

La *croniqueña*: particularidades de la crónica periodística del Caribe colombiano

Cecilia Marrugo Puello / Tarleton State University

Resumen

En este artículo, se define a las *croniqueñas* como un género de crónicas periodísticas sobre la región Caribe colombiana, escritas por autores de esta región. Mi análisis se enfoca en el rol de la cultura popular *costeña* como el lugar revisitado por los cronistas para obtener sus temas relacionados con la música popular, o el carnaval, narrados a través del uso del humor y un lenguaje narrativo y estilo literario innovador. Mi estudio se basa en el trabajo de Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor y Gabriel García Márquez, quienes tuvieron un rol esencial en la modernización de la narrativa colombiana; igualmente en el trabajo de Alberto Salcedo Ramos, Ernesto McCausland, Heriberto Fiorillo y Juan Gossaín.

Palabras clave: crónicas, periodismo, Caribe, cultura popular

Abstract

In this article, the *croniqueñas*¹ are defined as a genre of journalistic chronicles about the Colombian Caribbean region, by authors from that region. My analysis focuses on the role of *costeño* popular culture as the site revisited by *cronistas* to explore themes related to popular music or the carnival, narrated through the use of humor, and an innovative language and literary style. I base my study on the work of Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor, and Gabriel García Márquez, who played an essential role in modernizing Colombian narrative; also on the work of Alberto Salcedo Ramos, Ernesto McCausland, Heriberto Fiorillo, and Juan Gossaín.

Keywords: chronicles, journalism, Caribbean, popular culture

El origen de la crónica moderna del Caribe colombiano formal y contextualmente hablando podría ubicarse en el siglo XX, en cuanto que el desarrollo del género se corresponde con la revolución moderna de las manifestaciones literarias costeñas. Como ha sido analizado por estudiosos como Ángel Rama o el crítico y cronista Jorge García Usta, los escritores de esta región fueron los iniciadores, en gran parte, de la modernización de las letras colombianas. Ángel Rama, por ejemplo, discutiría cómo la obra de García Márquez comenzó a delimitar un proyecto de fundar la literatura nacional y popular.² Por su parte, García Usta analizaría cómo la factura textual de las letras caribeñas en cuanto a su temática y estilística dieron un giro hacia la representación de espacios culturales regionales, los cuales habían sido tradicionalmente desprestigiados por la ciudad letrada de la élite literaria, e hicieron uso de un lenguaje renovado diferente al de aquellos letrados tradicionales. Estos escritores del Caribe buscaron renovar la narrativa desde las esferas periodísticas y literarias, a través de la exploración de nuevos temas y formas, logrando concertar la mirada hacia lo local con aquellos registros de cara hacia lo universal. Este fenómeno lo registra García Usta en su artículo “Los bárbaros costeños y la modernización de las letras nacionales”:

En el siglo XX, los escritores del Caribe colombiano representaron, indujeron o estimularon, en el menos patente de los casos, algunas ideas primordiales de la revolución moderna de la literatura colombiana y la fundación de un nuevo humanismo, inspirado en búsquedas narrativas, poéticas y periodísticas, que concertaban la investigación crítica de una tradición nacional con la asimilación informada de modelos universales, la reflexión vitalista sobre las *culturas populares* regionales con la creación de *lenguajes*, técnicas de expresión y concepciones de géneros, infrecuentes en el ámbito nacional, o influidos en su escritura por la tradición conservadora. (García Usta 2005, 433, énfasis añadido)

Esa reflexión vitalista que menciona García Usta sobre la cultura popular y la creación de lenguajes y estilos renovadores son factores muy importantes en la caracterización de las *croniqueñas*. Si bien no pretendo afirmar que cada una de las crónicas escritas desde el Caribe por autores caribeños contiene un énfasis rotundo en la cultura popular, un gran número de ellas celebra el carácter popular costeño, sus costumbres, creencias y anécdotas; en suma: su folclor. A continuación analizaré de manera sucinta los rasgos más característicos de las *croniqueñas*, enraizados en la cultura popular. Para las conclusiones de este estudio, me he basado en crónicas

de los siglos XX y XXI de periodistas y escritores como Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor, y Alberto Salcedo Ramos, Heriberto Fiorillo, Juan Gossaín y Ernesto McCausland. Cabe anotar que este trabajo pretende elaborar un esbozo a manera general de dichos rasgos característicos. Un estudio más detallado de las crónicas de estos escritores, sería apropiado para un trabajo posterior.

