre cómo las formas expresivas influyen en el *ethos no tematizado* de las *Jirafas*, es esencial examinar si se pueden rastrear antecedentes

históricos que sugieran el uso de aforismos, máximas, notas al margen o alguna fuente escrita que ofrezca un punto inicial para concluir que, para 1950, ya se utilizaba el método de las argumentaciones breves.

Giraldo (2023) respalda esta idea. Expone que para 1956 la revista *Mito* proporcionó un material relevante para comprender la historia de la escritura argumentativa en Colombia. Su tesis —indica él— parte de un contexto pendiente de ser estudiado, pero precisa que la rivalidad entre Hernando Téllez y Nicolás Gómez Dávila pone de manifiesto la interacción entre la lírica, la narrativa y el ensayo. En efecto, además de reconocerlos como destacados escritores de las formas breves, subraya como se constituyeron en verdaderos hitos al explorar las diversas opciones formales de lo que se consideraba un género menor:

De hecho, como pretendemos mostrar, corresponde en la revista a este último autor el avistamiento de la forma escoliástica, la valoración de la potencia de la nota y la exploración de las posibilidades estéticas ofrecidas por las distintas formas de composición marginal. Téllez manifestó su compromiso con intereses ensayísticos en la revista de la que era colaborador habitual y cuyo espacio aprovechó después de 1956 para presentar sus asedios a la forma argumentativa breve (p. 31).

De otro lado, expone Giraldo (2023) que los autores, y en especial Hernando Téllez, buscaron expandir los límites de la escritura a través de formatos experimentales como la *bagatelle*, composición ligera de origen italiano que sin una pretensión estética rinde culto a lo marginal. La integración de enfoques no convencionales permitió que las notas, entre ellas las periodísticas, pasaran a ser un medio para explorar la realidad desde otras perspectivas que no necesariamente se limitan a lo objetivable o verificable:

Ya en un libro de Téllez de 1944 como *Bagatelas*, se nota que estaba en la búsqueda de un género “menor”, el cual técnicamente, con su título, nos remite a un término italiano —*bagatelle*—, usado en la música desde 1717 para referirse a una composición breve y ágil, carente de pretensiones estéticas elevadas. En Colombia, hay un antecedente del uso de este término en *La Bagatela*, el periódico fundado por Antonio Nariño en 1811, publicado hasta el 12 de abril de 1812. Sea en lo periodístico o en lo literario, parece como si la nominación elegida por Téllez debiera rendir tributo a lo menor y que el deseo de optar por una forma artística liviana sirviera para abrir el marco para nuevas opciones de escritura crítico-literaria (p. 32).

Así pues y volviendo al punto de *aquello que da motivo de conversación* y se convierte en un rasgo primordial de las *columnas-ensayo*, esta escritura a *calamo corriente* de Séptimus, a la luz de los postulados de Giraldo (2023), equivaldría a entenderse como una representación ágil y ligera que, aunque no es tratadística o académica crea *destrozos* como una forma de responder a los interrogantes de los hechos informativos o en palabras de Séptimus: “plantean un debate que rompería los marcos de una ligera nota periodística” (García Márquez, 1981b, p. 248).

Asimismo, las *columnas-ensayo* son una forma de *literatura ancilar* donde lo dicho acuna un contenido y un propósito fuera del ámbito literario (Reyes, 1944). La piel de las *Jirafas* son textos sentenciosos, de talante y, como ya se explicó en otros capítulos, impregnados de un *Mariposeo Intelectual* que les procurará la capacidad de cruzar umbrales noticiosos. Séptimus es un escoliasta que al ponerse en los zapatos de los otros asumirá la condición de marginalidad para ser el árbitro de la controversia de la *ciencia moral*. Será el escritor que, como sucede con el ensayo, adopta una posición frente a la vida con el fin de no complacer al lector, pues su percepción está en el borde, en la vecindad con lo otro, en el “tenebroso lugar de los animales viscosos que durante toda la tarde habían estado moviéndose en su imaginación como en el turbio ambiente de una pesadilla” (García Márquez, 1981b, p. 521).

3.5.3. Características de la Columna-Ensayo: a Trompada de Mulo

A raíz de lo anterior, las *columnas-ensayo* podrían concebirse como “*un escritorio donde se ajustan las tuercas y los tornillos de la maquinaria*” analítico y sintética de los hechos informativos, cuya finalidad no está en satisfacer al lector (García Márquez, 1981b, p. 525). Una *ferretería administrativa* —como nomina Séptimus— en la cual se aprieta el cerco de la angustia y se le da vida a una pasión que lucha contra la camisa de fuerza de las retóricas tradicionales y en consecuencia, una acentuación expresiva con la capacidad de *destrozar* la frontera que se crea entre el texto periodístico y quien ensaya, que da apertura al cruce de las formas breves, las cuales no solo sirven para mimetizar una realidad, sino para extenderla desde la refutación.

En columna «Carta con acompañamiento de violín», Séptimus lo justifica al adoptar una posición frente a la controversia que despierta lo que significan los violines:

Dice así la carta: Sr García Márquez (Séptimus) El Heraldito. Estimado señor: En la edición del día 24 de noviembre del corriente año, he leído un artículo que

aparece en la cotidiana Jirafa escrita por usted, en la cual refuta la calidad de los violines como instrumento de primera clase (...) lo que pasa con los violines es que hoy en día no hay buenos intérpretes de sus sonidos maestros como en antaño, tales como el abate Antonio Vivaldi, el violinista cubano de raza negra Brindis de Salas (García Márquez, 1981b, p. 537).

Como se explicó al comienzo, el ensayista Séptimus adopta una posición frente a la vida, la cual se materializa en la minuciosa e incesante concatenación de causas y efectos que, una vez más, repercuten en el hecho informativo. Posición que, como refutación es un grito al oído que llama a debatir con un tercero que lee la columna del Señor García Márquez. Y el cuestionamiento aparece una vez más como una voz a regañadientes que aprueba o desaprueba los ataques directos del raciocinio. Refutación que apela a la equivocación, a la rectificación, pero sobre todo a refundar “a trompada de mulo” un *relato-ensayo* sobre el violín desde el disenso y consenso (García Márquez, 1981b, p. 517). *Trompadas de mulo* que, en palabras de Séptimus, son similares a lo que bien expuso Montaigne (2005):

Yo me siento mucho más orgulloso de la victoria que sobre mí mismo cuando en el ardor del combate me inclino bajo la fuerza del raciocinio de mi adversario, que de la victoria ganada sobre él por su flojedad. En fin, yo recibo y apruebo toda suerte de ataques directos, por débiles que sean, pero no puedo soportar los que se acometen sin forma. Para mí se contesta siempre bien si se responde a lo que digo, pero cuando la disputa es confusa y desordenada, abandono el asunto y me aferro a la forma con enfado y desconsideración, y adopto una manera de debatir testaruda, maliciosa e imperiosa, de la cual luego me avergüenzo (p.891).

Lo anterior pone de manifiesto un profundo respeto por la verdad. *Las trompadas de mulo* son la manifestación de un aprecio profundo por la discusión, por el debate o los *des-trozos*, como ya se explicó. Se discute de manera abierta en las *columnas-ensayo* moviéndose en torno a reconocer las nuevas formas de comunicar, en este caso la noticia.

En el mes de diciembre la columna «Joe Luis» juega a enrollar y desenrollar — como dice Montaigne— una *cosa-temática* desde la biografización de este personaje. Séptimus da acceso al caos desde la desorganización de las líneas de conducta de un hecho noticioso: el pugilista Joe Luis cae en desgracia. Su recuerdo de niño como la figura mitológica del cuadrilátero lo ubica en el marco de una nota desde el cual reflexionar sobre la naturaleza del debate. Desde este margen, Séptimus, como el suplantador de un ensayista, se enfrentará a *destronar* esa última línea de peligro que se crea entre el texto

periodístico y quien se obsesiona con un debate que no conduce a ningún sitio pero que se convierte en motivo de conversación. La vida de un boxeador, su perfil *anagógico* además de ser un ensayo sobre lo que significa sobrevivir a los otros, ocasiona desde la acentuación expresiva la tensión argumentativa con cada *trompada de mulo* que carnavaliza: “moviéndose en un mundo donde lo real era todo lo que rodeaba su desproporcionada fuerza y lo irreal él mismo, moviéndose como una bestia colosal en torno al adversario que sólo tenía noticias de él en cada trompada de mulo que lo iba aniquilando” (García Márquez, 1981b, p. 517).

Esta forma de llamar a sus afirmaciones o a sus señales de estar a favor o en contra sitúa una vez más a Séptimus como el árbitro de una controversia. En la columna del 29 de diciembre «Todos los que están», la frontera entre el ensayo y la columna se desdibuja una vez más para dar la impresión de estar recorriendo la descripción de un *texto-animal*, un *animal híbrido*. La lógica del ensayo se hace presente dentro del texto cuando se comprenden las diferentes fases por las que pasa el escritor antes de publicar sus *Jirafas*.

En efecto, la *locura expresiva* del ensayista-columnista se logra distinguir cuando polemiza sobre el complicado oficio de redactar una noticia. Las máximas y los aforismos se convierten en las *trompadas de mulo* para zafarse de la camisa de fuerza que impone el director del periódico con su censura: “si el que visita la redacción de los periódicos fuera un solo tipo de locos, el problema no sería del todo grave” (García Márquez, 1981b, p. 544). Además, la difícil tarea de hacer comprender el proceso de investigación y análisis antes de publicarla es otra de las facetas que busca representar en su columna:

El fenómeno es inquietante. Llega uno pacíficamente a concluir la digestión con una nota obligatoria y después de haber hojeado todos los periódicos en busca de tema, coloca la cuartilla en la Underwood y escribe, al margen lo único que todos los días sale con espontaneidad: La jirafa. Por Séptimus... Hasta allí la cosa va muy bien. Después de todo, en el mundo hay muchas cosas de que hablar” (García Márquez, 1981b, p. 544).

Por ello, vale la pena repetir que *el discurrir ambiguo* presente en las *columnas-ensayo*, al estar en el margen de los géneros periodísticos, Séptimus lo simula con el fin de batallar contra esas mismas textualidades, pero a su vez, como una forma de postular suposiciones razonadas.

Séptimus, como si sospechara que existe una nobleza del pensamiento, la cual no es ajena a disciplinas especulativas, plantea un *Mariposeo Intelectual*, ejercicios

argumentativos en la frontera del ser y el parecer que hiperbolizarán la razón y crean una táctica ficcional en el trato con las formas breves.

Un ejemplo de ello ya expuesto es que Séptimus hace del comentario crítico, cuyo rasgo principal es la proclividad al pasado, el margen desde el cual se ensayan las formas argumentativas. Comenta el *Suplantador* de ensayista recordando su oficio con la siguiente apostilla del mes de diciembre para referirse a la obsesión de redactar en las oficinas del *El Heraldito*: “un grupo escénico de maniáticos que parecen estar de acuerdo para complicar la serena digestión del pan nuestro de cada día” (García Márquez, 1981b, p. 544). De ahí que la piel de las *Jirafas* como textos sentenciosos, actitudes, refutaciones en manos del escoliasta, sea un testimonio cifrado, vivencias de silencio y nostalgias que batallan contra los escolios con el fin de proyectar una sombra permanente que recupere el misterio de los nuevos comienzos y que demuestre una vez más como GGM hereda la forma de escribir de un momento determinado. No en vano nombra Séptimus a Hernando Téllez más de veinte veces en sus columnas. Giraldo (2023) lo confirma al citar a Téllez (1957) y, concretamente, explicando la razón de ser de las formas breves como ensayo:

Extremidad y orilla de una cosa. Apostilla. Ocasión, oportunidad, motivo para un acto o suceso”. El diccionario, a veces, resulta ejemplar para exorcizar los fantasmas del escritor. Escribir en la orilla de las cosas, razonándolas sin herirlas, sin profanarlas, sin violarlas, o escribir en la más fina extremidad de los hechos, o ensayar de zozobrar espiritualmente en esa última línea de peligro que todos ellos comportan, parece una tentativa seductora. El autor confiesa haberla ensayado, sin saber que la estaba ensayando. Durante muchos años, en las márgenes de las cosas, en la extremidad de los hechos, en esa especie de zona de claridad que, súbitamente, se abre en el seno de las más profundas perplejidades, ha ido dejando las señales de su paso, como los caminantes de la selva que graban un signo en la corteza de los árboles para encontrar más tarde un recuerdo de su ruta y su aventura. Márgenes: palabra que ata la variedad de los testimonios y, ella sola, con su presencia y su definición, ahuyenta los fantasmas malignos de la dispersión intelectual, y, en cierta manera, los justifica (Téllez, 1957, p. 151)

En resumen, estas refutaciones razonadas de orígenes muy diversos, al reunirse en esta estructura verbal de la *columna-ensayo*, pierden su carácter primario y adoptan otro con el fin de acercar las cosas lejanas, hacer próximas las experiencias y, de esta forma, someter en todo momento las limitaciones de representación que impone el combate del raciocinio. Séptimus convence mediante los sentidos pero sin dejar de lado el apoyo de la sentencia, la abstracción o los juicios apresurados a *trompada de mulo*. Como si se

convirtiera en un nigromante realista de las distancias, juega con las formas breves y las aproxima para rendir la máxima justicia al universo visible. De ahí que sea posible inferir que Séptimus hace crecer la madeja de la *columna-ensayo* con la formulación de axiomas que describen un hecho informativo de manera más ambigua y menos precisa, pero cuyas combinaciones remitirán invisiblemente a otras y estas a otras, hasta llegar a un punto de llegada, la originalidad de la *Jirafa*.

Antes de dar por terminada la explicación de cómo Séptimus evade el cerco de la angustia, los límites del raciocinio, las formas tradicionales de comprender el mundo es fundamental tener presente que el sentido de las *Jirafas* no es abstracto, sino susceptible de ser experimentado. Esto sugiere que, al considerar las posibilidades de producir una experiencia en relación con la noticia, aparecen niveles de significación.

En las *columnas-ensayo* de Séptimus ver, oír, oler, gustar y tocar son actos que irremediabilmente arrastran a una rebelión contra la realidad, por ello la idea razonada será el revestimiento de la vivencia o de la experiencia del hecho noticioso. El significado se revela con lo que rodea al acontecimiento. Séptimus no ignora la vida, es ella la que le confiere su pretensión estética. Dicho de otra forma, tocar la textura de la existencia aleja a Séptimus de la vida artificial del conocimiento, pues la objetivación en las *columnas-ensayo* no depende exclusivamente de juegos de pesos y contrapesos, de la verdad o la mentira, sino de algo más natural. Cuanto más verdadero sea el símbolo o la experiencia elegida mayor será la profundidad de la disquisición. Sin embargo, esta profundidad no es medible, sino que revela diversos significados al prestar atención a cada detalle. Cada agrupación de cuestiones humanas levanta la vida que se ha dejado de contar para reconocer el acontecimiento. Por lo cual, esto supone una estructura que demanda una inteligencia y una voluntad que organizan, que señalan donde está lo verdadero o lo falso, lo que está a favor o en contra. En concreto, el acontecimiento artístico en las *Jirafas* podría entenderse como ese momento en que, de golpe, Séptimus da vida a alguna experiencia que el lector no está acostumbrado a leer todos los días.

Finalmente, el ensayista que sabe decir las cosas con sus terribles palabras de *bestia acorralada* (García Márquez, 1981b) en la columna «Diciembre» busca cerrar el año exponiendo lo que este mes significa para él. Lo lleva ante los estrados, pues entiende que son los días del año que siempre traen recuerdos y a su vez los que despiertan sus nostalgias. Es la *columna-ensayo* que, como paréntesis recreativo, juega a volver a narrar la historia decembrina. *Diciembre* es, en todo el sentido de la palabra, la expresión de Séptimus para empujar y hacer que algo salga de dentro, así contradiga lo establecido:

“que los 31 días pasaron a ser los más funerarios del año” (García Márquez, 1981b, p. 518).

Como árbitro de la controversia mencionará su decepción con un mes que siempre se proyecta como el más alegre y festivo: “Es desconsolador despertar a un primero de diciembre como el de ayer y advertir que todavía el cielo brumoso y el aire cargado con el soplo de la tormenta no se han puesto a paz y salvo con la nueva estación” (García Márquez, 1981b, p. 518). No obstante, diciembre es el tema de su predilección como lo fueron los otros meses del año y a los cuales también les dedicó una columna. El tiempo se convierte en su obsesión, habla de él livianamente, con palabras circuidas y rompiéndose la crisma voluntaria y filosóficamente con pura especulación (García Márquez, 1981b). Para Séptimus conversar sobre el tiempo le permite desatar su tempestad oratoria y construir una *columna-ensayo* por entregas: véase como mes a mes estos tópicos se convierten en una repetición expresiva. En efecto, serán entregas donde se reflexiona sobre los ciclos, pero con colores distintos a los que natural y públicamente puede tener el tema.

El loco desequilibrado que vive dentro y fuera de la columna funda y refuta con el aforismo: “Diciembre, entre nosotros, ha desempeñado siempre con mucha propiedad la comedia de la primavera” (García Márquez, 1981b, p. 519). En el Caribe barranquillero siempre es verano, nunca se asocia al invierno y mucho menos a la primavera. Esto significa que Séptimus despeluca el tiempo, para hacer de él un tema de redacción y conversación aunque no conduzca a nada nuevo. El ensayista desata la tempestad oratoria para crear *des-trozos* que, al ser ensamblados a las *columnas-ensayo* sirven para romper las inquietudes y hacer de ellas un meollo argumentativo: “Pero, de todos modos, diciembre está aquí, así sea un diciembre de fabricación doméstica que suena a falsa moneda y deja en los labios un ligero sabor a pan rancio, a cosa pasada de moda...” (García Márquez, 1981b, p. 519).

Estos *des-trozos* analíticos son *mamaderas de gallo* que señalan la *acción-tensión* de la *columna-ensayo*, pero a su vez son los que fundan un nuevo *ethos* no tematizado, un relato que argumenta desde el escolio obsesivo. La *columna-ensayo* «Diciembre» es el ejemplo de cómo se habilita la distorsión del punto de vista espaciotemporal del horizonte argumentativo desde las afirmaciones desequilibradas:

Hace ochocientos cincuenta mil años hubo un diciembre como éste. Un remoto mes anabaptista y sin numerar, que entonces no estaba constituido por una sucesión de días, sino por un sistema orgánico capaz de crecer, multiplicarse, escribir versos en piedra y morir, después de haber hecho treinta y una digestiones

antediluvianas a base de mamuts y de mastodontes crudos (García Márquez, 1981b, p. 519).

En consecuencia, en la *columna-ensayo* se crea el *des-trozo* que, además de resultar ejemplar para exorcizar los fantasmas del escritor, sirve para mostrar cómo cada uno de ellos funciona como una *trompada de mulo* que solo es posible entenderla si el lector se ubica en el mismo lugar de enunciación del ensayista.

3.5.4. Análisis por Segmentos de las Columnas del Mes de Diciembre

A continuación, en las Tablas 78 a 99 se presentan los resultados de los análisis de las *Jirafas* del mes de diciembre en los que se lleva a cabo la exploración para cada uno de los aspectos que componen la columna-reportaje de Séptimus. Como sucede en los capítulos anteriores, las unidades de estudio incluirán las categorías que han aparecido a lo largo de la investigación.

Las inferencias de contenido, que seguidamente se plantean, apuntan a representar las *trompadas de mulo* desde las cuales se argumenta en cada una de las *Jirafas* del mes de diciembre. Además, presentará la *ferretería administrativa* donde el columnista-ensayista adopta una posición frente a la vida y hace del *centauro de los géneros* una parcela de la *locura expresiva*. Las tablas de análisis comprueban la *acentuación expresiva* del Suplantador quien con terribles palabras de bestia acorralada funda una nueva patria la cual no tiene un lugar ni en la literatura ni en la academia. Pero más allá de esto, ilustran como Séptimus derrama su sensibilidad sobre un horizonte argumentativo. Por último, la tabla se centra en evidenciar cómo la locura expresiva crea *des-trozos* que, al ser ensamblados a las columnas-ensayo sirven para romper las *cosas-temáticas* y hacer de ellas un meollo argumentativo.