1. La cultura popular: el patio universal

La mirada hacia lo popular es un elemento fundamental presente en las *croniqueñas* como forma de exaltar o celebrar la cultura de la Costa Caribe colombiana.³ Su rica tradición cultural ha convivido de manera estrecha con el ciudadano del Caribe y por lo tanto, con sus expresiones artísticas y literarias. Para llegar a una comprensión de este rasgo significativo en las crónicas del Caribe, se hace necesario establecer los diferentes aspectos sociales, políticos y culturales que ocasionaron fenómenos de exclusión o inclusión en diferentes períodos en la historia de la literatura de esta región.

Hacia las décadas de los años treinta o cuarenta del siglo XX en la región Caribe, y más particularmente en los centros culturales principales de Cartagena y Barranquilla, las expresiones artísticas e intelectuales estaban regidas por la retórica oficialista la cual se constituía como el elemento que les asignaba valor y peso dentro de los círculos culturales. Las premisas de estas valoraciones hallaban resonancia en la zona andina de Bogotá, donde avanzaba la gestación de una escuela poética y periodística en manos de escritores estrechamente ligados a la política y el poder gubernamental; me refiero, por ejemplo, al grupo de poetas del interior denominado Piedra y Cielo.⁴ Según García Usta (2003), las siguientes eran las tendencias en la producción literaria nacional de la época: “Los temas de la retórica parlamentarista, la erudición inerte y el academicismo clasicista—legados del régimen regeneracionista—se constituyen en fuentes de reflexión en una Costa apresada aún por elites hispanistas: ni la Cartagena ni la Barranquilla de los cuarenta, ni la Bogotá piedracielista, son inmunes a esta influencia” (38). La cultura popular ocuparía por ese entonces un lugar en el patio trasero de las casas, en las historias de los abuelos, en la vida del pueblo mas no en las esferas letradas acostumbradas a las reglas tácitas de la “República de las letras”.

Dada esta tendencia en las letras y el periodismo nacionales, el escritor caribeño no hallaría eco de sus propias realidades o cultura en el marco de la inflexión literaria y periodística capitalina. Por lo tanto, mientras las constantes en el panorama nacional eran las corrientes hispanistas y europeizantes y el latinismo fomentado por Miguel Antonio Caro, en la Costa se fraguaba un movimiento de revaloración de las producciones literarias tradicionales en cabeza de pequeños grupos de escritores, quienes aprovecharían los cambios sociales o políticos para modificar las expresiones adheridas a los afanes políticos por las de calidad artística y contenido social:

La emergencia de la región costeña imponía una estructura formativa distinta a la académica a los aspirantes a escritores: entre aquellos grupos humanos menos sumisos a la herencia hispanista, con una rica constitución triétnica y un fabuloso *espíritu carnavalesco*, parecía generarse una mayor libertad de la infancia, una relación más directa con la naturaleza, una apertura mental de permanente ejercicio por la socialización pueblerina. La educación formal se hibridaba con los más variados ingredientes de las tradiciones orales. Las dimensiones de lo carnal, lo popular y lo mágico podían descubrirse en espacios como el patio y la casa. (García Usta 2003, 37, énfasis añadido).

A continuación analizaré tres elementos preponderantes en las *croniqueñas*, por medio de los cuales se observan de manera patente el enfoque hacia la cultura popular: el lenguaje, la música y el humor.

2. Las *croniqueñas* y la renovación del estilo del lenguaje

La emergencia discursiva de la crónica periodístico-literaria puede leerse como el resultado de una búsqueda en el cronista de señalar las realidades de su tiempo y de renovar la prosa, elevando al texto periodístico de ser solo un repositorio de la inmediatez noticiosa, al lugar de convergencia entre periodismo y literatura. El columnista y cronista caribeño encontró en el terreno del periodismo y la prensa el campo ideal para producir su obligado discurso noticioso, describir el discurrir de su sociedad, y desarrollar su ejercicio literario. La crónica periodístico-literaria como “lugar de encuentro del discurso literario y periodístico” (Rotker 2005, 17), proporciona al periodismo una categoría artística y a la literatura una función social al “darle forma a realidades o costumbres” (Monsiváis 2006, 30). En palabras de Carlos Monsiváis, el cronista renuncia a la rigidez de lo trascendente, entendido como el lenguaje pomposo y clerical precedente, para reconocer la vitalidad del habla popular e incorporarlo al perfil noticioso y artístico de la crónica. En este sentido, se observa en las *croniqueñas* no solo la voluntad informativa de una pieza periodística y su rearticulación de la sociedad, sino también una clara conciencia de su dimensión literaria, en el empleo del lenguaje como clave de su categoría estética.

Al mirar la historia de las expresiones periodísticas en el Caribe desde finales del siglo XIX, notamos que éstas atendían a los requerimientos del purismo del lenguaje promovidos por intelectuales como Miguel Antonio Caro o José Rufino Cuervo, dando como resultado una producción escrita de estética alambicada. El periodismo promovería esta posición, lo cual ha sido comentado por Salcedo Ramos: “Hubo un tiempo durante el cual el periodismo del Caribe colombiano estaba dominado por expresiones como ‘benemérito’, ‘perínclito’, ‘nobilísima alcurnia’, ‘hidalguía sin ambages’ y ‘el sacrosanto velo manto de la muerte’” (Salcedo Ramos 2010). Sin embargo, y en contraste con esta tendencia purista, en la misma época

comenzaron a incluirse elementos del habla popular tanto en las producciones poéticas como narrativas en esta región, al procurar su uso más vigoroso y apegado a la tradición de los pueblos.⁵

Más adelante a mediados del siglo XX, momento que hemos identificado como de gran trascendencia por los cambios generados en el periodismo y literatura caribeños, se produjo una evolución en estos estilos puristas tradicionales en la poesía y la narrativa hacia un estilo más apegado a las formas locales, sumado a la mirada del autor hacia la sociedad del momento.⁶ La incorporación de una dimensión sociocultural en la escritura de ciertos autores del Caribe sería otra de las importantes innovaciones que trascendieron más allá de la preocupación por las formas imperantes en la Costa y en el país. De esta forma, el uso renovador del estilo del lenguaje por parte de algunos cronistas se desligaría de la soberanía absoluta de las formas gramaticales ortodoxas, definiendo de manera más explícita su labor como autores modernos, al adoptar un carácter y nueva dimensión social.⁷

Asimismo, el periodismo en la Costa Caribe, a diferencia del resto del país, no llegó a caracterizarse por la formalidad y continuidad en cuanto a ser repositorio del discurso partidista, el cual promovía un lenguaje pomposo y rígido: “El periodismo costeño nunca fue isla de la fantasía formal en aquel archipiélago nacional de periódicos politicistas, que privilegiaba los oficios de la opinión ataviados por la prosa doctrinaria y la forma grandilocuente, ensayos preparatorios de la oratoria tribunicia” (García Usta 2003, 19). Si bien el periodismo nacional se debatía entre los ires y venires de la política y el uso apropiado de latinismos elucubrados, en la Costa la preocupación formal se debatía al mismo nivel con los temas y formas de color local.

El periodismo de la Costa Caribe obtuvo su sello peculiar como resultado de la combinación de factores tradicionalmente opuestos, y por su mezcla entre los elementos cultos provenientes de los modelos en la literatura nacional e internacional y los populares propios de la expresión del pueblo:

Está también el mundo del lenguaje como el de las formas, entreveros y aseguranzas de la palabra, en el cual esta literatura, en combustión sobre la palabra popular, termina por descubrir como ese río inabarcable arrastra y ofrece por igual arcaísmos suntuosos, neologismos fulgurantes, verbos sonoros y certeros, y conduce a estrategias del narrar, a sintaxis callejeras... que nos remiten a la vieja verdad de la parentela fundamental entre lo antiguo y lo nuevo, a saber que las formas literarias aparentemente dispares en el tiempo y en sus recursos de expresión, son capaces de comunicarse en forma sorprendente para producir un acto literario moderno. (García Usta 1990, 73)

De esta manera, el habla coloquial y una visión más sometida al carácter de lo humano serían puestas en uso, desde una impugnación inicialmente poética con participación progresiva de las narrativas periodísticas, estableciendo así diferencias y

renovaciones frente al modelo letrado tradicional. Este estilo innovador, diferente al conservador, demostraba su apertura hacia una mayor experimentación en el lenguaje. A través de estos elementos se iniciaría una travesía hacia la esfera que catalizan las *croniqueñas*: el de la cultura popular.