Tabla 78

Análisis por Segmentos de la Jirafa Joe Louis

DICIEMBRE

TÍTULO: JOE LOUIS		Fecha de publicación: 01 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Las magníficas habilidades para boxear de Joe Louis.	Categoría 2. Hecho informativo: En esta noticia GGM nos muestra como el boxeador «Joe Louis» parece imbatible en el rin; pero, cierto día pierde una pelea que marca el declive de su carrera.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Analogía a la fábula del «pastorcito mentiroso» y la enseñanza de que «los alcaravanes nos sacarían los ojos si mirábamos más allá de lo permitido»			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: GGM hace una Biografización tipo 1, pues recuerda con agrado y nostalgia a una figura memorable del boxeo internacional; aunque, combina este hecho memorable con elementos biográficos tipo 3, ahora Joe es un empresario intentando salvar sus negocios en Estados unidos		
		Evocaciones, nostos personal: Una ilusión, un héroe de la infancia que se cae en el rin.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Un boxeador que fue una gran promesa/ el pastorcito mentiroso que vende un evento que no sucederá	Séptimus se sirve del gran poderío de pelea que tiene Joe Louis y sus derrotas, tematizando el descenso con la analogía a la fábula del pastorcito mentiroso	Promesas fallidas.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Justo cuando Joe Louis parecía invencible en el rin y su leyenda se iba a extender perdió el invicto, incluso la carrera, perdiendo en cadena todas las peleas programadas durante el epílogo de su profesión como boxeador.	GGM nos deja ver qué hubiese pasado si Joe Louis conservara el invicto (estaría en los libros del boxeo, sería millonario y nadie se hubiese olvidado de él). Nos plantea un estado de sorpresa absoluto, pues pareciera que Joe Louis es otro, una mentira construida por el tiempo y un hombre muy parecidos a él.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: En esta columna Séptimus evoca en el lector la nostalgia de una promesa que no se realiza, lleva al lector a pensarse la posibilidad de un Joe victorioso y legendario. También, hace la incursión en la personalidad arrebatada que tenía aquel deportista.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo	Esta columna revela una intención ensayística, pues GGM ensambla fragmentos dispersos para formar un corpus textual: a) recuerda los momentos favorables de Joe Louis; b) se remite a la fábula de El pastorcito mentiroso para ilustrar la torpeza o quizás el infortunio de la caída de Joe (mostrándolo como una insinuación que rozo el borde de ser leyenda o ganar el conceso pleno dentro de la historia del boxeo); c) la convicción de un futuro alterno si hubiese tenido éxito en toda su carrera. El estilo minucioso de esta columna lleva al asombro, porque Séptimus nos comparte por medio de los fragmentos y alusiones un evento inesperado (el desdoblamiento del talento sin razón aparente, Joe peleando y perdiendo como si sus habilidades se hubiesen desaparecido).		

Tabla 79

Análisis por Segmentos de la Jirafa Diciembre

DICIEMBRE

TÍTULO: DICIEMBRE.		Fecha de publicación: 02 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un día oscuro en el inusual verano de diciembre.	Categoría 2. Hecho informativo: El primero de diciembre de 1950 fue totalmente oscuro, rompiendo o alterando el orden habitual en el clima del mes. Todo esto sirve de excusa para recordar que es una fecha llena de anécdotas, añoranzas y festividades en torno a las personas fallecidas.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Alusión a las edades del hombre y los orígenes de la escritura de manera irónica.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 5. Séptimus irrumpe en un evento milenario e importante en la sociedad colombiana, navidad representa una fecha alegre y el clima del día de la Jirafa es lúgubre.		
		Evocaciones, nostos personal: Los familiares muertos, las personas que transitan y hacen un mismo ritual todos los 2 de diciembre.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El comienzo de diciembre/ los muertos, los rituales cotidianos de la fecha y las ideas popularizadas de generación en generación.	Cómo la oscuridad del 2 de diciembre sirve para recordar que todo es una excusa para recordar familiares muertos, emparrandarse, escuchar o ver eventos repetitivos con ocasión de navidad	Cuán novedosa o esperada es la navidad.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Como estas fiestas, estos rituales de celebración y alegría decembrina le son heredadas a las siguientes generaciones. Es como si los muertos, las personas topadas o cualquier otro evento concurrente en diciembre se prolongara de manera indefinida.	El flujo de conciencia está en la siguiente pregunta: ¿Por qué la gente espera tanto diciembre? Pareciera que es el único mes del año donde todos se despreocupan.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: GGM hace la invasión a la caja vacía, de un evento como lo es un día grisáceo, proyecta el comienzo de las fiestas decembrinas y cómo estas fiestas son la excusa para ser feliz. Habla con sus propios lectores de cómo “ver a la vecina” de hace tantos años es una experiencia añorada y llena de la misma sensibilidad que antes			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo	Esta columna práctica formas del ensayo, pues a través del Locus Amenus (llevar a imaginar a los lectores), transforma la narración en las escenas típicas de navidad, ante un clima oscuro y frío se superponen las imágenes de lo que piensa alguien en diciembre (fiestas, familiares, regalos y clima cálido). Al mismo tiempo, esto sirve para ensamblar el pasado con la sensibilidad del ahora (un día gris, triste y que pareciera no tener lugar en el mes).		

Tabla 80

Análisis por Segmentos de la Jirafa Decadencia del diablo

DICIEMBRE.

TÍTULO: DECADENCIA DEL DIABLO.		Fecha de publicación: 4 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La diferencia generacional entre supersticiones.	Categoría 2. Hecho informativo: El diablo anteriormente era significado de “respeto”, “miedo” o “seriedad”. Séptimus nos muestra como la declaración de una niñita puede crear toda una referencia sobre la decadencia, la falta de respeto y la caída en la imagen de Satanás.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El diablo vs. el diablo de los niños actuales.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: El hecho biográfico es del tipo 2, pues nos actualiza al personaje memorable o mítico (satanás). Nos habla de lo que fue como imagen de miedo y, lo que ahora es como imagen patética con la que asustaban a antiguas generaciones.		
		Evocaciones, nostos personal: Los miedos de niño y la ridiculización de esos miedos.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El diablo como figura magnánima/ Satanás como la invención patética producto de los viejos.	La sorpresa de Séptimus ante la respuesta de una niña que ridiculizó la antigua creencia o miedo hacía el diablo.	Miedo y vergüenza.
Ethos no tematizado				
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	En esta columna la realidad se impone maravillosamente a través de la ridiculización o patetismo que genera la figura diablo en una niña de corta edad, esto burla la creencia de muchas generaciones que no creían esto posible.	El flujo de conciencia se expande a través del pasado, de aquello que pensábamos del diablo y lo que ahora es para los niños.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: GGM desdobra de sí mismo dos miradas del diablo: 1) El diablo como imagen patética con la que asustaban a los niños de antes. 2) La figura mitológica, grande y del rey infernal (el peor miedo de los niños).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta columna ensaya sobre una preocupación, el diablo ha dejado de ser visto como figura de miedo, autoridad o respeto. GGM nos muestra como preocuparnos por este miedo es importante, a través de esto pensamos la verdadera figura del diablo y sentimos nostalgia por un sentimiento de infancia .Esta mala pisada nos pone de frente a una pregunta: ¿Por qué de niños nunca cuestionamos el sentido de existencia y miedo que teníamos del diablo?		

Tabla 81

Análisis por Segmentos de la Jirafa El niño de las serpientes

DICIEMBRE

TÍTULO: EL NIÑO DE LAS SERPIENTES.		Fecha de publicación: 6 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un niño se roba dos serpientes del zoológico de Filadelfia.	Categoría 2. Hecho informativo: GGM nos cuenta como un niño en Filadelfia es coleccionista por las serpientes, dicho cariño o predilección lo llevan a robarse dos ejemplares del zoológico local. Séptimus denuncia como las preocupaciones humanas son vulgares (el control estatal no quiso tratar o atender la situación del niño, estuvieron todo el tiempo preocupados por el resto de la población).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Adjektivación de los animales a través de la personificación.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus realiza una biografización de tipo 3, acá se cuenta cómo la vida de un niño corrió peligro y la gente solo se preocupó por la amenaza de 2 serpientes extraídas del zoológico de Filadelfia.		
		Evocaciones, nostos personal: El peligro de los animales en la vida de los niños.		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		La preocupación por el peligro que representan las serpientes La preocupación sobre la vida del niño que es aficionado a las serpientes.	Cómo una sociedad tan concentrada en los asuntos del día a día se preocupa más por la salida de dos serpientes del zoológico y no por la vida del niño que las sacó.	Denuncia sobre las prioridades del mundo actual.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Séptimus nos muestra como la sociedad actual no se preocupa por el peligro que corre un niño con dos serpientes en el bolsillo, por el contrario, se preocupan más por el peligro que implica la salida de las serpientes al tranvía o las calles de la ciudad.	GGM, se pregunta y reflexiona sobre como un niño puede volverse aficionado de las serpientes (hay animales más atractivos y pasatiempos más comunes).		
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: GGM atrae al público lector a través de pensamientos reunidos sobre las afinidades del niño y las preocupaciones de la sociedad adulta en Filadelfia, pues nos cuenta dos historias simultaneas y denuncia la actitud poco empática sobre la vida humana en riesgo a causa del robo de dos serpientes.			
	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ Ensayo	GGM nos cuenta en esta columna-ensayo como la mala pisada (evento desafortunado o peligroso) pone en riesgo a un niño en Filadelfia, pero con ello se le ofrece la oportunidad para pensar sobre cómo protegemos o velamos por el bienestar de los niños.		
		El extremo de la capacidad y conocimiento que tiene el niño para salir indemne con las serpientes del zoológico, y la incapacidad que tienen las autoridades para proteger al menor. Con lo anterior, Séptimus expone su propia preocupación (la vida infantil) y la preocupación de un eslabón-persona en la ciudad (individual o egoísta).		

Tabla 82

Análisis por Segmentos de la Jirafa El cuarto para meditar

DICEIMBRE.

TÍTULO: EL CUARTO PARA MEDITAR.		Fecha de publicación: 7 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: En la ONU se organizó un cuarto para que los líderes o miembros de la Organización de Naciones Unidas puedan meditar.	Categoría 2. Hecho informativo: Se organizó un cuarto para que los líderes de la ONU reflexionaran o meditaran. GGM piensa e ironiza como cada líder ha tomado decisiones que afectan al mundo, y con ello cómo dicha sala es una pantomima que se traslada a la manera de proceder de estos líderes del mundo.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencia al yoga y a los problemas de la diplomacia.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4, GGM piensa en las motivaciones que pueden tener los líderes mundiales para desistir de la meditación en el cuarto recién organizado.		
		Evocaciones, nostos personal: La política y su incapacidad de mediar en el conflicto.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Los ocupados líderes del mundo/ los displicentes líderes del mundo ante el pensamiento o la reflexión.	La falta de interés o tiempo que emplean los directivos de la ONU a la reflexión.	El servicio que ofrecen los políticos.
SEGMENTO 2	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		El evento maravilloso irrumpe cuando en la ONU ponen un cuarto para reflexionar o meditar, esto se ve como algo positivo, pero lo más increíble es que los líderes (que toman las decisiones cruciales del mundo) no lo utilicen.	Séptimus piensa en las motivaciones que tienen los líderes para no ir a la sala, también menciona irónicamente los beneficios que podría traerles.	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
Artilugio para tentar al lector: Séptimus nos capta a través de la emoción o semblante, pues de manera sarcástica se ocupa por describir a los directivos de la ONU. Además, desdobra su mirada y piensa en esa sala desolada (que solo entrar a limpiar del polvo).				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Séptimus nos muestra su habilidad para la columna-ensayo, crea mini-retratos (descripciones del cuarto inútil, de los directivos y los problemas del mundo) para reiterarnos la idea de que un dirigente piensa o reflexiona menos de lo que debería. Este texto recobra o reconstruye en una verdadera medida la imagen del dirigente “ocupado tomando decisiones importantes”.		

Tabla 83

Análisis por Segmentos de la Jirafa La reina en Cartago

DICIEMBRE

TÍTULO: LA REINA EN CARTAGO		Fecha de publicación: 8 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Visita de Myriam Sojo Zambrano a la ciudad de Cartago.	Categoría 2. Hecho informativo: La ciudad de Cartago es tomada por dos comerciantes molestos por el alza de los precios, esto genera que se decrete un “toque de queda” (decisión que enluta a la ciudad). La llegada de Myriam Sojo parece apaciguar los conflictos o el ambiente de la ciudad.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Personificación literaria de la economía, el toque de queda (huésped indeseado) y retratos novelísticos de la ciudad de Cartago.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta biografía pertenece a dos tipos, 1 y 3. Se nos comenta sobre una persona memorable, reina de belleza y su vista a una región de España. Por otro lado, el conflicto en Cartago, todo por problemas en el sector del comercio.		
		Evocaciones, nostos personal: La belleza de Myriam Sojo.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		El problema del comercio en Cartago/ La presencia de Myriam Sojo.	Nos cuenta como una ciudad en disputa se apacigua con la llegada de una modelo o reina de belleza.	El efecto de la belleza.
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado			
	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo maravilloso salta a nuestros ojos cuando llega Myriam Sojo a Cartago, la presencia de esta mujer hace que el ambiente áspero cambie por completo.	El narrador desdobra su pensamiento al plantear la posibilidad de gente abalanzándose hacia las calles con la sola presencia de la reina en la ciudad, también trasluce o transmigra esos pensamientos a los comerciantes en conflicto (quienes se calmaron con motivo de su llegada a Cartago).		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: GGM, a través de esta columna nos coloca de frente a un personaje externo al conflicto social que vive Cartago. El evento sirve para exaltar la belleza de la modelo y atribuirle un triunfo incierto (el calmar las tensiones entre comerciantes en Cartago).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Séptimus a través de la columna reconstruye des-trozos que parecen aislados, pero que a su vez se conectan en espacio y tiempo, donde lo maravilloso se presenta como posibilidad de solución al conflicto noticiado (la presencia de la reina, hace que la población de Cartago tenga paz –dando el efecto de Locus amenus-). Eje temático de lo ensayado consiste en revelar las bondades y habilidades que tiene la belleza para distensionar las cargas del mundo.		

Tabla 84

Análisis por Segmentos de la Jirafa Vicentico Martínez

DICIEMBRE

TÍTULO: VICENTICO MATÍNEZ.		Fecha de publicación: 9 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La elección de Vicente Martínez Martelo como alcalde de la ciudad de Cartagena.	Categoría 2. Hecho informativo: Tras la elección de Vicente Martínez Martelo como alcalde se confirma una actitud predestinada o anticipada, pues el alcalde ya actuaba como mandatario y líder antes de las contiendas electorales.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Analogía o transmigración del oficio ferretero a las acciones sociales y culturales.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 1. Aquí se nos comenta o relata sobre la vida de Vicente Martínez, este alcalde que ya hacía cosas muy populares y provechosas antes de ser alcalde.		
		Evocaciones, nostos personal: La clase dirigente en Colombia.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Vicente Martínez un ferretero, líder comunitario y político/ Vicente Alcalde	La predestinación política de Vicente Martínez, quien maneja los engranajes y tuercas de la política igual que las referencias de su oficio como ferretero.	El liderazgo.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Vicente cómo un anacronismo antes y después de las elecciones, pues su papel de alcalde no se corresponde con un solo periodo.	Las obras de Vicente siguen siendo motivo para que se le mire más allá de las elecciones, GGM nos propone a un personaje que tiene la capacidad de preocuparse por la comunidad naturalmente.	
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: GGM capta a través de la emoción pública y personal, pues Vicente es un famoso líder social muy querido en Cartagena.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Séptimus ensaya a través de esta columna una idea repetitiva, Vicente es un líder que actuaba como dirigente político o como alcalde antes de serlo. Esta reiteración de lo breve (Vicente parece alcalde) rompe la realidad, el personaje se realiza como mandatario y lo seguirá siendo hasta sus últimos días. El tema de este ensayo contrasta como el servicio a la comunidad en el protagonista no sufre afectaciones con el tiempo.		

Tabla 85

Análisis por Segmentos de la Jirafa "Sin embargo" para un viaje a la Luna

DICIEMBRE.

TÍTULO: «SIN EMBARGO» PARA UN VIAJE A LA LUNA.		Fecha de publicación: 11 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El inminente viaje al espacio.	Categoría 2. Hecho informativo: GGM se basa en la información de un diario argentino donde se promulga que el hombre viajará al espacio en cuestión de poco tiempo. Séptimus analiza las premisas de la noticia, dejando al descubierto que hay más “sin embargos” que claridad o una actitud sin dilaciones al descubrimiento total del satélite estelar.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Contradicciones de los anuncios importantes, analogía de «las piedritas del rio que hacen un camino para llegar al otro lado».			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus biografiza la actualidad de la carrera espacial, presenta los anuncios de diarios y los problemas que presentan los diarios cada vez que anuncian un viaje espacial.		
		Evocaciones, nostos personal: El descreimiento en los anuncios de viaje al espacio.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Los anuncios del viaje al espacio/ Los problemas técnicos y noticiosos en el anuncio del viaje espacial.	Denuncia como los diarios continuamente anuncian los viajes espaciales con millones de problemas para su realización.	Los peros.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Séptimus nos pone de cara a una realidad muy latinoamericana, pues solemos anunciar cosas que aún no serán sin antes confirmar. Un ejemplo es esta carrera espacial, tiene muchos problemas y trabas para su realización, pero es anunciada.	A través de conflictos e ideas sobre lo que tuvieron pensar los periodistas que redactaron el anuncio o la noticia, GGM expone que hay un problema de fondo en los anuncios y la ciencia se sirve de dichas noticias para ilusionar al hombre.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: El flujo de conciencia de Séptimus respecto al viaje espacial es un atractivo, refleja las contradicciones y problemas fundamentales que contiene la premisa del viaje a la luna.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta columna-ensayo tiene como base meter la pata, dar una pisada en falso. A través de los anuncios GGM ensaya la relación discursiva y práctica del problema del viaje a la luna (siempre ocurre un error de operación o diseño). La tensión de lo enunciado radica en las contradicciones argumentativas de los anuncios aeroespaciales encontrados por Séptimus.		

Tabla 86

Análisis por Segmentos de la Jirafa Un regalo para la esposa

DICIEMBRE.

TÍTULO: UN REGALO PARA LA ESPOSA		Fecha de publicación: 12 de diciembre de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa		
	Categoría 1. Noticia base: Un esposo recién casado busca el regalo perfecto para su pareja.	Categoría 2. Hecho informativo: GGM nos muestra la cara oculta de las relaciones en pareja, pues a través de la búsqueda de un regalo nos demuestra la diferencia entre noviazgo y matrimonio. Un hombre intenta comprar un obsequio para el aniversario nupcial, pero cuando quiere comprarlo se enfrenta a la desconsideración o incredulidad del vendedor.	
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Séptimus analiza cómo es la transición comercialmente hablando entre los regalos que se entregan en las etapas de la relación. La comercialización del amor.		
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia		
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: GGM nos muestra como es la vida de casado, los secretos y los cambios implícitos que se dan en una relación para algo tan simple como un regalo.	
	Evocaciones, nostos personal: El materialismo en los matrimonios.		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado	
	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
	Los regalos de novia son mucho más diversos/ Los regalos para esposa son costosos o imposibles.	Las diferencias y dificultades de regalar algo a una pareja matrimonial.	El materialismo.
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado		
Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
Como el progreso de una relación puede cambiar a una persona, alguien que se contentaba con algún accesorio, ropa o pequeño detalle cambia radicalmente tras el primer año de matrimonio. (Esa misma persona cambia abruptamente las exigencias)	El escenario de lo que piensa un hombre cuando está comprando un regalo para su mujer. El abanico de posibilidades es muy corto, se corre el riesgo de ser inverosímil en la intención que tengas de comprar (como el protagonista con la máquina de coser).		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
Artilugio para tentar al lector: Séptimus se centra en exponernos una realidad particular de los hombres casados, porque cualquier regalo de aniversario puede parecer insuficiente o inalcanzable.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas		
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	GGM ensaya las distintas etapas que existen en las relaciones de pareja, el continuo enfrentamiento con una mala decisión hace pensar al novio en una intensión cada vez más remota o predecible. La pregunta constante por el regalo de aniversario nos revela que los detalles son más inverosímiles conforme pasa el tiempo.	

Tabla 87

Análisis por Segmentos de la Jirafa Fútbol de las grandes potencias

DICIEMBRE.