3. La música vallenata: ese “acordeón que nos arruga el sentimiento”⁸

Los orígenes del interés por lo autóctono de la cultura del Caribe en Colombia surgirían a partir de una nueva actitud hacia las formas culturales diversas y de adjudicar a lo regional una nueva categoría de universalidad. Los periodistas de mediados de siglo iniciarían por aquella época en sus columnas y notas editoriales un diálogo con ciertas manifestaciones del folclor popular y la reivindicación de las formas regionales como la música, la cual es un elemento muy relevante que caracteriza la temática de las *croniqueñas*. Ritmos o géneros musicales típicos como la música de acordeón de la sabana, el vallenato o el porro, tradicionalmente marginados por la cultura del interior, pasarían a ocupar un lugar de escala en la prensa local. Según García Usta, uno de los precursores de esta visión renovadora del mundo cultural fue el periodista Clemente Manuel Zabala en los años cuarenta, quien ha sido considerado como uno de los intelectuales importantes en promover e influenciar a los columnistas y periodistas posteriores de Cartagena, incluyendo a Gabriel García Márquez:

A sus 21 años, el joven García Márquez tiene el privilegio de encontrar en Clemente Zabala un hombre cuya cultura superior y dinámica sabe enseñar una actitud hacia las formas culturales más diversas. Es él quien sabe encontrar en las expresiones culturales originarias de la cultura popular costeña y la cultura universal, formas válidas y vigentes cuya conexión no resulta exótica a los ojos sabios de Zabala. Se trata de dos formas cuyas relaciones están dadas por el propio sentido moderno de cultura: el mundo como una inmensa cadena de causas y consecuencias imprevisibles y asombrosas, una pluralidad de voces entre pueblos remota o cercanamente vecinos. (García Usta 2007, 268)

Según este estudio, Zabala fue entonces el promotor de la concepción que ponía en entredicho las distinciones tradicionales entre cultura letrada y cultura popular.

Por su parte, Jacques Gilard, académico francés que profundizó en la obra garciamarquiana, señaló la importancia de García Márquez en este rol reivindicador de la música en las esferas intelectuales.⁹ El 22 de mayo de 1948, el nobel publicaría una nota sobre el acordeón como instrumento central del vallenato en su columna *Punto y Aparte* del periódico *El Universal* de Cartagena. Gilard afirmaría que esta excelente nota de los primeros tiempos del Nobel no solo resultaría ser un gran ejemplo de los primeros textos que exaltan esta música folklórica, sino que también tendría un alto valor histórico por la época en la que fue escrita. Aunque no asegura la exclusividad de García Márquez en este papel de divulgación del folclor del

Caribe, ciertamente resalta su labor como uno de los pioneros.

Refiriéndonos específicamente al texto, en esta *croniqueña* García Márquez se adentra en los orígenes del acordeón, desde su fabricación en Alemania hasta su implementación en el folclor del Caribe colombiano. En el aparte siguiente resalta su situación en el ámbito nacional:

El acordeón ha sido siempre, como la gaita nuestra, un instrumento proletario. Los argentinos quisieron darle la categoría de salón, y él, trasnochador empedernido, se cambió el nombre y dejó a los hijos bastardos. El frac no le quedaba bien a su dignidad de vagabundo convencido. Y es así. El acordeón legítimo, verdadero, es este que ha tomado carta de nacionalidad entre nosotros, en el valle del Magdalena. Se ha incorporado elementos del folklore nacional al lado de las gaitas, de los ‘millos’, y de las tamboras costeñas. Al lado de los triples de Boyacá, Tolima, Antioquia. Aquí lo vemos en manos de los juglares que van de ribera en ribera llevando su caliente mensaje de poesía. Aquí está con su vieja vestimenta de marinero sin norte. Como sé que no le faltan enemigos, he querido escribir esta nota que tiene principio y tendrá final de greguería. Oiga usted el acordeón, lector amigo, y verá con qué dolorida nostalgia se le arruga el sentimiento. (García Márquez 1948)

Sobre esta referencia al vallenato en esferas letradas y sus pioneros, el estudioso Egberto Bermúdez ha comentado cómo escritores como Zabala, García Márquez o Antonio Bruges Carmona: “...logran establecer los elementos esenciales de una de las ya mencionadas ‘tradiciones fundacionales’ del vallenato. Entre 1940 y 1950, Bruges Carmona es el primero que elabora algunos de sus tópicos esenciales” (Bermúdez 2005, 495). Sin embargo, el factor que me interesa resaltar es la unanimidad entre los postulados de García Usta, Gilard y Bermúdez (además de otros analistas) al señalar la importancia de la década de los cuarenta en el inicio de estas reflexiones.¹⁰ Igualmente es de gran relevancia anotar que en esta época la preocupación en común de los columnistas mencionados se funda en el rescate y re-valoración de la música popular y en su legitimización dentro del folclor nacional de cara a procesos de modernización en Colombia. Como señalarían los estudiosos Hugues Sánchez y Adriana Santos (2003):

[La] preocupación de Rojas Herazo por la música regional se enmarca dentro del proceso vivido a nivel nacional en las décadas del cuarenta y cincuenta, del cual participaron varios escritores e intelectuales de la región. Este proceso se caracterizó por una redefinición de lo nacional a partir de los intentos, por parte del Estado central y la clase dominante, por expandir el proceso de nacionalidad a todo el territorio colombiano...En últimas lo que se definía era una discusión frente a la identidad regional y su inclusión dentro de la nacionalidad. La mayoría de escritores, desde García Márquez hasta Zapata Olivella, asumieron una defensa de la música regional como

válida dentro del contexto nacional o, mejor, como parte de la nacionalidad. (63)

Efectivamente nuestros cronistas de mitad de siglo, al hacer ese análisis de la música popular y los valores regionales, hicieron un aporte importante a la construcción de la identidad de la Costa Caribe y su inserción dentro de lo nacional en Colombia.

Por su parte, Peter Wade (2000) ha analizado otros fenómenos que contribuyeron a dicha inserción, con base en postulados de raza y nación. Con respecto a la categoría de raza, Wade analiza cómo el discurso de los estudiosos colombianos ha estado basado en su misma constitución triétnica al igual que la de esta música, a saber: “...the relative admixture of African, European and Amerindian traits” (47). Con relación a la categoría de clase, Wade confirma el rol de los procesos de modernización en la ideología de las clases sociales de la Costa, lo cual se vio reflejado en el periodismo: “The costeño elite was...the crest of the new wave of modernization and artistic modernism.... Its place as a Caribbean port and the elite’s varied origins helped to place it at the forefront of cultural innovations...Barranquilla competed on at least equal terms with the capital” (77).

Como hemos visto, según los analistas de estas manifestaciones, el regreso al folclor musical, no es un intento meramente “costumbrista”, de exaltación de la tradición relegada en la esfera letrada, sino un intento de modernización de las expresiones artísticas literarias por el canal del periodismo. Como se evidencia por el interés en la música popular a finales del siglo XX y principios del XXI, existe un gran número de crónicas relacionadas con la exaltación y celebración de la música en el Caribe. Entre estas se puede mencionar la crónica de Heriberto Fiorillo “La radiola más grande del mundo” sobre los orígenes de los grandes equipos de sonido llamados “pick ups” utilizados en los barrios populares. Asimismo, cronistas como el mismo Fiorillo, Gossain, García Usta y Salcedo Ramos han relatado la vida de los legendarios acordeoneros de la sabana en sus crónicas. De autoría de estos dos últimos periodistas, se conoce la recopilación de crónicas en el libro de *Diez juglares en su patio*, que contiene once reportajes de los decimeros y músicos más representativos de la Costa Caribe, documentando así sus memorias con un gran manejo de la precisión periodística y emotividad literaria de acuerdo con sus críticos. Estos son algunos breves ejemplos de esta mirada hacia lo musical en las crónicas.

4. El humor y el carnaval en las *croniqueñas*: ¿mamádera de gallo?

A la esencia musical de las *croniqueñas* se le suma un acompañante que sin lugar a dudas es parte fundamental de la cultura popular: el humor. Como he anotado anteriormente, estas características no fueron una constante en las crónicas del Caribe. Para llegar a estas coordenadas, la literatura en la Costa pasó por un proceso de transformación iniciado desde finales del siglo XIX y principios del XX, época en la cual, según García Usta, existía una hegemonía en las expresiones

literarias y la cultura por parte de los latifundistas sabaneros que publicaban sonetos y los cronistas oficiales que registraban los hechos más relevantes en el periódico municipal. Por lo tanto, el clima en la literatura caribeña era de corte románticista mientras que la crónica se caracterizaba por una estética rígida propia de la sucinta descripción de eventos. Este sería el panorama de los antecedentes de las *croniqueñas* en la voz de García Usta, cuando desde la otra orilla se miraban sus manifestaciones de lejos y con desdén al folclor:

El *otro arte*—aquí incluiríamos la literatura regional— sería, inevitablemente, el producto exánime de seres letrados y posturas académicas ante el mundo externo, tan crudo y turbulento, y estaría destinado, por naturaleza a los salones. El folclor sería, entonces, el arte bravo, la ovación indomable, brotada de la genuina entraña popular; lo demás sería cultismo desabrido, entretención de intelectuales... O cuando los gramáticos encarnaban el dominio del saber y hasta el principio de autoridad del canon literario y era más importante hilvanar parrafadas pálidas, pero latinizantes, que descifrar el sabor del níspero. Durante todo ese tiempo, la influencia de los cronistas oficiales condujo a mirar la cultura popular como una simpatiquería sin trascendencia vital o estética; un embeleo de negros, un maranguango de indios, una muestra más de la insoportable osadía del mulataje. (García Usta 2003, 27)

Según este análisis, la literatura regional en el umbral del siglo XX en el Caribe colombiano se encontraba regida a grosso modo por un monopolio de la clase elitista, donde cualquier manifestación de lo popular era ignorada o no reconocida. La estética y las formas letradas imperaban por encima de la risa franca proveniente de una expresión auténticamente popular. ¿A qué se debería entonces el cambio, tanto en la literatura como en los escritos periodísticos, de aquella grandilocuencia imperante a una prosa de aires más cotidianos y humorísticos, y a incorporar y revalorar a la cultura popular y sus elementos? La respuesta según García Usta se encuentra en que estos cambios responden a un proceso de revolución formal y temática de la literatura. Dicha revolución corresponde a una enunciación en oposición a la tendencia elitista de los organismos hegemónicos, proceso que ha variado de intensidad en distintos períodos.

Con respecto al humor, es importante referirnos a una figura que dentro de estos impulsos revolucionarios impregnó un carácter modernizante en la literatura del Caribe en la primera mitad del siglo XX. Me refiero al poeta cartagenero Luis Carlos López, quien con su poesía desacralizante, irreverente y cargada de humor retrataba las tradiciones locales de su época:

... nuestro ingreso en el panorama de la modernidad literaria ocurre mediante el hito de ruptura protagonizado por Luis Carlos López, conocido como el ‘Tuerto López’. Las virtudes de la obra de López a este respecto no deberían dejar dudas sobre su carácter renovador y revolucionario: su realismo

desacralizador, su tono prosaico, su visión amarga y pesimista, su picaresca exaltación del verdadero Ethos Caribe, su inesperado e irrenunciable humorismo, producen uno de las grandes sismos conceptuales de la literatura nacional, que años después sería catalogado por Gabriel García Márquez como un ‘espléndido terrorismo poético’, necesario al proceso renovador. (García Usta 2005, 435)

La obra de López con su influencia en la cultura y literatura de la región fue abonando el terreno para el movimiento en las letras que surgiría más adelante en este decimonono.

Más adelante, la época de mediados del siglo XX ha sido reconocida como un momento de acentuación formidable en la exaltación del humor y de otros elementos de la cultura popular, con resultados muy importantes para redefinir la identidad regional. Salcedo Ramos ha estudiado este proceso, resaltando la habilidad magistral con la cual cronistas del grupo de Cartagena y Barranquilla mezclaron los temas universales con los de la cultura popular incluyendo al humor:

En primer lugar, el surgimiento, tanto en Cartagena como en Barranquilla, de un grupo de periodistas intelectuales que entendían su rol de una manera diferente: tenían una visión cosmopolita de la realidad, pese a su profundo sentido de pertenencia a la región. Por tanto, podían escribir una parrafada sobre el sacoleva con la misma mano con la que más tarde le hacían una loa a la vendedora de fritos. Podían elogiar, en el mismo texto, la cintura prodigiosa de Josephine Baker y el talento de un bailarador criollo de mapalé. Tenían la inteligencia suficiente para oír el discurso del concejal de turno sin necesidad de convertirse en su amanuense. Y en todo caso, preferían leer a Faulkner, a Gómez de la Serna y a Virginia Woolf. Eso sí: para no intoxicarse de filosofía – como diría Jaime Sabines – cerraban de vez en cuando el libro de Sartre y se ponían a escuchar al cuentero de la esquina. *Miraban la vida con humor* y por eso sabían que el hombre sensato empieza por reírse de sí mismo. El humor, además, les afinaba el pulso narrativo, les permitía *desacralizar lo sagrado* para verlo en su justa dimensión humana y contarlo con mayor eficacia. Intuían, mucho antes de que Woody Allen lo dijera, que “todos los estilos son buenos, menos el aburrido”. (Salcedo Ramos 2010, énfasis añadido)