TÍTULO: FÚTBOL DE LAS GRANDES POTENCIAS.		Fecha de publicación: 13 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: GGM hace una propuesta futbolística para dirimir los problemas entre las grandes potencias del mundo (oriente y occidente).	Categoría 2. Hecho informativo: Hay muchas peleas entre oriente y occidente, a los países en contienda les gusta complicarse demasiado. GGM nos propone una salida diplomática a la violencia, postula la idea del fútbol como mediador de conflictos (aprovechando para imaginar formaciones, equipos y personajes del mundo político).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Descripción de las habilidades futbolísticas con metáforas políticas.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta biografización es de tipo 1 y 5; nos plantea a los mandatarios o figuras más importantes jugando un partido de fútbol; el fútbol es un deporte de masas y que mueve las pasiones de la gente (capaz de mover a los políticos también). Evocaciones, nostos personal: El fútbol como catalizador de problemas.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Las guerras/ Un partido de fútbol.	Lo que tematiza Los mandatarios deberían jugar un partido para resolver los problemas entre el lado Oriente y Occidente.	Demonio que exorciza La violencia.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: La inmersión de lo extraordinario ocurre cuando pensamos en lo fácil que sería plantear una alternativa deportiva a los conflictos entre países, pero como siempre la ONU pensando en favorecer el uso de los armamentos norteamericanos.	Flujo de conciencia que se expande El narrador piensa en posiciones y jugadas que podrían realizar los políticos en la cancha (todas producto de un extenso proceso de imaginación)	
SEGMENTO 3	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Acá el narrador se sirve de la invasión en la caja vacía, GGM toma un evento imaginario para poner a competir y resolver los problemas a los políticos de Oriente-Occidente.		
	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo	Esta columna-ensayo es una ensambla la sensibilidad con la inteligencia, GGM postula su respuesta para los problemas diplomáticos en el mundo a través del fútbol. Una pasión como el fútbol y la idea ejecutar todas las facultades del cuerpo para llegar a la victoria o la diversión. Aquí la cancha se presenta como Locus Amenus, porque la finalidad del ensayo es llevarnos al encuentro deportivo e imaginarnos que se puede lograr una salida pacífica al conflicto		

Tabla 88

Análisis por Segmentos de la Jirafa El secreto

DICIEMBRE

TÍTULO: EL SECRETO.		Fecha de publicación: 14 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La víspera de navidad un niño es enviado a la casa de sus tías para que sus padres puedas preparar la navidad.	Categoría 2. Hecho informativo: Cuando el niño es enviado a pasar una de las tantas semanas con sus tías descubre el secreto, el cual sale a flote en su cara la última mañana que antecede a la costumbre decembrina (pasar 2 o 3 semanas con las ancianas). Dicho secreto no es la tontería de sus familiares, ni los arreglos y bizcochos que lo asfixian. El misterio se encuentra en el aro semejante a una aureola que se presenta cuando juega en el patio de sus tías.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Aureola o aro, referencia angelical (tomado de las iconografías eclesiásticas, las cuales están grabadas o expuestas en las iglesias).			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4. GGM nos narra la vida íntima del niño, el acontecimiento aburrido de ir donde sus tías y la aureola que se le dibuja cuando está en el patio de sus familiares. Evocaciones, nostos personal: Las visitas a familiares incómodos.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus La visita aburrida a las tías/ La aureola que le nace al niño cuando juega en el patio.	Lo que tematiza En los juegos de un niño que va a visitar a sus tías año tras año, le nace una aureola cuando juega en el patio de sus tías (este aro es increíble porque lo dota de belleza y beatitud).	Demonio que exorciza Lo sagrado, la infancia.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: De un evento tan aburrido cómo visitar a las tías, en el patio de su casa nace un evento digno de admiración y belleza, el aro con el que juega parece una aureola. Todos lo omiten. Se preocupan por sus cosas idiotas (que el niño ya sabe), pero ellos –padres y tías- no saben que le crece ese aro cuando juega.	Flujo de conciencia que se expande Hay un desdoblamiento de la conciencia cuando la madre del chico lo hace alistarse, pues piensa que no se dará cuenta, pero él ya lo sabe todo. También, se hace una exposición de pensamientos, el niño piensa que sus tías son idiotas por hacer siempre lo mismo.	
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: El elemento que se utiliza para atraer al lector es la exposición de la identidad perdida, pues muchas veces los adultos creen saber todo sobre los niños y ellos no saben los niños captan mucho más fácil todo aquello que planean.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	La acción-tensión entre lo que quieren oír los grandes y lo que piensan los niños es el eje de esta columna-ensayo. Los niños dicen lo que los padres quieren escuchar, asienten a lo que dicen y hacen lo que se les ordena. Pero, algo que nunca apresarán los grandes es la capacidad de imaginar.		

Tabla 89

Análisis por Segmentos de la Jirafa Reportaje de Yolanda

DICIEMBRE.

TÍTULO: REPORTAJE DE YOLANDA.		Fecha de publicación: 15 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Yolanda está haciendo un reportaje de GGM.	Categoría 2. Hecho informativo: Cuando Yolanda le pregunta a GGM por su libro favorito, Séptimus se sirve de los elementos gestuales y comportamentales de Yolanda para describirla.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias literarias como Dickens, Rebelais, Neruda, etc. También, las antologías de cuentos cortos y la revista Vanidades.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Actualidad biográfica, Yolanda está entrevistando a GGM. En medio de la conversación habla de escritores modernos y pregunta por lo que está leyendo el entrevistado. Pero el desdoble que hace Séptimus, le permite entrar en el ritual privado que tiene Yolanda (creando detalles de la Biografización tipo 4, entrando a la vida íntima de la protagonista).		
		Evocaciones, nostos personal: Yolanda como mujer.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Libros favoritos de GGM/ Personalidad de Yolanda.	La personalidad de Yolanda, una mujer que miente sobre lo que lee porque es lo más actual y que hace cosas muy contrarias a las que dice.	Contradicción.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo maravilloso tiene lugar en el momento que Yolanda pregunta por los autores o libros favoritos de GGM, mintiendo sobre sus gustos y optando por lucir como alguien que lee cuando esto no es así. Los periodistas latinoamericanos fingen posturas para parecer alguien más.	La imaginación de Séptimus que desentraña las posibles lecturas de Yolanda, imaginándola entre prensa rosa y antologías pequeñas de relatos.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: A través de la insinuación, GGM nos plantea datos no comprobados sobre Yolanda. El narrador solo intuye y describe eso que intuye de la protagonista.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta columna-ensayo utiliza el Locus Amenus para mostrarnos o hacernos imaginar a la verdadera Yolanda, pues sus preferencias son todo lo contrario a lo que ha dicho literariamente en la entrevista. También, hay una descomposición del nostos (afirma cosas sobre Yolanda sin tener pruebas o sin saber).		

Tabla 90

Análisis por Segmentos de la Jirafa La amiga

DICEMBRE

TÍTULO: LA AMIGA.		Fecha de publicación: 16 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: El encuentro con una amiga después de años.	Categoría 2. Hecho informativo: GGM desentraña los dos tipos de contactos que hay entre amigos (hombre y mujer); el primero constituye un intercambio mecánico, casi estereotípico y con el lugar común de lo que salta a la vista; en segundo lugar, la cursilería y la secreta admiración casi inextinguible por esa mujer (la amiga).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Las cartas cursis perfectamente escritas por Pierre Louys.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Biografización tipo 4, GGM revela ese momento particular en el que un hombre se enamora de una amiga, dicha sensación es igual con el paso de los años.		
		Evocaciones, nostos personal: Atracción hacia una amiga.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Una amiga común y corriente que le gusta en la juventud/ la misma amiga que sigue gustando al volverla a ver tras años.	Cómo un gusto de hace muchos años puede seguir vívido, inamovible e inesperado.	Gusto secreto.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Se supone que con el tiempo los gustos, las atracciones o acercamientos sentimentales sobre las personas cambian. Como una operación mágica o regresiva al sentimiento, cuando vemos de nuevo a esa persona surge el viejo sentimiento, nos gusta.	Pierre Loys sirve como excusa para Séptimus, pues el evento de escribir una carta o proyectar una relación con la persona del gusto; sin embargo, esta relación no se da y las cartas no se escriben.	
	Ethos no tematizado			
	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Para tentar al lector, GGM nombra lo prohibido (una relación de amigos no puede cruzar el eje de la camaradería, pues esto tensionaría o crearía un evento adverso). También, nos insinúa como ese gusto no deja de suceder por más años que pasen.		
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta columna ensaya una preocupación lejana, nos acerca al acontecimiento pasado y nos revela un gusto culposo por una amiga. El elemento nos trae la certeza de que la atracción sigue intacta. GGM ensambla dos fragmentos distintos en el tiempo y los junta por aquello del amor secreto (la sensibilidad).		

Tabla 91

Análisis por Segmentos de la Jirafa Temporada teatral

DICIEMBRE

TÍTULO: TEMPORADA TEATRAL.		Fecha de publicación: 18 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Séptimus nos cuenta sobre la invitación que hace El Centro Artístico de Barranquilla al colectivo teatral Lope de Vega.	Categoría 2. Hecho informativo: En la temporada de teatro bogotana la compañía o colectivo Lope de Vega tuvo gran éxito, este afortunado suceso y evento será trasladado a la ciudad de barranquilla auspiciado por El Centro Artístico.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Los místicos del medioevo o el siglo de oro.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta columna pertenece a la tipología 5, pues nos habla de dos eventos memorables: 1) La llegada de la compañía Lope de Vega; 2) el beneficio que esto representa para la temporada teatral en Barranquilla.		
		Evocaciones, nostos personal: La falta de oferta teatral en Barranquilla.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		La falta de oferta teatral en Barranquilla/ La posibilidad de atractivo por la llegada del colectivo Lope de Vega.	Como las representaciones del colectivo o compañía Lope de Vega han logrado captar la atención del público bogotano, se espera lo mismo en Barranquilla.	La necesidad de tener una escena teatral más grande.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Séptimus nos cuenta como en Colombia el teatro tiene muy poca afluencia de público, pero con la llegada de la compañía española Lope de Vega se logró una gran temporada (para visibilizar algunas obras escritas en el país).	Flujo de conciencia que se expande Séptimus nos muestra varias posibilidades para representar por parte de la compañía Lope de Vega,		
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: En esta columna-ensayo, GGM nos demuestra como el personaje (la compañía de teatro Lope de Vega) descubre o hace más notoria la falta de ofeta teatral.			
	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta Jirafa tiene elementos del ensayo, pues la emoción por las presentaciones del colectivo español sirve para desentrañar el problema de la oferta y demanda teatral en Colombia. Siendo una excusa para mencionar a algunos dramaturgos y las posibilidades que estos tienen para ser tomados por la compañía española. Séptimus, ensaya problemas culturales (en el sector del teatro) y como las autoridades toman la decisión correcta invitando a colectivos de vasta experiencia.		

Tabla 92

Análisis por Segmentos de la Jirafa Anuncio en la puerta

DICIEMBRE.

TÍTULO: ANUNCIO EN LA PUERTA.		Fecha de publicación: 19 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un anuncio curioso de «se venden palmas fúnebres» es uno de los avisos que dan cuenta de nuestro folclore nacional.	Categoría 2. Hecho informativo: El anuncio «se venden palmas fúnebres» da pie al decorado e invasión de anuncios semejantes en la sociedad colombiana, GGM da cuenta cómo y qué piensan las personas cuando ven esta clase de ofertas.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: la imagen sombría de la muerte personificada en el cochero de una funeraria.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus utiliza una Biografización tipo 5 , se nos cuenta los inauditos anuncios que decoran las calles, las ventanas o las puertas. Algo relativo al pueblo colombiano, porque abunda el rebusque (entradas económicas y comerciales informales), y la manera más común consiste en colocar estos avisos publicitarios en las fachadas de las casas.		
		Evocaciones, nostos personal: Los anuncios hechos a mano		
		Ethos no tematizado		
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Los anuncios publicitarios/ Los avisos inauditos que decoran las calles en Colombia.	Lo que tematiza Cuando Séptimus sale a caminar por las calles de barranquilla se encuentra con anuncios variados, pero el anuncio que capta toda la atención es el de “se venden palmas fúnebres”.	Demonio que exorciza La muerte
		Ethos no tematizado		
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso aflora con un aviso que anuncia la venta de palmas fúnebres. Este anuncio está puesto en la puerta de una casa, rompe la linealidad de los avisos que ofrecen cuartos, servicios domésticos o productos comestibles.	Flujo de conciencia que se expande El anuncio protagonista de esta Jirafa inspira en Séptimus un desdoblamiento, una proyección, pues se nos pone de frente la posible vida del colaborador fúnebre que lleva las palmas.		
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: Esta columna atrae al lector por su abanico de historias, desde la noticia base –los anuncios–, se desdoblan otros relatos. Por ejemplo: a) el aviso de una mujer que renta media cama; b) las ventas de productos extraños; c) el protagonismo de las palmas fúnebres.			
	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
SEGMENTO 3	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta columna-ensayo se revela desde los des-trozos (pequeños escolios, historias y curiosidades que brotan de los avisos). El elemento centras del texto se revela a través del Locus Amenus (para cada una de las piezas publicitarias hay una historia, un comentario e incluso anécdotas que sirven para colocar al lector frente a la realidad del rebusque): En esta forma ensayada, Séptimus erra y se encuentra con lo maravilloso cuando describe la funcionalidad de cada pieza (trozo de papel a mano ofreciéndose como póster).		

Tabla 93

Análisis por Segmentos de la Jirafa Carta con acompañamiento de violín

DICIEMBRE

TÍTULO: CARTA CON ACOMPAÑAMIENTO DE VIOLÍN.			Fecha de publicación: 20 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa				
	Categoría 1. Noticia base: Carta para Séptimus donde rebate la idea de ser “instrumento para ciego”.		Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus publica la carta de Ramírez Herazo B, donde expone las cualidades del violín y sus intérpretes a nivel histórico. También menciona las dificultades, el descenso en el nivel de interpretación y la inspiración que ejerce sobre otros músicos el violín.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Menciona grandes referentes de la música clásica como Paganini, Vivaldi, Liszt, etc.				
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia				
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Séptimus biografiza desde el homenaje a las vidas memorables, aunque el crédito de la mitad de esta columna es para Ramírez Herazo. B, GGM respeta las alusiones a vidas memorables como Vivaldi, Paganini, etc.			
		Evocaciones, nostos personal: El vecino insoportable que toca todo el día un violín.			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Ethos no tematizado			
		Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza	
		El violín instrumento para ciegos/ El violín como influencia crucial en muchos artistas.	A partir de una premisa de GGM, Ramírez Herazo escribe una carta rebatiendo la idea del “violín como instrumento para ciegos”, pues aquí se expone la importante influencia del instrumento y el disgusto de Séptimus por un vecino que toca sin parar el instrumento.	Vecinos molestos.	
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado			
		Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
		Lo maravilloso surge por doble vía: a) que SSéptimus considere al violín como un instrumento para ciegos (pues estas aseveraciones son molestas y desproporcionales); b) Una refutación formulada por un lector de la Jirafa, que sirve de excusa para aclarar aquella declaración, mencionando el infortunado evento con su vecino.	Ramírez Herazo se explaya sobre la historia del violín, mencionando a grandes intérpretes de este instrumento. La disquisición es un elogio implícito a Paganini y su influencia sobre Liszt.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado				
	Artilugio para tentar al lector: GGM capta al lector por medio de la emoción de Ramírez Herazo, esto le sirve para exponer de manera acuciosa y resumida la influencia del violín en la música. La misma misiva tiene una respuesta emocional y personal, pues sabemos que la molestia con el violín es por un vecino				
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas				
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	La columna-ensayo consiste en una mala pisada de Séptimus, la idea errónea del “violín como instrumento para ciegos” le vale una respuesta efusiva de un lector de las Jirafas. La Acción-tensión llega a su punto máximo cuando responde a la carta publicada (ahí se nos revela que hay respeto por dicho instrumento –por eso publica la réplica-, pero es un vecino lo que realmente llega a fastidiarlo).			

Tabla 94

Análisis por Segmentos de la Jirafa La pobre Margaret Truman

DICIEMBRE

TÍTULO: LA POBRE MARGARET TRUMAN		Fecha de publicación: 23 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: La hija del presidente Truman se encuentra aburrida de sus guardaespaldas.	Categoría 2. Hecho informativo: Margaret Truman confiesa que se encuentra cansada del cordón de guardaespaldas que la persigue durante sus itinerarios (como comprar ropa, conseguir pareja o hacer cualquier otra cosa). Ser hija del presidente y ejercer el papel de figura pública la cansa.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Referencias al mundo cortés y noble.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: En esta columna se trata el tipo 4 de biografización, Margaret Truman es una joven estadounidense que gracias a su padre (el presidente) sale del anonimato, hay una irrupción en sus actividades privadas, pues los guardaespaldas vigilan y espantan de posibles amenazas.		
		Evocaciones, nostos personal: Los famosos y sus vidas en el ojo del huracán.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
	Margaret hija del presidente/ Margaret sin presión pública.	Los anhelos de la joven Margaret Truman, el deseo por ser una mujer normal, sin la presión de guardaespaldas y una vida independiente.	La fama.	
SEGMENTO 2	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
	Es increíble como una mujer no puede tener privacidad para las cosas básicas, lo desesperada que puede ser una vida con todas las comodidades materiales que ofrece la casa blanca.	Hay un desdoblamiento de la conciencia a través del posible pensamiento de Margaret Truman, ese deseo por tener una pareja, ser cantante o simplemente comprar ropa sin el constante asedio de sus guarda espaldas.		
SEGMENTO 2	Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado		
	Artilugio para tentar al lector: GGM nos pone de frente la vida de Margaret, exponiendo su pasado tranquilo y su actualidad torturante (por no poder burlar o escapar de su vida en la casa blanca como hija del presidente Truman).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Séptimus ensaya a través de los planos espacio temporales, viaja al pasado de Margaret (cuando solo era la hija de un funcionario público) y a su presente (hija del presidente de los Estados Unidos). También nos muestra su lado más noble, cuando nos remite al Locus Amenus de su belleza y necesidad de independencia al lado de un pretendiente -remitiéndose a la figura del príncipe azul-.		

Tabla 95

Análisis por Segmentos de la Jirafa Juguetes para adultos

DICIEMBRE

TÍTULO: JUGUETES PARA ADULTOS.		Fecha de publicación: 26 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Los juguetes de navidad que esperan pacientemente los niños son para los adultos.	Categoría 2. Hecho informativo: La víspera de navidad es conocida por la llegada del Niño-Dios, los padres compran regalos para sus hijos con indiferencia. Para los infantes, ese regalo es la ilusión de la noche anterior, pero esto pasa después de unas horas a ser de los adultos (pues, los pequeños tras un par de horas se aburren del objeto y, estos juguetes pasan al dominio de los padres).		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Regreso a la infancia, referencia al viaje y el insomnio.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta columna biografiza desde la tipología 5, se comenta el ritual navideño de los adultos colombianos, una imagen común de cómo los niños desean sus regalos y la actitud de sus padres frente a la tarea de conseguirlos. Finalmente, se nos muestra la indiferencia de los niños para los juguetes y como los adultos rescatan esos objetos del olvido provisional.		
		Evocaciones, nostos personal: 25 de diciembre en la casa de Aracataca.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Los niños deseosos de regalos navideños y adultos indiferentes buscándolos/ niños indiferentes hacía sus regalos navideños y los adultos jugando con los objetos regalados con cierta indiferencia.	El niño interior que vive en cada adulto el día 25 de diciembre en contraste a la actitud acaudala de los niños frente a los regalos.	El valor sentimental del regalo navideño.
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado			
	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	La ilusión de los niños en navidad son los regalos, para los adultos ver feliz a los niños. Increíblemente, los papeles se invierten el 25 de diciembre después de unas horas de juego, pues los niños abandonan los juguetes y los adultos se emocionan (es cómo la regresión a la infancia).	GGM, utiliza planos respecto a los personajes implicados en la columna. Los niños y su ilusión que no duermen casi por esperar los regalos; los adultos en su lucha por conseguir los obsequios.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: A través de pensamientos reunidos que exponen contrastes entre niños y adultos, Séptimus capta al lector por ponernos de frente las tensiones o roles navideños que se adquieren en una familia tradicional.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Este ensayo insiste sobre dos preocupaciones que son distantes (el padre que busca el regalo y el niño beneficiario del obsequio), a través de una narración que se centra en el Locus Amenus (por acercarnos la vida de ambas preocupaciones y hacernos ver lo que quiere con su idea -la inversión de papeles de quien juega con los juguetes-). En síntesis, esta columna-ensayo está ensamblada desde la perspectiva de la indiferencia-interés en ambos casos (niños y adultos).		

Tabla 96

Análisis por Segmentos de la Jirafa ¡Pascual!

DICIEMBRE				
TÍTULO: ¡PASCUAL!			Fecha de publicación: 27 de diciembre de 1950	
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un mujer irrumpe en una heladería preguntando por “Pascual”..		Categoría 2. Hecho informativo: El evento incómodo se presenta en una heladería cuando una mujer pregunta por “Pacual”, a pesar de la insistencia o seguridad del llamado no recibe respuesta o interlocución alguna.	
SEGMENTO 2	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Origen o posibilidad de los nombres.			
	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: La biografización es tipo 3, se comenta un evento que tiene una mujer al entrar en una heladería y preguntar por Pascual. Como allí no hay ningún Pascual se la toman por loca o desubicada (una vida al margen).		
		Evocaciones, nostos personal: las heladerías de Sucre, el hielo de Aracataca, sus caminatas por los malecones chupando cremas y helados.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Una señora preguntando desesperada por Pascuala/ La fortuna de que ningún hombre en el lugar se llame Pascual.	La tensión que existe entre los hombres de la heladería al escuchar que Pascual es llamado con tanta insistencia, por fortuna allí no había ningún Pascual.	La locura.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Estos eventos son muy comunes en América, cualquier persona puede entrar a un establecimiento y gritar cualquier cosa salida de contexto, en cualquier país de Europa esto sería extraño por la inesperada y descontextualizada llegada de una mujer preguntando por alguien que no está en la heladería. También, la tensión de los hombres que no se identifican con el nombre y quieren salvarse de la mujer en cuestión	Séptimus nos narra los que puede llegar a pensar un hombre, el deseo de salvarse de una loca que aparece y pregunta por un hombre cualquiera. En este punto, lo que se teme es ser confundido con Pascual	
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: GGM capta al lector a través de la conversión del personaje en el problema, pues la mujer que grita Pascual coloca en tensión a todos los hombres del relato y con ello suponiendo un problema (pensar que pueda atacar o tomar las cosas de manera personal contra cualquiera que se encuentra en la heladería)			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta columna-ensayo tiene como base la acción-tensión, un grito preguntando por Pascal condiciona la narración y hace que los personajes se sientan intimidados por esa persona que grita sin sentido alguno. También, se descompone el nostos (Séptimus afirma lo que los hombres sintieron en el momento que la señora grita o pregunta por Pascual). Se ensaya sobre la preocupación de los hombres en la heladería, la fortuna de no llamarse Pascual y la alteración sorpresiva que propicia la mujer en el comercio de postres.		

Tabla 97

Análisis por Segmentos de la Jirafa El oso

DICIEMBRE

TÍTULO: EL OSO		Fecha de publicación: 28 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un oso bebé irrumpe en una juguetería.	Categoría 2. Hecho informativo: El evento ocurre en una juguetería, todos estaban concentrados mirando las novedades y los elementos puesto sobre la mesa. Concentrados sobre un tren, que era la atracción principal, hace irrupción un oso de poca edad y corta estatura al cual confunden con un juguete.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: El pensamiento del realismo mágico, cómo los compradores confunden un oso real con un peluche.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: En este segmento se cuenta un hecho biográfico tipo 3, esta experiencia casi llega al límite o peligro por no darse cuenta que el oso no era un juguete.		
		Evocaciones, nostos personal: Las jugueterías con trenes y novedades.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus Los juguetes temáticos a escala/ Un oso bebé real.	Lo que tematiza Séptimus nos narra cómo la gente que se encuentra en una juguetería, casi con indiferencia, pasa de mano en mano un oso real que se confundió con algún juguete de peluche.	Demonio que exorciza La inocencia.
	Ethos no tematizado			
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción: Lo maravilloso sale a flote cuando en la juguetería todo el mundo está encantado con una locomotora a escala, justo allí hace irrupción un oso (aparentemente de peluche). Estaban tan entretenidos con la locomotora, que retiraron al oso bebé de mano en mano.	Flujo de conciencia que se expande El flujo de conciencia sucede cuando el narrador o columnista juega con las posibilidades y probabilidades de lo que pudo haber pasado sí se hubiesen percatado que era un oso.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado Artilugio para tentar al lector: Esta Jirafa nos capta por la vía de la emoción, todos los participantes del hecho estaban concentrados con los juguetes y el apetito de novedades, pasando por alto un peligro que se ignoró descaradamente.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta Jirafa descubre el hecho ensayístico por una mala pisada, en el relato los integrantes pasan por alto de que un oso real está en la escena. Sin haber estado allí, Séptimus nos afirma que todos los integrantes se pasaron al oso de mano en mano sin percatarse (descomposición del nostos, GGM afirma sin tener una comprensión total de esa realidad). En este texto se reflexiona sobre la convicción y el alcance de la abstracción.		

Tabla 98

Análisis por Segmentos de la Jirafa Todos los que están

DICIEMBRE

TÍTULO: TODOS LOS QUE ESTÁN		Fecha de publicación: 29 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Como es una sala de redacción a las 2 de la tarde, cuando llegan las personas con historias sin posibilidad noticiosa	Categoría 2. Hecho informativo: Séptimus nos expone como las personas llegan a los diarios con ideas de noticias que no tienen cualidad informativa, en medio de ese gran barullo habrá alguna primicia que se salve. GGM, nos comparte el estrés y tensión informativo en el que viven espectadores y periodistas.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: La reescritura de la Divina comedia con alusiones al mundo digital o tecnológico.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Tipología 4, en esta columna se habla de la vida expuesta de los reporteros. Aparentemente sobre las horas de la tarde llegan personas a contar noticias inoperantes que desesperan a los reporteros en la sala de redacción		
	Evocaciones, nostos personal: Trabajar en el Heraldó.			
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Las personas que llegan ideas que no deberían ser escritas/ Quienes redactan están locos igual que las personas con ideas que no deben ser escritas.	Aquí se nos cuenta sobre la locura de las personas que están en una sala de redacción, también sobre las personas que irrumpen en las salas con ideas que no son buenas. Ambos están locos y se reflejan y representan en el otro.	La locura.
	Ethos no tematizado			
	Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande	
		Lo maravilloso irrumpe por la puerta de la sala a las 2 p.m., las personas que llegan a la sala de redacción tienen ideas que no corresponden a un hecho informativo. Por tanto, la locura en la que se encuentra el redactor o periodista se incrementa con la llegada de estos personajes, que increíblemente pueden entrar.	La idea de un redactor, su intención es redactar la divina comedia. En su cabeza tiene varias readaptaciones para contextualizarla a los tiempos tecnológicos.	
	Ethos no tematizado			
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Artilugio para tentar al lector: En esta columna Séptimus utiliza el flujo de conciencia que recobra la identidad perdida, pues la locura de los visitantes indeseados por cada columnista son reflejos de ellos mismos, GGM piensa sobre una metáfora o condición que no evalúan los integrantes de la revista, columnistas y visitantes tienen ese ritual de locura compartida para irrumpir en la noticia (decir algo que no parece importante, importunar o simplemente cumplir con un papel diario).			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	En el texto se reitera sobre una forma breve, GGM nos expone dos tipos de locuras análogas (la del columnista y la del visitante incomodo). A través del relato, se desarrolla una tensión argumentativa con dos caras de la moneda (unos porque la noticia es inoperante y otros porque son insignificantes sus noticias).		

Tabla 99

Análisis por Segmentos de la Jirafa El discurso del pavo

DICIEMBRE.

TÍTULO: EL DISCURSO DEL PAVO.		Fecha de publicación: 30 de diciembre de 1950		
SEGMENTO 1	Conjunto de clavos, tornillos y bisagras que se incrustan en la Jirafa			
	Categoría 1. Noticia base: Un niño se sube a un bus con su pavo, esto genera discordia en una usuaria.	Categoría 2. Hecho informativo: Un niño toma un servicio de transporte público con su pavo bajo el brazo, el suceso es particularmente nuevo y gracioso para los usuarios que rodean la escena. Una señora llega a molestarse por la presencia del animal, pero la gente sale en su defensa y establecen una empatía con la mascota del infante.		
	Categoría 3. Mariposeo intelectual: Análisis del pensamiento contemporáneo respecto a los animales o mascotas exóticas.			
SEGMENTO 2	Desarrollo informativo de la realidad- noticia			
	Categoría 4. El nostos	Hecho biográfico: Esta biografización es tipo 3, se nos cuenta de un niño que se sube a un bus con un pavo bajo el brazo, el hecho causa curiosidad a todos los usuarios y genera desaliño en una señora.		
		Evocaciones, nostos personal: El amor por los animales.		
	Ethos no tematizado			
	Categoría 5. El oficio informativo del Realismo Mágico	Lo que suplanta Séptimus	Lo que tematiza	Demonio que exorciza
		Una señora que siente repugnancia por el pavo/ la consideración y empatía de la gente hacia el pato.	Cuenta como la gente se vuelca del lado de un niño con su pavo, una mujer consideraba esto muy mal y la gente comenzó a generar conexión con la mascota que llevaba el niño debajo del brazo.	Estereotipos.
Categoría 6. El oficio informativo de lo Real Maravilloso	Ethos no tematizado			
	Hacer presente aquí y ahora lo que ya ocurrió, lo real que supera la ficción:	Flujo de conciencia que se expande		
	Lo maravilloso ocurre cuando la gente ve al niño con el pavo y se preocupa por el animal, estando muy atento a él. Este niño con su mascota conmueve a la gente en el bus, en ese contexto se pueden llegar a pensar muchas cosas.	La pugna mental entre el pavo y la señora, también los pensamientos que tienen los usuarios del pavo y el niño. El discurso del pavo (la situación o escena) sirve para crear toda una conciencia en torno a la compañía de los animales.		
Categoría 7. El oficio informativo de la tentación	Ethos no tematizado			
	Artilugio para tentar al lector: La técnica o elemento utilizado es nombrar lo prohibido, como transportar un animal en bus se vuelve aceptable por tratarse de un niño y una imagen memorable.			
SEGMENTO 3	Nuevas versiones. Préstamos, migraciones e hibridaciones literario-periodísticas			
	Categoría 8. Columna/ Ensayo.	Esta columna-ensayo utiliza la acción-tensión parare flexionar sobre comportamientos sociales que estigmatizan, la antagonista del relato se siente incómoda con el pavo (que no le hace nada). El Locus Amenus nos lleva imaginar cómo es la relación entre el niño y el pavo, todo lo que tiene que generar esa idea para que la gente sienta empatía (para que el lector sienta la misma empatía que el usuario).		

CAPÍTULO IV

Conclusiones

Al cabo de un segundo Gabo estaba en el teléfono. “Vente para acá, que acaban de matar a Guillermo Cano”. Me quedé muda. En medio de la fragilidad que produce una noticia como esa, Gabo lanzó una frase que me quedó incrustada en mi memoria: “... ¿Si ves?...por eso es que uno no puede vivir en Colombia: porque a uno lo matan”

M.J.Duzan

1. Literatura y Periodismo, una Avenencia Amarga en el Periodo de la Violencia

La revista *Papel de El Mundo* (España), destinada a la publicación de noticias de interés cultural, el día 2 de septiembre de 2018 reserva uno de sus espacios a la literatura colombiana. La nota titulada, «Colombia después de Colombia» despierta la atención porque en ella hay una nueva perspectiva dentro de un período que no ha sido estudiado en sus múltiples aspectos. Si bien, la *Literatura de la Violencia*⁴ y el *periodismo en la Violencia* son narrativas complejas que a la fecha se prestan a discusión, diferenciar sus contornos desde una gramática alternativa permite apreciar nuevos *acontecimientos*. Acontecimientos que han sido opacados por una recurrente *tematización* en este periodo narrativo.

Si bien la entrada señala cómo cuatro escritores colombianos manifiestan su relación con un pasado *a plomo* (a bala) y cómo éste los afecta, el reflector editorial parece enfocarse ahora en otras consideraciones. Cuando señala José Fajardo (2018) en su titular que “escribir en un ‘país normal’ es una anormalidad después de décadas de dolor”, en el fondo, el enunciado trae una nueva manera de definirse la identidad literaria colombiana, pues por décadas los titulares atizaron en la *anormalidad*, y ahora, de repente, una luz a manera de luciérnaga aparece para resaltar otras riquezas culturales. Fajardo (2018) recoge la respuesta de la escritora Gloria Susana Esquivel:

Hay una generación de escritores en Colombia que creció con las imágenes en televisión de las balaceras del narco, los secuestros de la guerrilla y las masacres paramilitares ¿Hasta qué punto ha influido este proceso histórico en la literatura? ¿Quedó atrás el tema recurrente de la violencia para ellos? “Por primera vez en la

⁴ Se conoce como la *Violencia*, con primera mayúscula o bastardillas, el enfrentamiento armado ocurrido en Colombia entre los años 1941 y 1965. El vocablo alude a unos 20 años de crimen e impunidad facilitados por el sectarismo político (1945-1965), que dislocó la vida de decenas de miles de familias y comunidades. (Osorio, 2005).

historia podemos imaginar un futuro que no es necesariamente oscuro. Obviamente no todo es perfecto, pero al menos ahora podemos pensar que la esperanza es posible. Esto va a generar un cambio narrativo” (Fajardo, 2018).

Sin embargo, la oscuridad se mantiene, y continúa Fajardo (2018) con las palabras de Juan Álvarez: “Colombia es un país obsesionado con el discurso de la violencia, acá incluso nos inventamos esa mierda de la violentología, la teorización del cuerpo caído”. Esto quiere decir que, al parecer, aún el colombiano no se percata de cómo el pasado lo exhorta a hacer una *relectura* entre los contrastes de un espacio narrativo y periodístico. Sumergirse en una noche de masacres donde solo se irradian gritos desesperanzados es vano cuando lo que supone la *Relectura de la Violencia* es entender la ingeniería de este lenguaje tan particular, el cual se rotuló bajo el nombre de la *Literatura de la Violencia*⁵.

Pero si la literatura se *benefició* de este estallido social, quien empezó a padecerlo una vez más fue el periodismo. La gran modernización de la prensa colombiana de la primera mitad del siglo XX afrontaba su primera crisis: las convulsiones feroces que trajo consigo la muerte del caudillo Jorge Eliecer Gaitán en 1948. Las casas editoriales de *El Tiempo* y *El Espectador*, luego de ser amenazadas por la turba, son incendiadas en 1952. Para evitar el cierre, todos los periódicos del momento se comprometieron a implantar la autocensura. Sin embargo, la información con atisbos de avivar las pasiones es perseguida y sus autores encarcelados. Desde el mismo día de la muerte de Gaitán, los periodistas y las casas de redacción fueron objeto de persecución, máxime cuando las pautas de arrinconamiento que se imitaron fueron las de la dictadura franquista. En otras palabras, el modelo de una prensa que buscaba alcanzar avances en la industria creadora y una comercialización con finalidad de lucro se puso en riesgo.

De ahí que esta investigación de ninguna manera deseó enterrar una época literario-periodística que es universalmente reconocida. Negar este periodo admitiría

⁵ “La literatura que trata el fenómeno de la violencia se puede precisar, en un sentido, como aquella que surge como producto de una reflexión elemental o elaborada de los sucesos histórico-políticos acaecidos antes del 9 de abril de 1948 y la muerte del líder popular Jorge Eliécer Gaitán, hasta las operaciones cívico-militares contra las llamadas Repúblicas Independientes en 1965 y la formación de los principales grupos guerrilleros aún hoy vigentes. En otro sentido, como aquella literatura que nace, en una primera fase, tan adherida a la realidad histórica que la refleja mecánicamente y se ve mediatizada por esos acontecimientos cruentos, para dar paso a otra literatura que reelabora la violencia ficcionándola, reinventándola, generando otras muchas formas de expresarla.

Hasta ahora se ha llamado *Literatura de la Violencia* a toda la literatura que se ha escrito con relación a dicho fenómeno sin establecer diferencia alguna en cuanto a la calidad estética ni a la manera de tratar dicha temática en las novelas que se escribieron antes y después del Plebiscito Nacional en 1958” (Escobar Mesa, 2000, pp. 324-325).

edulcorar un imaginario. Sin embargo, reconocer cómo entre estas explosiones periodístico-literarias existen otros *acontecimientos* también es de vital importancia. Guste o no, la violencia es un elemento ineludible y jerarquizador de toda escritura, pero hallar entre sus contornos y sus oposiciones *nuevas lecturas* es una tarea por realizar. De este modo, el estudio de las *Jirafas* de Séptimus se convierte en una manera de demostrar que esta pretensión periodístico-literaria es una entre las tantas iniciativas desconocidas que intentarán contrarrestar la opacidad producida por las narrativas predominantes desde 1948.

Aunque su clasificación, como se demostró, resulta problemática dentro de los géneros periodísticos, ordenar estas notas faculta establecer criterios para reconocer su valor y relevancia cultural. Los saltos cualitativos en “las notas despelucadas de modesto cuello y medianas extremidades” (García Márquez, 1981b, p.328), además de relacionarse de otra forma con el pasado, refiere un cambio en el enfoque editorial. La gramática alternativa que propone Séptimus, como habitáculo de nuevos recursos donde el periodista se expresa según las circunstancias de la noticia y no desde la violencia, posibilita observar cómo fabricó el Hecho Informativo, desde el cabo suelto y torciéndole el cuello al cisne para escribir cosas con sustancia (García Márquez, 1981b).

En resumen, desde el cruce temático que concede el *pálpito noticioso*, el juego acrobático con las palabras, se consigue revelar que las *Jirafas* son modalidades de creación literaria que cumplen con las funciones primordiales del columnismo: informar y opinar.

2. La Garganta Metálica que Anunciaba el Toque de Queda a la Prensa

El escritor y poeta William Ospina (2012) cuenta cómo una amiga, al preguntarle por los desbordes que padece Colombia en relación con la violencia, del por qué tanto salvajismo entre el pueblo, no supo cómo responderle. Y aunque es innegable el estigma de *violentos*, el miedo de dar un paso más allá y superar la pregunta ¿por qué tanta violencia? es una cuestión que hoy no permite ampliar la conciencia de este periodo. Una imagen se impone. Sin embargo, aventurarse a pensar que, de no *volverse a mirar* unos a otros, de no volver a *re-imaginarse* quedarán en la misma encrucijada a la hora de responder, pues todo lo que se ha transmitido es del mismo orden: violento.

Por ello, lo que queda claro luego de leer las *Jirafas* es que cada una de ellas es el *nivel cero* de una noticia que entraña el momento oportuno para enfrentar la realidad desde los principios de la greguería, los cuales posibilitan ahondar en las complejidades de una realidad que maravillan y asombran a Séptimus a sus 21 años de edad.

Ahora bien, si Ospina (2012) a finales del siglo XX evidenciaba ya, en el buen sentido de la palabra, una *crisis del contar* al hacer una considerable cartografía del devenir de la *Violencia* en Colombia, llama la atención cómo ante preguntas en un principio tan simples no se tenga una respuesta; y al final, la solución se oriente al mismo lugar, la de *re-contar* sin saber el porqué *nuestras desgracias*. Pareciera que el goce estético, en este periodo, hubiese traspasado el lenguaje para representar una misma imagen, la de la barbarie. Rincón (2016) señala:

En Colombia se ha transmitido el odio como parte de la identidad nacional: de bisabuelos a abuelos, a padres, a nietos. En nuestro ADN se transmite el odio y eso viene de venganzas insoportables e históricas, episodios que uno no ha vivido, por ejemplo, el odio entre liberales y conservadores o el odio por la guerrilla. Mucha gente odia al otro sin saber por qué (2016).

Pareciera entonces que, en el caso colombiano, el tema de la *Violencia* se impone como una presencia que cubre todo el panorama y que, como dijo GGM (1982a), a la hora de trasladarlo a la ficción, tenemos que pedirle poco a la imaginación. Sin embargo, ubicar las *Jirafas* en este periodo, que inicia el 9 de abril de 1948, permite entender que esta propuesta es una irrupción de nuevos significantes en medio de un país incendiado, al margen de la censura y en una atmósfera de guerra fría, donde el capitalismo contra el comunismo se disputaban cada centímetro del planeta Tierra. Que las *Jirafas* aparezcan dos años después, exterioriza como ellas absorben creativamente los miedos, las angustias

de un país agitado y los silencios de una sociedad arrinconada por la ley marcial decretada por el presidente Mariano Ospina Pérez dos días después del *bogotazo* y del cierre del congreso en noviembre de 1949.

El decreto 1271 del 18 de abril de 1948, bajo la ley de sitio, censuró la prensa y las telecomunicaciones. El decreto 1312 del 22 de abril del mismo año prohibió la radiodifusión sin autorización y revisión previa. Y el 31 de mayo, Mariano Ospina Pérez revocaría todas las licencias de las emisoras y decretaría la vigilancia de todos los radio-periódicos. De ahí que GGM (1981b), en su primera columna del periódico *El Universal* recordara la voz de la censura como la *garganta metálica*: “Los habitantes de la ciudad nos habíamos acostumbrado a la garganta metálica que anunciaba el toque de queda” (p. 77). Pero un hecho que evidencia a todas luces lo anterior está en un pie de página que hace Gilard (García Márquez, 1981b) sobre este periodo:

Parece demostrarlo además una nota como la del 4 de junio de 1948, evidentemente inspirada en un ínfimo suceso divulgado por un despacho de agencia informativa. Un recuerdo importante de García Márquez, sobre sus actividades de redactor anónimo en *El Universal*, tiene esa connotación política que no siempre aflora en sus años de periodismo juvenil. A raíz de una matanza perpetrada por la policía contra los participantes de una pacífica procesión religiosa, en El Carmen de Bolívar (región de Cartagena), García Márquez fue sacando notas anónimas, en la sección «Comentarios» de la página 4, en las que pedía aclaraciones oficiales sobre el drama, hasta que un militar fue a avisar al director y fundador del periódico, Domingo López Escauriaza, que le pasarían cosas graves al redactor de las notas si se obstinaba en escribir sobre el asunto. López Escauriaza («que sin embargo tenía unos huevos muy grandes») le dijo entonces a su joven redactor que dejara de evocar los hechos de El Carmen (p. 11).

En este sentido, ir más allá de lo que supuso la censura y la violencia de principio a fin, implica hacer repasos por los contornos y matices históricos; y de esta forma, advertir el conjunto de presencias que componen una unidad cultural. Resaltar solo una zona narrativa donde crecen imágenes de balaceras, secuestros y crueldad sin nombrar bordes donde se tejen visiones de mundo esperanzadoras es pasar por alto un juego de contrastes donde no se pide olvidar sino nombrar la multiplicidad de una riqueza cultural. Dice Charry Lara (1975):

Ante un país que sigue siendo de cárceles y torturados, humillado por la muerte y obsesionado por la venganza, resultaría de un humor trágico la solicitud a sus escritores, de olvidar la ruina colectiva y continuar una temática artificial con la que alguno pudo embriagarse en un mundo menos ensombrecido” (p. 142).

Por ello, aunque el acto de anunciar el *toque de queda* simboliza que hay un control y una autoridad, en el marco de los *Textos Costeños* describe una noticia donde hay que ir y ver para volver a contar, pero, sobre todo y como se vio, una oportunidad para entablar amistad con una realidad más auténtica, aquella que incluye lo mágico y lo maravilloso de un lugar geográfico como el Caribe colombiano.

En virtud de lo anterior, *la garganta metálica*, además de ser una personificación, simboliza que la comunicación igualmente se puede girar, trastocar, transmutar y desde allí padecer todos los oficios que luego han de contarse. Las *Jirafas*, al subirle la temperatura verbal a las palabras, hilvanan situaciones que brotan con ardor, memoria y recrean, para no olvidar que al pasado también hay que robarle tres o cuatro metros de mecanografía de esperanza, de humor, de cuadros de costumbres que sirvan para tentar al lector.

Si “los habitantes de la ciudad se habían acostumbrado a la garganta metálica que anunciaba el toque de queda” (García Márquez, 1981b, p. 77), las *Jirafas* son una de las tantas resistencias a la embriaguez que ensombrece un destino que no pertenece a Colombia. La violencia es y ha sido una maldición en Colombia, pero no su destino; y ya, desde 1950 había luciérnagas *periodístico-literarias* que lo vaticinaban. *Jirafas* que al vincularse a otro formato contrarrestaban tal determinación.

En suma, las *Jirafas* en tanto que columnas son habitáculos de creación que dan a conocer y permiten entender hechos reales, los cuales no se suscriben únicamente a la violencia. En ellas moran acontecimientos que por la forma en que se expresan reflejan ilusiones ópticas de la realidad vivida. Son una caja abierta donde mes a mes se desglosan temas de la vida cotidiana, pero rodeadas de halos mágicos y maravillosos. Séptimus visiona desde la agrupación de recuerdos humanos con el fin de encontrar la posibilidad de contar desde una columna-cuento, una columna-cronica o una columna-ensayo una representación mental que ha molido sus pensamientos.

3. Gramática de la Violencia

En la segunda mitad del siglo XX existe la prevalencia de tomar un camino a la hora de explicar la llamada *Literatura de la Violencia*. Los estudios son de gran valor taxativo sobre el fenómeno y en pocos casos las conclusiones se alejan de interpretaciones tremendistas. De ahí que, para adentrarnos en una gramática de la *Literatura de la Violencia* es importante entender que esta va más allá del simple hecho de acopiar testimonios, componentes sintácticos o semánticos relacionados con la *Violencia*. Dicha gramática demanda dentro de su flujo codas, oscilaciones que le dan vuelta a lo temático para articular lo aceptado con lo excluido, pues ambos estratos hacen parte de una misma gramática. En otras palabras, la literatura desde mitad del siglo XX, vista al trasluz de esta gramática, no es solo una atmósfera de violencia sino que también contiene otros universos, otras connotaciones, en las que se coordinan sensaciones y experiencias mediante las que es posible advertir el misterio del lenguaje escrito.

Aceptar una *gramática de la violencia* demanda hacer el rastreo de esa forma particular de coordinar sensaciones y experiencias para así advertir las luces y las sombras que esconde esta ingeniería específica de decir las cosas. Laura Restrepo (1985) comentaba:

El impacto que la violencia tuvo sobre la vida colombiana se sintió con tremenda intensidad, y aun se sigue sintiendo a todos los niveles, político, económico, moral, cultural (...) No hay autor que no pase directa o indirectamente por el tema (...) Es innegable que, desde un punto de vista estrictamente literario, es deficiente, pero también es evidente que tiene el gran interés de ser una respuesta literaria masiva que surge a la luz de los propios acontecimientos (...) El lenguaje que posteriormente queda registrado en la literatura de la Violencia empieza a formarse con aquellas expresiones culturales que, habiendo surgido como un producto del desarrollo cotidiano de los acontecimientos, se generalizaron hasta construir un lenguaje y una ingeniería particular y con características sui generis. (p. 124-126)

Es decir, *La Literatura de la Violencia*, cuya función no se sujeta ni a una simetría ni a una ordenanza determinada sino a un juego de poder y contra-poder, construye un lenguaje en el que constantemente hay juegos enmascarados. Juegos que aún no se terminan de comprender pues a la postre generan tergiversaciones e incongruencias entre lo que se cuenta y lo real. Tal confusión configuró una *gramática del esperpento* desde la

cual todo se parcializa o totaliza y lleva a un olvido de sí, a una pérdida de identidad, de lo que el periodismo no fue la excepción. Bello (2016) hace las siguientes preguntas desde las cuales es posible situar el ejercicio de la prensa en este periodo de contrastes:

¿Cómo afrontó el periodismo colombiano el fenómeno de la violencia después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán? ¿Cuál ha sido la incidencia de la prensa en la propagación conceptual de la noción de violencia? ¿La prensa ha sido utilizada por los actores del conflicto para propagar la violencia? ¿El periodismo colombiano ha sido también víctima del conflicto? ¿Cuál ha sido la responsabilidad de la prensa colombiana en la generación de la violencia a raíz del conflicto armado? (p. 125).

Su respuesta con base en Enrique Santos Calderón, historiador del periodismo en Colombia, es que la prensa ha sido objeto de uso y víctima a la vez, pues, al quedar atrapada en la necesidad de informar, sus publicaciones en muchos de los casos resultaron irresponsables y su actividad se asoció a la de estafetas de los bandos; no obstante, y lo subraya Bello (2016), que en todo momento se jugaron su vida por un oficio que los constreñía:

El debate alrededor de la relación prensa-violencia se ha centrado en dos interrogantes: ¿el periodista es utilizado por los grupos armados para propagar su ideología, aprovechando la necesidad, el afán y la debilidad que éstos tienen por la primicia (síndrome de la chiva)? O ¿los periodistas son víctimas de quienes quieren ocultar la realidad y en tal sentido son atacados por intentar mostrar la verdad de los hechos de los cuales son testigos? (...) El periodista “se juega la vida”, porque del éxito de la empresa periodística para la cual trabaja depende también su sustento. Así, envuelto en esa lucha por proporcionarle dividendos a la entidad comunicativa, pierde el sentido de su profesión y en la elaboración de su mensaje impulsa la “legitimación” de la guerra para alguna de las partes involucradas en el conflicto (pp. 124 y 129).

Así las cosas, el Figueroa (2004) afirma que dicha situación dio lugar a la *gramática del esperpento* que, como ya indicamos, metamorfoseó lo estético y favoreció una parte del conflicto, el cual llenó un vacío que creó el salto de un periodo a otro:

El impacto de los hechos es tan fuerte, que la intensidad de éstos determina una gramática narrativa, homogénea y repetitiva: idolatría por la anécdota, privilegio del enunciado, poca elaboración del lenguaje, débil creación de los personajes, linealidad de la trama, siempre construida de acuerdo con el esquema causa-

efecto, defensa de una tesis personal o partidista, abundancia de descripciones de masacres, escenas de horror y maneras de producir la muerte. (p.97)

Puede decirse entonces que, al interrelacionar acontecimientos desde mecanismos no solo de exclusión y subordinación, sino también de inclusión, es posible obtener un mejor panorama de lo que representa la *Violencia*. Y aunque lo que se exterioriza es una crítica a la forma de abordar una época, cuando se habla de mecanismos de *exclusión, subordinación e inclusión* igualmente se está resaltando la manera en que se construyen imaginarios e identidad nacional. Privilegiar un lenguaje que se parcializa y defiende una sola tesis *violenta* conduce a que toda producción cultural se configure bajo la sombra del esperpento. Por ello, hablar de una *gramática de la violencia* para este periodo determinado abre la posibilidad de encontrar nuevos órdenes de significación. Pero: ¿qué se entiende por *gramática de la violencia*? Dice Figueroa (2004):

Conjunto de leyes, normas y requerimientos, cuya dinámica constituye y estabiliza el funcionamiento del sistema de una lengua; en su ámbito son fundamentales los componentes sintáctico y semántico, los cuales evidencian relaciones entre contenidos y realidades, entre el hablante y el enunciado y entre aquél y la enunciación. Este concepto es extensivo a los procesos creativos del funcionamiento poético, por eso puede hablarse de una gramática de la escritura de ficción, la cual determina nuevos órdenes de significación, direcciona peculiarmente las unidades de sentido, motiva recurrencias, en fin, ordena de manera inédita tanto la realidad como los significantes que intentan aprehenderla, a través de una selección que expresa el yo del autor. (p. 95)

En otras palabras, la *gramática de la violencia* es una ingeniería particular del lenguaje en cuanto que revela voces alternativas en su mismo dinamismo. Al fundir el devenir de la vida con el de la violencia, manifiesta una estructura que merece ser vista a la luz de una *sintaxis*, para así, socavar entre sus juegos verbales nuevos comienzos que permitan nuevas lecturas no desde lo recurrente, sino desde los pliegues de los acontecimientos ajenos a lo violento.

Un ejemplo de lo anterior se encuentra en un hecho del año 1950, la muerte el 6 de enero del paramilitar Marco Tulio Tafur Triana, alias *Lamparilla* en un duelo a manos de su compañero de mortandades Jesús Gordillo. Delgado Madroñero (2011) revela cómo el *Lamparilla* perpetró el genocidio de Betania. Bajo el amparo del gobernador del Valle del Cauca de ese momento masacraron en dos meses, junto a la policía, a los campesinos liberales de la cordillera occidental del país. En conjunto con Jesús Gordillo, el 6 de

octubre de 1949 saquearon y robaron los corregimientos de La cordillera, La Tulia y La primavera. El 8 alcanzaron Betania y asesinaron aproximadamente 300 personas y el 22 de octubre acribillaron a 22 civiles, sin contar los heridos. Una versión de lo ocurrido se publica en 1960 por el diario *Relator*, un fragmento de este muestra que la atmósfera del momento no podía ser otra que la del terror (Delgado Modroño, 2011):

“Era aquella la época del Estado de Sitio de Ospina Pérez que servía sólo para matar y torturar liberales (...) Como ha sido mi costumbre —nos dice el patricio— fui uno de los primeros en llegar a la Casa Liberal aquella inolvidable noche del 22 de octubre de 1949. (...) De repente irrumpió a aquél solar que llamábamos Casa Liberal, un pelotón de policía y nos hizo la primera descarga. Detrás de éste, por aquella única puerta que jamás se borrará de mis ojos, seguían los detectives y pájaros particulares enmascarados, dando bala a granel. Recuerdo muy bien que el único liberal que tenía arma era el señor Jaramillo Uribe, quien se enfrentó valerosamente para caer abatido a balazos cerca del dintel de la puerta. “No nos maten por Dios... Auxilio Virgen Santísima... Auxilio no nos maten...” gritaban las indefensas víctimas. Y un cabo de la policía decía: “No dejen uno solo vivo” (Relator, 23 de enero de 1960).

Hasta este punto se puede decir que el camino para explicar los hechos sigue siendo el mismo: tremendista. Sin embargo, esta gramática adquiere un nuevo giro en manos de Séptimus, quien seis días después publica la misma historia en sus columnas periodísticas. Desde una coda hiperbólica le dará la vuelta a lo temático, a lo violento, al asesinato de Lamparilla. Bajo el título «Elegía para un bandolero», su *Jirafa* coordinará nuevas sensaciones y experiencias de lo ocurrido. El estímulo para leer la noticia no es que este criminal haya dejado de perseguir liberales, es que visita el infierno y le es negada la entrada por el portero, quien viste un pijama de fuego. El nuevo orden de significación no es el dolor, ni el resentimiento que este bandolero causó, sino que la distribución de los hechos ahora depende de lo que el huésped desocupó en la mesa de entrada del infierno: un escapulario y un arrepentimiento a última hora. Es decir, Séptimus sin apartarse del hecho violento, pues no se censura al llamarlo bandolero y criminal, direcciona las unidades de sentido con el fin de no mostrar sólo un lado de la moneda, el violento. Ordena la realidad de manera inédita al narrar tanto su sepelio al lado de la burguesía como lo que le ocurre en el infierno. Estos dos planos superpuestos motivan nuevas recurrencias, entre las que destacan dos: primera, que el escándalo no se da en el

pueblecillo del Valle del Cauca sino en las puertas del infierno; y segunda, quien dicta el toque de queda no es el General Rojas Pinilla sino un arcángel (García Márquez, 1981b).

La *gramática de la violencia* es un concepto acuñado por el crítico literario Figueroa (2004) quien, luego de hacer un repaso por varias obras representativas de este periodo, concluye que el discurso narrativo en sus *prolongaciones metamorfoseadas* engendra una gramática propia en la que se imponen juegos de fundar, distanciar e incluir *la experiencia significativa*:

Los grados de distanciamiento y conciencia de lenguaje determinan las posibilidades significativas de la Narrativa de la Violencia, en este caso, una gramática de la ficción reordena los hechos, los yuxtapone, o los hace simultáneos para resituar el fenómeno histórico más allá de contiendas. (p.99)

Por lo tanto, en *la gramática de la violencia* no se trata de percibir el esperpento como un componente independiente, sino como una presencia inmersa dentro de una gran polifonía de acontecimientos que permite sacar a la luz, en un juego de contrastes, voces que amplían la conciencia de la experiencia total y desafía el relato único o hegemónico. Para el caso de las *Jirafas* su escritura se convierte en una ingeniería periodístico-literaria que también reflexiona y responde a una realidad social, pero desde una orientación bulliciosa, atrayente y con la habilidad de conectar emocionalmente con el lector: columnas que ante las secuelas de la violencia ofrece experiencias alternativas que, enraizadas en la cultura local, fecundan *ilusiones ópticas* que trazan las líneas de una identidad latinoamericana; columnas que en medio de los efectos prolongados de la violencia lograron retratar y referir un mundo de presagios.

La *ilusión óptica* que creo Séptimus, al sacar partido de la censura del momento, es la ilusión óptica de un territorio con el poder de evocar recuerdos y transformarlos en algo sublime; de hacer del miedo un reino de inspiración que escapa a la instrumentalización periodística, una comarca cuyo ambiente festivo libera una especie de escritura automática tan similar a la enajenación del inconsciente. Ilusión óptica que, como punto de fuga, se expande en una esfera narrativa siguiendo sus propias leyes, requerimientos y normas. Se trata, en fin, de una ingeniería de *ilusiones ópticas* con la capacidad de estabilizar el funcionamiento de una columna personal.

De ahí que, a estas alturas de las conclusiones, y a tenor de los resultados obtenidos, podemos definir la columna de Séptimus parafraseando su columna «Palabras a una reina» (García Márquez, 1981b, p. 186) de manera figurativa como la señora, entre los géneros periodísticos, de la perfecta simpatía... reino del cascabel y el delirio...

cuyos contornos estan en paz con el ritmo, con el sabor a excesiva miel de la fiesta rotunda, con la alegría del hombre y el júbilo de la bestia... alucinado territorio de tambor y gaita, comarca donde la guitarra tiembla sus bordones hasta convertir la canción en un menudo polvo de música... embriagante zona de la caña exprimida en leche ardiente. Nocturno licor de fiebre y regocijo.

4. Las Columnas de Séptimus más Cercanas a la a la Relectura de la Vida que al Realto Único de la Violencia

Aunque los estereotipos de la *Violencia* contienen realidades verdaderas que Séptimus no niega, tampoco va a ocultar en sus *Jirafas* que las pistas de sus relatos se las va a dar su abuela. Desde esas huellas también va a captar y referir su mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, de todo aquello que él consideraba muy latinoamericano (García Márquez, 1982c). Dejar de lado esas pisadas era para el joven Séptimus negar un legado y su humanidad completa. Séptimus nace, crece y muere en las *Jirafas*: «laberinto de marañas y tremedales, reino de encantamientos, brujerías y maleficios, no es una región mitológica, ni un áspid venenoso, sino una comarca costeña con amor a la española, en superstición a la africana, en mixtificación indescifrable» (García Márquez, 1981b, p. 867). Reducir la realidad de un país a una sola narrativa hubiese significado simplificar el pasado colombiano, su memoria o incluso aceptar que se trata de una sociedad enfermiza. Dejar de lado la complejidad y la diversidad de otras experiencias habría puesto de relieve, una vez más, las tensiones y, de paso, la imposibilidad de encontrar nuevos acontecimientos que resignifiquen un pasado violento.

Contrario a la Historia Oficial y con base en lo expuesto, la hipótesis que acá se presenta a manera de conclusión es que los referentes creativos del columnismo de Séptimus en el periodo de la *Violencia* estuvieron más próximos a la crónica, la novela, el cuento o a cualquier otro formato de no ficción que a la misma *Violencia*; pero, sobre todo, que son modalidades de creación periodístico-literarias singulares que fulguran intermitentemente sobre una *Historia Única* que se impuso desde 1948.

Como se ha expuesto, la noticia, más allá de ser vigilada, censurada o perseguida fue ocultada y, en el peor de los casos, postergada. De ahí que la narración oral se convirtiera en la única huella desde la cual era posible reconstruir los hechos informativos. Esto significa que el columnismo de las *Jirafas* asumió la tarea de ensayar y de juntar las formas breves, las formas de volver a vivir para contar con un lenguaje particular y con características muy *sui generis*. En otras palabras, aunque el contexto real fue la *Violencia*, las historias que se suscitaban campeaban libremente por todo el territorio colombiano. La voz de quienes padecían la tragedia configuró relatos, tergiversó otros y, sobre todo, los mantuvo en la memoria. Como cantos homéricos la *Violencia* se narraba y la probabilidad de convertirse en una mina periodística fue demasiado alta. Precisamente eso fue lo que aprovechó el primer GGM.

Lo anterior permite pensar que el punto de llegada es entender cómo las producciones periodístico-literarias durante el periodo de la *Violencia* estuvieron permeadas en sus estratos discursivos por otras posibilidades significativas. Aunque la *Violencia* en sí misma es el telón de fondo, la filigrana es la *re-lectura* de la vida, el *re-contar* son los hilos para entender la desgracia, pero también el tejido para sanar y transmitir la esperanza, que en este caso fueron las nuevas versiones de la columna periodística.

En este marco, profundizar en cómo la *Violencia* impactó el oficio periodístico resultó algo estéril para el fin investigativo, y la propuesta se direccionó en justificar la existencia de aspectos más loables que la enumeración de desilusiones, esto es, que hay otras presencias tan transcendentales como las de retratar a los asesinos a sueldo, o que tras un magnicidio como el de Guillermo Cano pervive la leyenda de *El Espectador* como el mejor periódico del mundo. Se buscó, desde el análisis de contenido de las *Jirafas*, dejar de lado por un instante la *Violencia* para ahondar en las *ilusiones ópticas* de Séptimus, en vislumbrar sus fugas de ilusiones, en sentir sus sueños de resistencia. Para entender este periodo, nada nuevo aportaba restringir un contexto a algo que ya ha sido estudiado y analizado; lo que la investigación llevada a cabo aporta es descubrir cómo los pliegues de lo periodístico-literario cobijaron de algún modo a las *Jirafas*, cómo sus inclusiones y recursos consintieron otros acercamientos estéticos a los establecidos. Afirma Sánchez (1994):

Para la creación de nuevos acercamientos estéticos a la violencia deben ser combinados diferentes elementos: entre ellos una mayor distancia entre los acontecimientos mismos y su tratamiento artístico; mejores técnicas y recursos que permitan trascender la información histórica sin suprimirla; disponibilidad de nuevas y menos esquemáticas interpretaciones de la violencia; y una mayor capacidad para episodios que ocurren en ella, liberándolos un poco de su contexto. (p. 807).

Martínez (2002) señala que “lo único que el hombre realmente entiende, lo único que de veras conserva en su memoria son los relatos” (p. 119). Y dice esto con la intención de que se haga una *re-lectura* de la vida, y se haga desde puntos alternativos y así *re-significar* experiencias vitales. Es decir, lo esencial en un contexto de la *Literatura de la Violencia* no está tanto en lo que se perpetúa sino en la procura de *encontrar lo inesperado* en otras maneras de ver que también abrazan formas de creer. Ahorrar el transfondo doloroso en la narrativa colombiana de igual forma implica una conciencia crítica, y eso

fue el Realismo Mágico para las *Jirafas*. Lo Real Maravilloso asimismo fue una herramienta para entender y analizar la complejidad social de Colombia. De esta forma se dio un paso más en lo que se transmite, en el inventario de muertos. Noriega (1994) lo advierte al decir:

No se trata, sin embargo, de repetir aquí nuestro tan triste como ya célebre “inventario de muertos”. Digamos sí –para el propósito de este trabajo– que la literatura nacional, y en particular la novela, ha respondido con relativo acierto a la tarea codificadora (...) que de alguna siniestra manera contribuye a definir la complejidad de la sociedad colombiana. (p.147).

Durán (1994) lo intuía al decir que, si no se escribe sobre la violencia, no se está acorde con el clima normal del país. Dicho de otra manera, la *Literatura de la Violencia* ha tenido cierto éxito al abordar aspectos de la sociedad, pero podría haber limitaciones en las representaciones, áreas poco exploradas que le quitan dignidad a lo que uno es y que, aceptémoslo o no, lo ensombrecen dentro de una realidad que no deja de ser maravillosa y mágica (Adichie, 2009). Por ello, interrogar sobre si estas narrativas transmiten un odio injustificable es más que pertinente; pero más que eso, preguntarnos si se mantiene este imaginario a causa de una *Lectura Única* es algo que no se puede dejar de lado.

González Echeverry (2005), refiriéndose a la novela *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, comentaba:

De modo equivalente, el espacio narrativo identifica la violencia como un hecho real cotidiano, que además de ser arbitrario, es asimilado como valor simbólico del individuo y de la sociedad. Concebido de tal manera, que el fenómeno incide doblemente en la producción literaria y en la reflexión política y social (...) Esta enunciación se instaura en el imaginario y produce resultados concretos en cuanto al comportamiento de las personas y a los mecanismos de sujeción social. (p. 260).

Giraldo (2000) llamaba la atención al decir como los escritores de esta mitad de siglo asumieron el papel de cronistas y eso fue esencialmente lo que suplantó Séptimus, las situaciones y a la literatura misma en sus *Jirafas*:

Entre más nos acercamos al fin del siglo XX las artes muestran el espíritu errante del vacío y las expresiones lo manifiestan como consigna y espíritu de nuestro tiempo. Los escritores dan testimonio de la pérdida del centro y la prevalencia del vacío (...) los escritores reflejan, caleidoscópicamente la realidad del mundo y de la literatura en el movimiento inestable e inclasificable de sus expresiones: la

convivencia de los tonos, la arbitrariedad de determinados gestos, el énfasis en lo erótico y lo lúdico, la burla, la irreverencia y la desacralización, lo popular y lo oculto, lo selecto y lo kitsch, la voluntad de estilo, de desorden o de fábula, la multiplicidad fragmentada, la recusación de la historia y la trivialización del arte y de la vida, dan muestra de la diversidad cultural y del mosaico en que vivimos. (p. 36)

En este sentido, el reflejo caleidoscópico se convirtió en una manera de creer, el cual ahormó en las *Jirafas* una realidad multifacética y una amplia gama de influencias culturales y estéticas. La *ilusión óptica* mostró que no hay una única forma de expresión en el columnismo de Séptimus y que este es y seguirá siendo un territorio rico y diverso que contrarresta la enunciación de la *Violencia*, que a la postre contribuye a desafiar la hegemonización de una visión. En efecto, un lustro después la perspectiva se mantiene. Bogdan Piotrowski (2005) comenta:

En la narrativa colombiana actual hallamos numerosos pasajes que testimonian pornografía, pasiones desmesuradas, relaciones sexuales libres, actos carnales a la fuerza, prostitución, libertinaje, trivialización de sexo, prostitución, juegos eróticos, morbo, perversiones en todo el abanico de ofertas, donde queda humillada la corporalidad de la gente y en donde están ausentes los sentimientos. (p. 173).

Aunque aún no se tiene certeza de si lo que se impuso en el curso del siglo XX estancó el ideal de un vanguardismo tardío, es evidente que la entrada de la violencia en 1948, además de provocar el declive de un nuevo periodo literario, incubó de manera positiva la oportunidad de escribir con otros estilos, ritmos y, a su vez, facilitó la apertura a otras voces subestimadas hasta ese momento, como es el caso de las *Jirafas* de Séptimus.

Lo anterior quiere decir que el resultado del devenir literario durante el siglo XX es el de una narrativa que, a pesar de sumergirse entre la desolación y la decadencia, también retrata una variada forma de decir las cosas y donde las correspondencias e influencias son innegables.

A esta altura, Capote Díaz (2013) profundiza en el desenvolvimiento de este fenómeno, y realiza un excelente recuento de las distintas relaciones existentes entre la violencia y la narrativa colombiana. No obstante, este trabajo investigativo, aunque enumera sucintamente las distintas clasificaciones que se han hecho sobre este periodo, persiste en acopiar citas de una *Historia única*. Los diferentes pasajes que enumeramos a

continuación, si bien reflejan avances a la hora de representar las problemáticas colombianas, dejan preguntas abiertas como:

- ¿Después de la mitad del siglo XX la violencia es un rasgo definitorio de los pueblos americanos y en especial de Colombia? Y si es así ¿las *Jirafas* no contradicen esta crítica impuesta?: “La violencia es considerada como un *mal* irremediable, propio del territorio americano y aparece ya representada en textos que inauguran la literatura nacionales como *Amalia* (1852) [de José Mármol], *María* (1867) [de Jorge Isaac], y ‘El matadero’ (escrito en 1841 pero publicado póstumamente en 1871) [cuento de Esteban Echeverría]” (Kaplan, 2007, p. 2).
- ¿El reflejo de las problemáticas colombianas en sus productos culturales, en este caso las *Jirafas*, son el reflejo constante de toda su identidad o de una parte de ella?: La literatura hispanoamericana refleja a la perfección esta problemática la cual “se advierte en cada página escrita en nuestro continente, [en] esas páginas que son como la piel de nuestros pueblos, [que se conforman como] los testigos de una condición siempre presente [la violencia]” (Dorfman, 1970, p. 9).
- La violencia como hecho congénito, pero ¿Qué significa congénito en un contexto de constante evolución? ¿No hay otros hechos políticos, sociales y en este caso periodísticos que contradigan tal generalización?: “Si nos circunscribimos al ámbito colombiano podemos afirmar que los hechos histórico-políticos producidos, sobre todo a partir de 1948 no vienen sino a corroborar esta idea de que la violencia se constituye como hecho integrante y congénito de la realidad nacional colombiana” (Capote Díaz, 2013, p. 73).
- ¿Qué significa cinco veces más violento? ¿Existe en las *Jirafas* un desafío a cambiar tal estereotipo?: Según la agencia Reuters: “Colombia es un país violento, por lo menos cinco veces más violento que Venezuela y Argentina. Colombia sufre en comparación con lo que se dice de otros países hispanoamericanos. Y sufre, no por la satanización de los gringos, de los franceses, o de los españoles. Sufre porque la situación en nuestro país es peor que la que se encuentra en otros países hispanoamericanos (Palencia-Roth, 2000, pp. 22 y 24).

En este sentido, si damos valor a estas apreciaciones se podría sostener cómo después de 1948, efectivamente, sí existió una *crisis del contar* que encumbró una *Historia única*, la cual se erige con un lenguaje particular y características sui generis Restrepo (1985). Sin embargo, que no haya la posibilidad de otros sentimientos más complejos desde los cuales *iluminar* el pasado lleva a problematizar dichas reflexiones y buscar una posibilidad de lectura dentro de esta *gramática constituida*. En efecto y uniéndonos a las consideraciones de la escritora nigeriana Adichie (2009) pensamos que:

La historia única crea estereotipos y el problema de los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos. (...) La consecuencia de la historia única es que roba la dignidad de los pueblos, dificulta el reconocimiento de nuestra igualdad humana, enfatiza nuestras diferencias en vez de nuestras similitudes (13m02s).

5. Nuevos Comienzos, Nuevos acontecimientos, una Jirafa

Revisar si una mala lectura de noticias hace a los lectores presos del terror es una tarea investigativa que facilita la idea de amparar nuevas luces para interpretar la identidad colombiana. Por los contornos de la *Literatura de la Violencia* y la historia del periodismo colombiano, cabe insistir, también corren otras imágenes cargadas de significado para la vida. Interiorizar que lo esencial también está en *la alegría inocente y poderosa* que aparece como una alternativa a los tiempos oscuros revitaliza lo que se normaliza en un espacio geográfico como Colombia (Huberman, 2012).

De ahí que la consecuencia de la *Historia única* (en este caso la de la *Literatura de la Violencia* o la del periodismo en la violencia) sea que le seguirá *robando dignidad* a la narrativa y al periodismo de un pueblo que no lo ha tenido nada fácil, y más desde 1948. Subestimar la necesidad de nuevas intermitencias narrativas, las cuales han sido eclipsadas por una realidad más fulgurante en el tema que en lo narrativo, deriva en cerrar por completo el interés a otras investigaciones que amplían el espectro de las riquezas que representa la *Literatura de la Violencia* y del periodismo en la violencia.

La propuesta de la investigación consiste en que no disgregar estas tareas pendientes ubica al lector en un plano ante el que no tiene respuesta a lo que significan los productos culturales de finales de siglo XX, y mucho más, a desdeñarlos ya que entrañan confusiones. Presentar nuevas chispas de luz en el periodo de la *Violencia* y del periodismo en la violencia en tanto *acontecimientos* se hace urgente, pues, de cara a una normalización, darle el lugar que se merecen a las *experiencias alternativas* permite establecer *nuevos comienzos* y diálogos entre el impacto tremendista y sus contornos sorpresivos.

En este orden de ideas, visitar a escritores como GGM, Álvaro Cepeda Samudio, Meira Delmar, Márvel Moreno, Eduardo Zalamea Borda, Pedro Gómez Valderrama entre otros, con la actitud de quien mira *la vida con palabras* y en procura de dar nuevos respiros a una *historia única*, abre una nueva posibilidad a las ya exploradas.

Una imagen cargada de significado que puede describir bien lo mencionado es una anécdota de GGM en los años 50 entre los talleres de imprenta y las salas de redacción. Este cuadro que exalta la dignidad de hacer periodismo, además de simbolizar cómo lo insignificante da sentido a la labor, revela el amparo de las casas editoriales en medio *del todo* y de la *experiencia total* de la violencia. En otras palabras, un acontecimiento que posiblemente se convierte en una alternativa para celebrar la vida:

Hace unos cincuenta años no estaban de moda las escuelas de periodismo. Se aprendía en las salas de redacción, en los talleres de imprenta, en el cafetín de enfrente, en las parrandas de los viernes. Todo el periódico era una fábrica que formaba e informaba sin equívocos, y generaba opinión dentro de un ambiente de participación que mantenía la moral en su puesto. Pues los periodistas andábamos siempre juntos, hacíamos vida común, y éramos tan fanáticos del oficio que no hablábamos de nada distinto que del oficio mismo. El trabajo llevaba consigo una amistad de grupo que inclusive dejaba poco margen para la vida privada. No existían las juntas de redacción institucionales, pero a las cinco de la tarde, sin convocatoria oficial, todo el personal de planta hacía una pausa de respiro en las tensiones del día y confluía a tomar el café en cualquier lugar de la redacción. Era una tertulia abierta donde se discutían en caliente los temas de cada sección y se le daban los toques finales a la edición de mañana. Los que no aprendían en aquellas cátedras ambulatorias y apasionadas de veinticuatro horas diarias, o los que se aburrían de tanto hablar de lo mismo, era porque querían o creían ser periodistas, pero en realidad no lo eran (García Márquez, 1996a).

Didi-Huberman (2009) presenta la manera de atrapar los *instantes inestimables* en el infierno. Para él, las tenues resistencias y las minúsculas señas humanas que la *historia única* ha subestimado (vistas como luciérnagas) son el pretexto para exteriorizar cómo los pueblos tienen la capacidad de hacerle frente a la sinrazón y a la barbarie institucionalizada. En este caso, lo más posible es que el periodismo de esos años hizo resistencia con la amistad de grupo, tomando café en los pasillos, discutiendo los editoriales en las tertulias, en los cafetines o en las parrandas de los viernes.

De algún modo, consideramos que debemos andar sobre el camino de rescatar *luciérnagas* que crepitan débilmente como consejeros perdidos. En efecto, dar respuesta a la pregunta de si la literatura y el periodismo de mediados del siglo XX están incompletos sin esa voz es el punto de inicio de esta investigación.

Si buscamos acontecimientos en la literatura y el periodismo fuera del ámbito de la *Violencia*, o, si se quiere, *nuevos comienzos* que acerquen un horizonte de *consejeros periodísticos*, en los congresos regionales de periodismo de 1950 hallamos testimonios de estas *luciérnagas intermitentes* que resistieron el centralismo de la información y el desprestigio a lo provincial:

El Circulo de Periodistas de Bogotá, entidad muy respetable y formada por escrupulosos periodistas capitalinos, ha resuelto, en virtud de una resolución

expedida recientemente y publicada con honores tipográficos en los diarios de esa ciudad, “desautorizar públicamente la reunión de Pereira llamada IV Congreso Nacional de Periodistas”. De igual manera desautoriza las conclusiones adoptadas en la misma reunión, pues los profesionales de este oficio en la capital no consideran que a la asamblea de la gallarda ciudad del Otún no asistamos periodistas autorizados, porque para los “colegas” de la mañana centralista no hay más periodistas que ellos. Los hombres de la provincia que dedicamos íntegramente nuestros mejores años de la vida al desvelo y fatigas que implica esta labor, no merecemos el “título” según ellos, tal vez porque somos como las moras campesinas, humanidades “agrestes”, reportezuelos y escritorcillos de pantalón corto, ignorantes del movimiento “cuadernícola” y de la zalema ante los ministros y diplomáticos, y porque no tenemos la turbia preocupación del egocentrismo que a muchos –no a todos- periodistas bogotanos y bogotanzados, les agobia y deslumbra las solapas de sus gabardinas perezosas (*El Colombiano*. Medellín, 19 de abril de 1950, pág. 4)

Pero es en la Costa Atlántica colombiana donde se hospedan gran parte de estos *consejeros periodísticos*, que hoy hacen parte del patrimonio cultural colombiano. Periodistas como Clemente Manuel Zabala, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Héctor Rojas Herazo, Luis Ernesto Arocha, Manuel Zapata Olivella, entre otros. Ellos son quienes marcan un precedente real y un punto de partida en la forma de informar. Ellos encarnan los apelativos despectivos de *reportezuelos* o *moras campesinas*, pues son escritores de periferia y alejados de Bogotá. Y en este contexto de provincia aparecerá la *Jirafa* de GGM, que da cabida a una nueva interpretación y se constituye en un antecedente inaugural, toda vez que se escapa de los moldes del momento, explica Bonnett (2005):

La explosión de violencia que se desató el 9 de abril de 1948 a raíz del asesinato del líder Jorge Eliécer Gaitán, que tantos estragos trajo a la nación, fue en realidad un golpe de suerte para García Márquez, que, huyéndole a su verdadero destino, estudiaba leyes en la Universidad Nacional en Bogotá, quemada su pensión, cerrada la Universidad, no tuvo más remedio que emigrar a Cartagena, donde intentó seguir sus estudios a la vez que fungía de periodista en El Universal, un periódico recién fundado. Bajo la tutela del veterano periodista Clemente Manuel Zabala, y gracias a la amistad de los escritores Héctor Rojas Herazo, Gustavo Ibarra Merlano y Óscar y Ramiro de la Espriella, García Márquez se sumerge en

un mundo de lecturas y descubrimientos, que se van a ampliar y a profundizar cuando dos años después emigra a Barranquilla, donde hace parte de lo que se llamará el grupo de La Cueva, y donde escribe su famosa columna “La Jirafa” en el diario El Heraldó (p. 144).

Esto quiere decir que el *bogotazo* abre paso no solo a la reconfiguración de una *historia única* en Colombia, sino a un nuevo comienzo, el cual como una especie de antifaz se comienza a alternar y enmascarar con la realidad nacional. GGM, cargado de incontables lecturas hechas en Zipaquirá-Colombia, empieza a dar vida a *algo extraordinario*, cuyo origen está en sus primeros escritos de Santa Marta junto al maestro Zabala, director del universal; y alcanza su madurez en Barranquilla como columnista del periódico *El Heraldó* escribiendo la *Jirafa*, la cual, desde la inclusión de lo cotidiano, anima y libera una chispa que evolucionará con el tiempo.

La *Jirafa*, en este sentido, como escritura periférica desde su nacimiento, aparece como un lenguaje que hay que descifrar y, en consecuencia, un acontecimiento que hay que leer bajo este contexto. No hay una sola línea que no privilegie el gusto de encontrar lo que se esconde tras las cosas, tras la cotidianidad y, sobre todo, desde el deseo de amplificar la noticia bajo los recursos del *mamagallismo* o el *cachondeo*.

En resumen, a pesar del gradual dominio que empieza a tener lo violento, juntamente con la publicación de la *Jirafa* brota una luz, una voz que hasta ese momento estaba al margen, tanto en la literatura como en el periodismo colombiano: voz que devela experiencias temporales que también merecían su lugar. Esto quiere decir que, tal resurgimiento demanda una nueva lectura para exteriorizar otras luciérnagas, otras rupturas vinculadas a nuevos formatos y los otros contrastes de la *gramática de la violencia*. Las luciérnagas se presentan como *instantes inestimables* en el infierno (Didi-Huberman, 2009) o, en palabras de Séptimus, “la muerte de una luciérnaga puede hacer regresar la luz al principio del mundo” (García Márquez, 1981b, p. 91).

Referencias

- ACOSTA, P. M. (1989). *Análisis del estilo periodístico en GGM*. Magister, Literatura. Universidad Pontificia Javeriana.
- ADICHIE, C. (2009, julio). *The danger of a single story*. [Video] Conferencias TED. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?subtitle=en
- AGUDELO, D. J. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara.
- ALSINA, M. R. (2005). *La construcción de la noticia* (Vol. 34). Barcelona. Paidós.
- ALONSO, M. (1976) *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Ed. Aguilar. Madrid
- ARAUJO FONTALVO, O. (2015). *El legado de Macondo*. Universidad del Norte.
- ARBONA, G. A. (2008). *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*. España: Arco Libros.
- ARISTÓTELES. (2003). *Retórica*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- ARMAÑANZAS, E. Y DÍAZ, J., (1996). *Periodismo y argumentación. Géneros de Opinión*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- ARROYAS, E. Y BERNÁ, C. (2015). *La persuasión periodística*. Barcelona: UOC.
- BAE, J. (2013). “Fundación del mundo literario en la obra periodística de Gabriel García Márquez”. *Cuadernos De Literatura*, 1(2), 181-185.
- BARRERA LINARES, L. (1997). “Apuntes para una teoría del cuento”. En: Pacheco, C. y Barrera Linares, L. y Aguilera Garramuño, M. T. *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. (pp. 29-42). Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- BASTENIER, M. A. (2001). *El blanco móvil. Curso de periodismo*. Santillana.
- BEDOYA SÁNCHEZ, G. (2018). *El suplemento El Nuevo Tiempo Literario (Bogotá: 1903-1915, 1927-1929) y los procesos de modernización cultural. La formación del crítico literario y la auto-representación del intelectual*. [Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional UNAL.
- BELLO, L. R. (2016). *Periodismo y violencia en Colombia. Una mirada Crítica desde el periodismo de paz* [Tesis doctoral, Universidad Austral] Repositorio institucional de la Universidad Austral.
- BERNAL RODRÍGUEZ, M. (1997) *La crónica periodística. Tres aportaciones a su estudio*. Padilla Libros

- BONNET, P. (2005). "García Márquez: taumaturgo de la realidad cotidiana". *Nómadas*, (23), 144-161.
- BOURDIEU, P. (1982). *Lección sobre la lección*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- BURGUEÑO, M. J. (2008). *La invención en el periodismo informativo*. Editorial UOC
- CABALLERO LÓPEZ, J. A. (2008). "Retórica del êthos (imagen de sí) en la oratoria de Práxedes Mateo-Sagasta". *Rhêtorikê: revista digital de retórica*, 1.
- CÁCERES, P. (2008). "Análisis cualitativo de contenido: una alternativa metodológica alcanzable". *Psicoperspectivas. Individuo y sociedad*, 2(1), 53-82.
- CAPARRÓS, M. (2016). *La crónica*. Bogotá: Planeta.
- CAPOTE DÍAZ, V. (2013). *Mujer y memoria: el discurso literario de la violencia en Colombia* [Tesis doctoral, Departamento de Lengua Española] Universidad de Granada.
- CÁRDENAS, M. (1985). *Once ensayos sobre la violencia*. Bogotá: Cerec.
- CARPENTIER, A. (1980). *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- CARPENTIER, A. (1984). *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- CARPENTIER, A. (1993). *El reino de este mundo*. Santiago de Chile. Editorial Andrés Bello.
- CARPENTIER, A. (1997). *Conferencias*. La Habana: Editorial. Letras Cubanas.
- CARPENTIER, A. (2004). *La música en Cuba*. La Habana. Editorial Letras Cubanas.
- CASASÚS, J. (1988). *Iniciación a la Periodística: manual de comunicación escrita y redacción periodística informativa*. Barcelona. Teide.
- CASTELLANOS PRIETO, N. (2017). *Más allá de la libertad de prensa: Vicisitudes en la profesionalización de los periodistas colombianos (1950-1975)*. [Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia]. Repositorio Institucional UNAL.
- CASTILLO FERNÁNDEZ, S. (2014). *Géneros informativos e interpretativos en prensa*. [Trabajo Fin de Grado, Departamento Ciencias de la Comunicación]. Univerisdad Rey Juan Carlos.
- CASTRO, L. (2005). *En torno a la violencia en Colombia: una propuesta interdisciplinaria*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Editorial Ciencia.

- CEPEDA SAMUDIO, A., Gilard, J. A. (1985). *En el margen de la ruta: (periodismo juvenil 1944-1955)*. Recopilación y prólogo Jacques Gilard. Bogotá: Editorial, La Oveja Negra.
- CEPEDA SAMUDIO, A. (2001). *Antología*. Selección Samper Pizano, D. El áncora editores.
- CHARRY LARA, F (1975). *Lector de poesía*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura
- CHIAMPI, I. (1983). *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas. Monte Ávila.
- CHILLÓN, A. (1999). *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- COLOQUIOS DE ALCOR X (1993): «El poder de la columna periodística», VV.AA., en *Comunicadores y mensajes*. Madrid: Editorial Complutense.
- CORTÁZAR, J. (1970). “Aspectos del cuento”. Casa de las Americas, 60, 403-416.
- CORTES MONTALVO, J. A., y GARCÍA PÉREZ, J. A. (2012). “Relaciones entre periodismo y literatura: fusión sin confusión”. *Pangea. Revista de Red Académica Iberoamericana de Comunicación*, 3(1), 39-50.
- COVES MORA, V. (2019). *José Antonio Marina: la columna periodística como medio de creación y divulgación filosófica* [Tesis Doctoral, Universidad Miguel Hernández]. Repositorio Institucional Universidad Miguel Hernández.
- DARRIGRANDI NAVARRO, C. (2017). María Josefina Barajas. "Textos con salvoconducto: La crónica periodístico-literaria venezolana de finales del siglo XX". Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2013. 348 pp. *Cuadernos De Literatura*, 21(41), 348–356.
- DELGADO, J. M. C. (2009). *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*. Verbum Editorial.
- DELGADO MADROÑERO, J. (2019). *El Bandolerismo en el Valle del Cauca 1946-1966* (Vol. 14). Universidad del Valle.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2009) *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editorial.
- DÍAZ, J. (1993). *La Forja del Reportaje: Aproximación a la obra periodística de Gabriel García Márquez*. Colcultura- Icetex. Colombia: Bogotá.
- DÍAZ HERNÁNDEZ, A. M. (2009). *Palabras públicas, asuntos privados-la libertad moderna en el telegrama (1886-1897)* [Trabajo de Grado, Maestría Universidad de los Andes]. UNIANDES, Repositorio Institucional Séneca.
- DÍAZ JARAMILLO, J. A. (2012). “El 8 de junio y las disputas por la memoria, 1929-1954”. *Historia y sociedad*, 22, 157-189.

- DIDI-HUBERMAN, G. (2009). *La supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores.
- DOMÍNGUEZ, E. (2013). *Periodismo inmersivo. Fundamentos para una forma periodística basada en la interfaz y en la acción*. [Tesis Doctoral, Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna] Repositorio TDX.
- DORFMAN, A. (1970) *Imaginación y Violencia en América Latina*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- ECHEVARRÍA LLOMBART, B. (1998): *Las W's del reportaje*. Valencia, Fundación Universitaria San Pablo C.E.U.
- ECHEVARRÍA LLOMBART, B. (2010). *El reportaje periodístico, una radiografía de la realidad: cómo y por qué redactarlo*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- EL PAÍS (1996). *Manual de estilo del diario "El País" de España*. Madrid.
- ELOY MARTÍNEZ, T. (2014). "Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI". *Cuadernos De Literatura*, 8(15), 115–123.
- ESCOBAR MESA, A. (2000). "Literatura y violencia en la línea de fuego". En: Jaramillo, M. M., Osorio, M. B., Robledo, A. I. (coords.) *Literatura y cultura narrativa colombiana del siglo XX* (pp.321-338). Ministerio de Cultura de Colombia.
- FAJARDO, J. (2018). "Colombia después de Colombia". *Revista Papel*, pp. 6-7.
- FELICIANO, H. (2012). *Gabo, periodista*. FNPI.
- FERNÁNDEZ CHAPOU, M. C. (2004). *El Nuevo Periodismo en la Prensa Hispana Contemporánea* [Tesis Doctoral, no publicada] Universidad Complutense de Madrid.
- FIGUEROA, S. C. (2004). "Gramática-violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo xx". *Tabula Rasa revista de humanidades*, 2, ener-diciembre, pp. 93-110.
- FLORES, A. (1985). *El Realismo Mágico en el cuento hispanoamericano*. México: Premiá,
- FORNEAS FERNÁNDEZ M. C. (2004). "¿Periodismo o Literatura de Viajes?". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 10, 221-240
- GARCÍA GARCÍA, J. (2007). *La columna personal, entre la literatura y el periodismo*. Discurso de ingreso en Real Academia Conquense de Artes y Letras. [online] Racal.es.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1 de julio de 1981a). "Algo más sobre literatura y realidad", *El País*. https://elpais.com/diario/1981/07/01/opinion/362786413_850215.html

- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1981b) *Obra periodística*. Vol. I: Textos costeños. Recop. y pról. de Jacques Gilard. Barcelona: Bruguera.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982a). *El olor de la Guayaba. (Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza)*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, Argentina.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982b). *Memoria de mis putas tristes*. Barcelona: Mondadori.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982c). *La soledad de América Latina*. Discurso de aceptación del Premio Nobel. Centro Virtual Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1992). *Doce cuentos peregrinos*. Sudamericana.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1996a). *El mejor oficio del mundo*. En la 52ª Asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa. Los Ángeles, Estados Unidos, el 7 de octubre.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (5 de mayo de 1996b). “El reportaje, ese invento maravilloso” *El Tiempo*, domingo 5 de mayo, p. 18A.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2002) *Vivir para contarla*, Santafé de Bogotá: Norma.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2007). *Cien años de soledad*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2008). *Relato de un naufragio*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2014). *La nostalgia de las almendras amargas*. Intermedio Editores S.A.S.
- GABILONDO, I. (6 junio de 1996] *Hoy por hoy* [Emisión de radio]. Cadena Ser.
https://cadenaser.com/programa/2008/05/28/audios/1211930229_660215.html
- GARCÍA-VALERO, B. E. (2015). *La ciencia y la palabra mágica. Confluencias del realismo mágico y la física cuántica en Kenzaburō Ōe y Haruki Murakami* [Tesis Doctoral, Universidad de Alicante] Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante.
- GARGUREVICH, J. (1982). *Géneros periodísticos*. CIESPAL.
- GIRALDO, L. M. (2000). “Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996)”. En: Jaramillo, M. M., Osorio, B. y Robledo, A. I. (comp.) *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Discriminación, cambios, desplazamientos* (9-48). Vol. 2. Colombia: Ministerio de Cultura.
- GIRALDO, E. (2023). “Diálogo en el margen: Nicolás Gómez Dávila, Hernando Téllez, la revista Mito y las formas argumentativas breves en la literatura colombiana”. *Co-Herencia*, 20(38), 29–55.
- GOMIS, LI. (1989). “Gèneres literaris y gèneres periodístics”, *Periodística*, 1, 129-141.
- GONZÁLEZ, J. (2004). *Repensar el periodismo*. Universidad del Valle.

- GONZÁLEZ ECHEVERRY, A. M. (2005) “La violencia: ente de sujeción entre lo femenino y lo masculino en *Maldito amor* de Jorge Franco”. En: Martínez Figueroa, A. L. (coord.) *Memoria del XIX Coloquio Internacional de Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. (pp. 251-262). USON
- GONZÁLEZ REYNA, S. (1991), *Géneros periodísticos I: Periodismo de opinión y discurso*. México, Trillas
- GONZO, L. A. (2012). “Forma del discurso crítico en Héctor Libertella”. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.
- GRIJELMO, A. (2002). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- GRITTI, J. (1970). “Un relato de prensa: Los últimos días de un ‘gran hombre’”. En: Barthes, R.; Greimas, A. J.; Gritti, J. Morin, V; Metz, Ch.; Todorov, T.; Genett, G. *Análisis estructural del relato* (pp. 111-120) Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- GROHMANN, A. (2005). “La escritura impertinente”. *Ínsula: Revista de letras y ciencias humanas*, 703, 2-5.
- GROHMANN, A., y STEENMEIJER, M. (2006). *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Verbum Editorial.
- HERNANDO, B. M. (1998). “Alicia en el país de los géneros”. *Comunicación y Estudios Universitarios*, 8, 51-60.
- HERRERA, C. D. (2018). “Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum”. *Revista general de información y documentación*, 28(1), 119-142
- HERRSCHER, R. (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Periodismo activo. Universidad de Barcelona.
- IBARROLA, J. (1994). *Técnicas periodísticas: El reportaje* (Vol. 3). Mexico: Ediciones Gernika.
- IMBERT, E. A. (1979). *Teoría y técnica del cuento*. Marymar.
- JARAMILLO, M. M., OSORIO., M. B., ROBLEDO, A. I. (2000). *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX*. Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura.
- JOHNSON, PAUL (1997). *Al diablo con Picasso y otros ensayos*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.

- KAPLAN, B. (2007) *Género y violencia en la narrativa del Cono Sur (1954-2003)*. Tamésis.
- KAPUSCINSKI, R. (2003). *Los cinco sentidos del periodista*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- KAPUSCINSKI, R. (2007). *Ebano*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- KOHUT, K. (1994). *Literatura colombiana hoy: Imaginación y Barbarie*. Frankfurt: Vervuert.
- KRAMER, M. (2001). “Reglas quebrantables para periodistas literarios”. *El Malpensante*, 32, 72-85.
- LEÓN, O. G. (1981). *Literaturas ibéricas y latinoamericanas contemporáneas: una introducción: trabajo colectivo*. Editions Ophrys.
- LEÓN GROSS, T. (1996). *El artículo de opinión: introducción a la historia y a la teoría del articulismo español*. Barcelona: Editorial Ariel.
- LEÓN GROSS, T (2005). *El periodismo débil*. Editorial Almuzara. Córdoba.
- LISPECTOR, C. (2021). *Todas las crónicas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- LLARENA, A. (1997). *Realismo Mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud (espacio y actitud en cuatro novelas latinoamericanas)*. Hispamérica.
- LÓPEZ GARCÍA, X. (2005) “Periodismo en el tercer milenio”. En López García, X. Pereira Fariña, X. Villanueva Rey, X. (coord.) *Investigar sobre periodismo: Ponencias de la Reunión Científica de la Sociedad Española de Periodística (SEP)* (pp.11-15). Universidad de Santiago de Compostela.
- LÓPEZ HIDALGO, A. (2002). “El ensayo periodístico”. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, 8, 293-306.
- LÓPEZ HIDALGO, A. (2012). *La columna. Periodismo y literatura en un género plural*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- LÓPEZ PAN, F., Y ABERÁSTURI, A. (1995). *70 columnistas de la prensa española*. Ediciones Universidad de Navarra.
- LÓPEZ PAN, F. (1996). *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de Hilo directo*. Ediciones Universidad de Navarra.
- LÓPEZ PAN, F. (2005). “El ethos retórico, un rasgo común a todas las modalidades del género columna”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 703-704, 12-15.

- LÓPEZ PAN, F. (2011). “El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias”. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 41, 47-68.
- LOUREIRO, A. G. (2005). “‘Temblor de fugacidad’: La escritura periodística de Muñoz Molina”. *Ínsula* (Madrid), 703-704(julio-agosto), 40-42.
- LOZANO, J. J. (2003). *El narrador y sus historias*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- MANCERA RUEDA, A. (2009). “La oralidad simulada en la narrativa contemporánea. *Verba. Anuario Galego de Filoloxia*, 36, 419-436.
- MANCERA RUEDA, A. (2009b). *Oralización de la prensa española: la columna periodística*. Berna: Peter Lang AG.
- MARTIN, G. (2009). *Gabriel García Márquez: una vida*. Barcelona: Debate.
- MARTINI, S. (2000). *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Buenos Aires, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación – Norma.
- MARTÍN VIVALDI, G. (1987[1973]). *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo.
- MARTÍNEZ, T. E. (2002). “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”. *Cuadernos de Literatura*, 8 (15): 8, enero-junio, 115-123.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. (1993[1983]). *Curso general de redacción periodística*. Madrid. Mitre.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. (1974). *Redacción periodística*. Barcelona: ATE.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. (2004). “Aproximación a la teoría de los géneros periodísticos”. En: Cantavella, J. y Serrano, J. F. *Redacción para periodistas: informar e interpretar* (pp. 51-76). Barcelona: Ariel.
- MENTON, S. (1998). *Historia verdadera del Realismo Mágico*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F.
- MONSIVÁIS, C. (1980). *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era.
- MONTAIGNE, M. (2005). *Ensayos completos*. Ediciones Catedra.
- MORENO DURÁN, R. H. (1994) “Grandeza y miseria del cuento colombiano en las últimas décadas” En Kohut, K. (coord.). *Literatura colombiana hoy: Imaginación y Barbarie* (pp. 183-188). Frankfurt: Vervuert.
- NIETZSCHE, F. (1990). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos.
- NOLAN, C. (Director) (2010). *Inception* [Película]. Warner Bros.: Los Ángeles, CA, EE. UU.

- NORIEGA, T. (1994) “*La mala hierba* de Juan Gossáin: consideraciones estéticas ante una escritura de la nueva Violencia colombiana”. En KOHUT, K. (coord.). *Literatura colombiana hoy: Imaginación y Barbarie* (pp. 147-162). Frankfurt: Vervuert.
- O'CONNOR, M. F. (2011). *Misterio y maneras: prosa ocasional*. Escogida y editada por Sally y Robert Fitzgerald (Vol. 63). Madrid: Encuentro.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1946). *Obras completas*. Vol. I. Madrid: Revista de Occidente.
- ORWELL, G. (1999). “Libertad de prensa”. *Cuadernos de Economía*, 18(30), 411-419.
- OSORIO, O. (2005). “Anotaciones para un estudio de la novela de la violencia en Colombia”. En: Osorio, O. (Ed.), *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana* (pp. 93-106). Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- OSPINA, W. (2012). *¿Dónde está la franja amarilla?* Bogotá: Random House Mondadori.
- PACHECO, C., BARRERA LINARES, L. y AGUILERA GARRAMUÑO, M. (1997). *Del cuento y sus alrededores*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PALENCIA-ROTH, M. (2000) “¿Tiene Colombia cultura? Una radiografía de su imagen dentro y fuera del país”. *Revista de Estudios Colombianos*, 21, 20-26.
- PALOMO VÁZQUEZ, M. P. (1997). *Movimientos literarios y periodismo en España*. Editorial Síntesis.
- PARRATT, S. (2003). *Introducción al reportaje. Antecedentes, actualidad y perspectivas*. Universidad Santiago de Compostela.
- PARRAT, S. (2008). *Géneros periodísticos en prensa*. CIESPAL 49.
- PÊCHEUX, M. ([1983] 2014). “Discourse: structure or event?”. En: Parker, I. y D. Pavón-Cuellar (eds.): *Lacan, Discourse, Event: New Psychoanalytic Approaches to Textual Indeterminacy* (pp. 77-98). New York: Routledge,
- PÉREZ ÁLVAREZ, Á. y MARTÍNEZ ILLIAN, A. (2020). “El periodismo en la biografía literaria en la España de los años 20: Pla, González-Ruano y Gómez de la Serna”. *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 7, 219-242.
- PÉREZ ROBLES, S. T. (2014). “Tinta roja: el periodismo liberal en Bogotá, 1890-1900”. *Memoria y Sociedad*, 18(36), 32-50.
- PIÑUEL RAIGADA, J. L. (2002). “Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido”. *Sociolinguistic studies*, 3(1), 1-42.
- PIOTROWSKI, B. (2005) “Sobre la dignidad de la persona y la violencia (anotaciones axiológico-literarias sobre la narrativa colombiana). En: CASTRO, L. (2005). *En torno a la violencia en Colombia: una propuesta interdisciplinaria* (pp. 169-186). Cali, Colombia: Universidad del Valle.

- PUERTA, A. (2011). "El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época". *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación*, 9(18), 47-60.
- QUIROGA, H. (1990). *Los desterrados y otros textos*. Castalia.
- RAMÍREZ, S. (2014) *Lo real maravilloso es puro presente / Entrevistado por Mauricio Vicent*. El País.
- REQUENA HIDALGO, C. (2009). *El mundo fantástico en la literatura japonesa*. Gijón. Satori.
- REMICK, D. (2007) *Life Stories: Profiles from The New Yorker*. New York: Modern Library.
- RESTREPO, L. (1976) "Niveles de realidad en la literatura de La Violencia colombiana." En: CÁRDENAS, M. (1985). *Once ensayos sobre la violencia* (pp. 117-169). Bogotá: Cerec.
- REYES, Alfonso. (1944) *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. México: El Colegio de México.
- RIBEYRO, J. R. (2009). *La palabra del mudo*. Barcelona. Seix Barral.
- RIEGO ANTA, M. D. (2021). *Nuevo periodismo latinoamericano: el género del perfil en Leila Guerriero* [Tesis-CEU Escuela Internacional de Doctorado (CEINDO), Programa en Comunicación Social]. Repositorio Institucional Universidad San Pablo-CEU.
- RINCÓN, O. (18 de mayo de 2016). "La conversación debe ser sobre historias de esperanza". *Portal Uniandes*. <http://www.uniandes.edu.co/noticias/artes-y-humanidades/la-conversacion-debe-ser-sobre-historias-de-esperanza>
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2006): "La epistemología de la extrañeza en las columnas de Juan José Millás". En: Grohmann, A y Steenmeijer, M. (eds.) *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)* (pp. 59-78). Editorial Verbum.
- RODRIGO, M. (1989). *La Construcción de la noticia*. Barcelona: Paidós.
- RODRIGO ARGÜELLO, G. (2021) "El espejo trizado como símbolo de la realidad reconstruida en *Crónica de una muerte anunciada*". En: Moreno Blanco, J. (ed. y comp.), *Gabriel García Márquez, literatura y memoria* (447-460). Cali, Programa Editorial Universidad del Valle.
- ROMERO BERNAL, A. (2009). *El artículo periodístico de Joaquín Romero Murube como base fundamental de su obra*. [Tesis doctoral, Departamento de Periodismo II]. Universidad de Sevilla.

- ROMERO SAMPER, M. (2000). "Del periodismo al ensayo: el mariposeo intelectual y la prosa de 1900". En: Albónico A. y Scocozza, A. (comp.) *La prosa no ficcional en Hispanoamérica y en España entre 1870 y 1914* (pp. 119-154). Monte Ávila-Fundación La Casa de Bello.
- ROMERO SAMPER, M. (2004) "La tortilla de Apolo". En García-Pinacho, M. del P., y Pérez Cuenca, I. (coords.). *Congreso Internacional Leopoldo Alas «Clarín» en su centenario (1901-2001): espejo de una época*. (pp. 75-90). Madrid: Universidad San Pablo-CEU.
- RONDEROS, M. T., LEÓN, J., SÁEZ, M., GRILLO, A. Y GARCÍA, C. (2004) *Cómo hacer periodismo*. Bogotá: Editorial Aguilar.
- RTVE. ES. (1982). *El Nobel de la Guayaba*. Programa especial de los servicios informativos de RTVE dedicado al escritor colombiano, con motivo de la concesión en 1982 a su persona del Premio Nobel de Literatura.
www.rtve.es/m/alacarta/vic
- RYAN, E. (1984). *Aristotle's Theory of Rhetorical Argumentation*. Montreal: Les Editions Bellarmin.
- SALCEDO RAMOS, A. (2015). "El reto de los nuevos cronistas de Indias". *Folios, revista de la Facultad de Comunicaciones*, (33-34), 11-17.
- SALDÍVAR, D. (2007). *García Márquez*. Barcelona: Folio.
- SAMACÁ, G. (2019). "Prensa y divulgación de la historia patria en Colombia: la obra de Pedro María Ibáñez en publicaciones literarias e ilustradas, 1882-1919". *Co-Herencia*, 16(31), 323-355.
- SÁNCHEZ, G. (1985). "La violencia in Colombia. New Research, New Questions. *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 65, No. 4 (Nov., 1985), pp. 789-807
- SÁNCHEZ FERLOSIO, R. (2000) *El alma y la vergüenza*. Barcelona: Destino.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, G. (2010). "García Márquez: escritor o periodista". *Mar oceana: Revista del humanismo español e iberoamericano*, 27, 183-195.
- SANÍN CANO, B. (1927). "Un periodista nato, Jerónimo Argáez". *Cromos*, 572, 1 -2.
- SANTAMARÍA, L. y CASALS, M. J. (2000). *La opinión periodística: argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid: Fragua.
- SCHEINES, G. (1995). "Fundar la patria en la escritura (reflexiones sobre el ensayo en Iberoamérica)". En: VV. AA., *El ensayo iberoamericano, perspectivas* (pp. 193-202). UNAM

- SERRANO, J. F. y Cantavela, J. (Coords.) (2004). *La noticia. Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona. Editorial Ariel.
- SIMS, N., (1996). *Los periodistas literarios: o el arte del reportaje personal*. Bogotá: Áncora.
- SIMS, R. L. (1986). "El laboratorio periodístico de García Márquez: lo carnavalesco y la creación del espacio novelístico". *Revista Iberoamericana*, 52(137), 979-989.
- SMITH, C. R. (2004). "Ethos Dwells Pervasively. A Hermeneutic Reading of Aristotle on Credibility". En: Hyde, M. J. (ed.). *The Ethos of Rhetoric* (pp. 1-19). Columbia: University of South Carolina Press.
- SORELA, P. (1989). *El otro García Márquez*. Bogotá, Colombia: Editorial Oveja Negra.
- SORELA, P. (2000) "Las columnas impiden ver el bosque". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 6, 15-20.
- SUESCÚN TOLEDO, A. (2015). *Gabito nuestro de cada día*. Collage editores.
- TÉLLEZ, H. (1957). "Márgenes". Mito. *Revista bimestral de cultura*, 3(15), 151-157.
- UMBRAI, F. (1994). *Las palabras de la tribu*. Barcelona, Planeta.
- URIBE ESCOBAR, J. D. (2006). "Evolución de la educación en Colombia durante el siglo XX". *Revista Del Banco De La República*, 79(940), 5-22.
- USLAR PIETRI, A. (1958). "El cuento venezolano". En Uslar Pietri, A. *Letras y hombres de Venezuela*. Madrid: Ediciones Edime.
- USLAR, Pietri. (1998). "Realismo mágico". En Uslar Pietri, A, *Nuevo mundo. Mundo nuevo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho ; Fundación Cultural Chacao.
- VALLEJO, M. (2006). "Cuando los periodistas colombianos salieron a la calle". *Signo y Pensamiento*, 25(48), 105-122.
- VAN DIJK, T. A. (1983). "Estructuras textuales de las noticias de la prensa". *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, (7/8), 77-105.
- VAN DIJK, T. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona, España: Paidós Comunicación.
- VARGAS LLOSA, M. (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores.
- VARGAS LLOSA, M. y GALLO, R. (2017). *Conversación en Princeton*. Barcelona: Alfaguara.
- VIALA, A. (1999). "L'éloquence galante, une problématique". En: Amossy R., (ed.). *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. (pp. 179-195). Lausanne: Delachaux et Niestlé.

- VILLANUEVA, J. (2005). “El que enciende la luz. Apuntes sobre el oficio de un cronista”. *Letras Libres*, 7(84), 14-18.
- VILLAR, C. B. (2004). *La pasión del periodismo: testimonio*. U. Jorge Tadeo Lozano.
- VILLATE RODRÍGUEZ, C. (2005). *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*. [Tesis de Grado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional – Pontificia Universidad Javeriana.
- VILLORO, J. (2005). *Safari accidental*. Editorial Planeta.
- VILLORO, J. (2014). *¿Hay vida en la Tierra?* Barcelona. Anagrama.
- VILLORO, J. [Casa Estudio Cien] (11 de febrero 2021). *Gabriel García Márquez: de la Crónica a la ficción*, por Juan Villoro. Sesión 2. [Archivo de video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rOqnIuc87p4>
- VOLKENING, E. (1981). “Gabriel García Márquez o el tópico desembrujado”. En: Earle, P. (Ed.) *García Márquez. El escritor y la crítica*. (pp. 19-29). Taurus Ediciones.
- WALSH, R. (2018). *Operación masacre*. Libros del Asteroide.
- WEINGARTEN, M. (2013). *La banda que escribía torcido*. Madrid. Libros del K.O.
- WOLFE, T (1977). *El nuevo periodismo*. Barcelona. Anagrama.
- ZAPATA OLIVELLA, M. (2001). “El Substrato empírico-mágico en la novelística de García Márquez”. En *Gabo: ritmo, percusión voces* (pp. 111-118) Primer foro internacional sobre la obra de Gabriel García Márquez, Valledupar. Bogotá: Ministerio de Cultura, Fundación de la Leyenda Vallenata.
- ZULUAGA, C. (2001). “El borrador de Cien años de soledad”. En: *Gabo: ritmo, percusión y voces*. Primer foro internacional sobre la obra de Gabriel García Márquez, Valledupar. Bogotá: Ministerio de Cultura, Fundación de la Leyenda Vallenata.

Índice de Tablas

<i>Tabla 1. Cuadro de codificación de segmentos/recta, códigos y categorías</i>	<i>29</i>
<i>Tabla 2 Cuadro de codificaciones, definiciones preliminares y norma asociada de uso</i>	<i>35</i>
<i>Tabla 3 Noticia base para armar el cuerpo informativo</i>	<i>63</i>
<i>Tabla 4 Alimento de la noticia</i>	<i>77</i>
<i>Tabla 5 Lo que ahorma y firma con carácter.....</i>	<i>94</i>
<i>Tabla 6 Propuesta de codificación sobre las modalidades del periodismo biográfico</i>	<i>112</i>
<i>Tabla 7 Columna del mes de abril y modalidad de periodismo.....</i>	<i>118</i>
<i>Tabla 8 Procesos de suplantación en función del Realismo Mágico.....</i>	<i>145</i>
<i>Tabla 9 Hecho factual y flujo de conciencia del hecho informativo.....</i>	<i>163</i>
<i>Tabla 10 Artugios para tentar al lector</i>	<i>198</i>
<i>Tabla 11 Análisis por segmentos de la Jirafa El Alemán del Hacha.....</i>	<i>224</i>
<i>Tabla 12 Análisis por segmentos de la Jirafa Cualquier Cosa.....</i>	<i>225</i>
<i>Tabla 13 Análisis por segmentos de la Jirafa Veinticuatro</i>	<i>226</i>
<i>Tabla 14 Análisis por segmentos de la Jirafa Chistecitos Tontos.....</i>	<i>227</i>
<i>Tabla 15 Análisis por segmentos de la Jirafa Por si se Casa Margarita</i>	<i>228</i>
<i>Tabla 16 Análisis por segmentos de la Jirafa Ritornelo</i>	<i>230</i>
<i>Tabla 17 Análisis por segmentos de la Jirafa ¡Desvistiendo la Retirada!.....</i>	<i>231</i>
<i>Tabla 18 Análisis por segmentos de la Jirafa Muerte por Humildad</i>	<i>232</i>
<i>Tabla 19 Análisis por segmentos de la Jirafa Caricatura de Kafka</i>	<i>233</i>
<i>Tabla 20 Análisis por segmentos de la Jirafa El Hombrecito de la Avena.....</i>	<i>234</i>
<i>Tabla 21 Análisis por segmentos de la Jirafa Margarita.....</i>	<i>235</i>
<i>Tabla 22 Análisis por segmentos de la Jirafa Tijeras Providenciales.....</i>	<i>236</i>
<i>Tabla 23 Análisis por Segmentos de la Jirafa Defensa de la Guaracha.....</i>	<i>248</i>
<i>Tabla 24 Análisis por Segmentos de la Jirafa El Romance de Creta.....</i>	<i>249</i>
<i>Tabla 25 Análisis por Segmentos de la Jirafa El final de Tassuola.....</i>	<i>250</i>
<i>Tabla 26 Análisis por Segmentos de la Jirafa Continúa la función.....</i>	<i>251</i>
<i>Tabla 27 Análisis por Segmentos de la Jirafa La verdadera historia de Nus.....</i>	<i>252</i>
<i>Tabla 28 Análisis por Segmentos de la Jirafa El infierno olfativo</i>	<i>254</i>
<i>Tabla 29 Análisis por Segmentos de la Jirafa Disparatorio</i>	<i>255</i>
<i>Tabla 30 Análisis por Segmentos de la Jirafa Las cosas de Cándido.....</i>	<i>256</i>
<i>Tabla 31 Análisis por Segmentos de la Jirafa La primera caída de J. B. S.....</i>	<i>257</i>
<i>Tabla 32 Análisis por Segmentos de la Jirafa Club de la Jirafa.....</i>	<i>258</i>
<i>Tabla 33 Análisis por Segmentos de la Jirafa Contradicciones hindúes</i>	<i>259</i>
<i>Tabla 34 Análisis por Segmentos de la Jirafa John el horrible</i>	<i>260</i>
<i>Tabla 35 Análisis por Segmentos de la Jirafa La cena de los ilusionistas</i>	<i>261</i>
<i>Tabla 36 Análisis por Segmentos de la Jirafa El gladiador y las jirafas.....</i>	<i>262</i>
<i>Tabla 37 Análisis por Segmentos de la Jirafa Una familia ideal.....</i>	<i>263</i>
<i>Tabla 38 Análisis por Segmentos de la Jirafa La verdadera historia de M. R. Harriman</i>	<i>264</i>
<i>Tabla 39 Análisis por Segmentos de la Jirafa El asesino de los corazones solitarios</i>	<i>265</i>
<i>Tabla 40 Análisis por Segmentos de la Jirafa La horma de sus zapatos</i>	<i>266</i>
<i>Tabla 41 Análisis por Segmentos de la Jirafa Llevarás la marca</i>	<i>267</i>
<i>Tabla 42 Análisis por Segmentos de la Jirafa EL buen barbero Lincoln</i>	<i>280</i>
<i>Tabla 43 Análisis por Segmentos de la Jirafa Instante</i>	<i>281</i>

<i>Tabla 44 Análisis por Segmentos de la Jirafa El pesimista</i>	<i>282</i>
<i>Tabla 45 Análisis por Segmentos de la Jirafa El hombre en la Torre de Eiffel.....</i>	<i>283</i>
<i>Tabla 46 Análisis por Segmentos de la Jirafa Un profesional de la pesadilla</i>	<i>284</i>
<i>Tabla 47 Análisis por Segmentos de la Jirafa Final de Natanael.....</i>	<i>285</i>
<i>Tabla 48 Análisis por Segmentos de la Jirafa Boda inconclusa</i>	<i>286</i>
<i>Tabla 49 Análisis por Segmentos de la Jirafa Ladrones de bicicletas.....</i>	<i>288</i>
<i>Tabla 50 Análisis por Segmentos de la Jirafa ¿Dónde están los borrachos?.....</i>	<i>289</i>
<i>Tabla 51 Análisis por Segmentos de la Jirafa Cosas de los vegetarianos.....</i>	<i>290</i>
<i>Tabla 52 Análisis por Segmentos de la Jirafa El beso: una acción química</i>	<i>292</i>
<i>Tabla 53 Análisis por Segmentos de la Jirafa Fantasma diagnosticado</i>	<i>293</i>
<i>Tabla 54 Análisis por Segmentos de la Jirafa La triste historia del dromedario</i>	<i>294</i>
<i>Tabla 55 Análisis por Segmentos de la Jirafa Salvador, el místico.....</i>	<i>295</i>
<i>Tabla 56 Análisis por Segmentos de la Jirafa Amor entre tortugas</i>	<i>296</i>
<i>Tabla 57 Análisis por Segmentos de la Jirafa Chiste de la vaca</i>	<i>297</i>
<i>Tabla 58 Análisis por Segmentos de la Jirafa La sirena escamada.....</i>	<i>298</i>
<i>Tabla 59 Análisis por Segmentos de la Jirafa Luis Carlos López</i>	<i>312</i>
<i>Tabla 60 Análisis por Segmentos de la Jirafa La manera de ser nudista</i>	<i>313</i>
<i>Tabla 61 Análisis por Segmentos de la Jirafa Úñtima anécdota de J. B. S.</i>	<i>315</i>
<i>Tabla 62 Análisis por Segmentos de la Jirafa El Tíbet no existe</i>	<i>316</i>
<i>Tabla 63 Análisis por Segmentos de la Jirafa Para un primer capítulo.....</i>	<i>317</i>
<i>Tabla 64 Análisis por Segmentos de la Jirafa El gran viejo "Figura"</i>	<i>318</i>
<i>Tabla 65 Análisis por Segmentos de la Jirafa Ahora Bartolo no está en su puesto</i>	<i>319</i>
<i>Tabla 66 Análisis por Segmentos de la Jirafa Faulkner, premio Nobel</i>	<i>320</i>
<i>Tabla 67 Análisis por Segmentos de la Jirafa Un cuentecillo triste</i>	<i>321</i>
<i>Tabla 68 Análisis por Segmentos de la Jirafa Un problema de aritmética</i>	<i>322</i>
<i>Tabla 69 Análisis por Segmentos de la Jirafa Posibilidades de la antropofagia</i>	<i>323</i>
<i>Tabla 70 Análisis por Segmentos de la Jirafa NY.....</i>	<i>324</i>
<i>Tabla 71 Análisis por Segmentos de la Jirafa El falso soldado desconocido.....</i>	<i>325</i>
<i>Tabla 72 Análisis por Segmentos de la Jirafa Si yo fuera usted.....</i>	<i>326</i>
<i>Tabla 73 Análisis por Segmentos de la Jirafa Aspiraciones de la calvicie.....</i>	<i>327</i>
<i>Tabla 74 Análisis por Segmentos de la Jirafa "Diezpesos"</i>	<i>328</i>
<i>Tabla 75 Análisis por Segmentos de la Jirafa Piano de cola.....</i>	<i>329</i>
<i>Tabla 76 Análisis por Segmentos de la Jirafa Gondoleros.....</i>	<i>330</i>
<i>Tabla 77 Análisis por Segmentos de la Jirafa El chaleco de fantasía</i>	<i>331</i>
<i>Tabla 78 Análisis por Segmentos de la Jirafa Joe Louis</i>	<i>346</i>
<i>Tabla 79 Análisis por Segmentos de la Jirafa Diciembre</i>	<i>348</i>
<i>Tabla 80 Análisis por Segmentos de la Jirafa Decadencia del diablo.....</i>	<i>349</i>
<i>Tabla 81 Análisis por Segmentos de la Jirafa El niño de las serpientes.....</i>	<i>350</i>
<i>Tabla 82 Análisis por Segmentos de la Jirafa El cuarto para meditar.....</i>	<i>351</i>
<i>Tabla 83 Análisis por Segmentos de la Jirafa La reina en Cartago</i>	<i>352</i>
<i>Tabla 84 Análisis por Segmentos de la Jirafa Vicentico Martínez</i>	<i>353</i>
<i>Tabla 85 Análisis por Segmentos de la Jirafa "Sin embargo" para un viaje a la Luna</i>	<i>354</i>
<i>Tabla 86 Análisis por Segmentos de la Jirafa Un regalo para la esposa.....</i>	<i>355</i>
<i>Tabla 87 Análisis por Segmentos de la Jirafa Fútbol de las grandes potencias.....</i>	<i>356</i>
<i>Tabla 88 Análisis por Segmentos de la Jirafa El secreto.....</i>	<i>357</i>
<i>Tabla 89 Análisis por Segmentos de la Jirafa Reportaje de Yolanda.....</i>	<i>358</i>
<i>Tabla 90 Análisis por Segmentos de la Jirafa La amiga.....</i>	<i>359</i>

<i>Tabla 91 Análisis por Segmentos de la Jirafa Temporada teatral.....</i>	<i>360</i>
<i>Tabla 92 Análisis por Segmentos de la Jirafa Anuncio en la puerta</i>	<i>361</i>
<i>Tabla 93 Análisis por Segmentos de la Jirafa Carta con acompañamiento de violín .</i>	<i>363</i>
<i>Tabla 94 Análisis por Segmentos de la Jirafa La pobre Margaret Truman</i>	<i>364</i>
<i>Tabla 95 Análisis por Segmentos de la Jirafa Juguetes para adultos</i>	<i>365</i>
<i>Tabla 96 Análisis por Segmentos de la Jirafa ¡Pascual!</i>	<i>367</i>
<i>Tabla 97 Análisis por Segmentos de la Jirafa El oso.....</i>	<i>369</i>
<i>Tabla 98 Análisis por Segmentos de la Jirafa Todos los que están</i>	<i>370</i>
<i>Tabla 99 Análisis por Segmentos de la Jirafa El discurso del pavo</i>	<i>371</i>

Índice de Figuras

<i>Figura 1 Niveles de análisis por segmentación.....</i>	<i>30</i>
<i>Figura 2 Funcionalidad de los segmentos</i>	<i>31</i>
<i>Figura 3 Universo de análisis de la investigación.....</i>	<i>31</i>
<i>Figura 4 Porcentajes de productividad en 1950.....</i>	<i>32</i>
<i>Figura 5 Progreso de análisis del segmento 1</i>	<i>32</i>
<i>Figura 6 Progreso de análisis del segmento 2</i>	<i>33</i>
<i>Figura 7 Progreso de análisis del segmento 3</i>	<i>33</i>
<i>Figura 8 Obtención de tablas de resultados</i>	<i>34</i>
<i>Figura 9 Conceptos clave de Categoría 1.....</i>	<i>70</i>
<i>Figura 10 Conceptos clave de la categoría 2.....</i>	<i>84</i>
<i>Figura 11 Conceptos clave de la categoría 3.....</i>	<i>102</i>
<i>Figura 12 Conceptos clave de la categoría 4.....</i>	<i>130</i>
<i>Figura 13 Conceptos clave de la categoría 5.....</i>	<i>155</i>
<i>Figura 14 Sección, Información general.....</i>	<i>166</i>
<i>Figura 15 Sección indefinida</i>	<i>167</i>
<i>Figura 16 Sección, Itinerario de la semana</i>	<i>168</i>
<i>Figura 17 Sección, Itinerario de la semana.....</i>	<i>169</i>
<i>Figura 18 Sección indefinida</i>	<i>170</i>
<i>Figura 19 Sección, Primera Plana.....</i>	<i>171</i>
<i>Figura 20 Sección indefinida</i>	<i>173</i>
<i>Figura 21 Sección. Primera plana</i>	<i>174</i>
<i>Figura 22 Sección, Primera plana</i>	<i>175</i>
<i>Figura 23 Sección indefinida</i>	<i>176</i>
<i>Figura 24 Sección indefinida</i>	<i>178</i>
<i>Figura 25 Sección indefinida</i>	<i>179</i>
<i>Figura 26 Sección indefinida</i>	<i>180</i>
<i>Figura 27 Sección indefinida</i>	<i>182</i>
<i>Figura 28 Conceptos clave de la categoría 6.....</i>	<i>183</i>
<i>Figura 29 Información general cablegráfica.....</i>	<i>189</i>
<i>Figura 30 Primera plana.....</i>	<i>193</i>