A partir de esta cita, resaltaré a continuación varios puntos con respecto al humor como forma y vehículo de expresión.

4.1. “*Miraban la vida con humor*”

Si bien la obra de los cronistas del Caribe se destaca por el humor en el trato de diversos y variados temas, esta caracterización proviene esencialmente de la actitud de los autores ante los hechos y personajes en la sociedad de su tiempo. Si existe un elemento que en numerosos casos está presente en las descripciones biográficas o comentarios de los escritores de este estudio es precisamente su buen sentido del humor,

relacionándolo con la forma de ser espontánea y expresiva del habitante de la Costa: con su “costeñidad”. No se pretende en este trabajo apoyar la idea estereotipada del “costeño” como aquel personaje pintoresco que carece de seriedad o rigor intelectual. Sin embargo, es evidente en los autores del Caribe cierta cosmovisión donde el humor es parte fundamental, como consecuencia de diversos fenómenos culturales y sociales.

El experto en estudios del Caribe, Alberto Abello Vives (2005), reconoce que pese a la marginación y el atraso económico de la región, es en la Costa Caribe donde se ha producido la modernización de las letras, ritmos y arte nacionales:

En sus múltiples expresiones como periodistas, indagadores y comentaristas de la realidad regional, Manuel Zapata Olivella, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez no fueron nunca observadores aficionados y superficiales henchidos de tropicalismo, sino que hicieron un esfuerzo integral de inteligencia, sensibilidad e información para desentrañar las esperanzas de la región. (27)

Esta capacidad de observación y de celebración a pesar de las circunstancias adversas, les hizo portadores de una visión particular de la vida que hace de su obra, más que un producto personal romantizado e idealista, una expresión social a partir de los fenómenos y el folclor de su tiempo. La concepción de la vida a través del humor y la risa fue un medio para parodiar o criticar las posturas elitistas o represivas tanto de la capital como de la misma oligarquía Barranquillera o caribeña en general, a través de sus columnas periodísticas.

Sumado a estos fenómenos, podemos anotar que ese mirar la vida con humor es generado por la influencia del lazo inquebrantable con las fiestas y el carnaval. Es en Barranquilla donde se celebra uno de los carnavales de más reconocimiento a nivel nacional: El carnaval de Barranquilla. Algunos ejemplos de crónicas dedicadas al tema del carnaval van desde el tono celebratorio de Heriberto Fiorillo en “El carnaval de Barranquilla”, al de García Márquez de “En el velorio de Joselito”, o a Ernesto McCausland en “El payaso que mató a Drácula”, hasta la crítica a los organizadores por Alfonso Fuenmayor en “¿Se desnaturaliza el carnaval?” Como se puede apreciar en estos breves ejemplos, el carnaval es uno de los ejes temáticos en común de estos autores representativos de diferentes siglos y épocas.

4.2. “Desacralizar lo sagrado”

Si existe un grupo de cronistas que se haya destacado por esta cualidad es el Grupo de Barranquilla, al cual pertenecían García Márquez, Fuenmayor y Cepeda Samudio entre otros. A pesar de no tener un ideario hermético y cerrado, los estudiosos de este grupo como Jacques Gilard o Heriberto Fiorillo han logrado identificar el rechazo a los criterios culturales dominantes como una de las características más predominantes de este grupo, aparte de la calidad de su producción intelectual. Como comentaría Gilard sobre las notas en las columnas periodísticas de García Márquez y Cepeda Samudio, los blancos preferidos para los

comentarios satíricos eran los escritores “greco-caldenses”, los oradores interioranos o los mitos de Bogotá como la *Atenas Suramericana*. La causa para García Márquez y otros del grupo sería suscitada a partir del rechazo por lo del interior del país: “Su hostilidad a la mentalidad ‘cachaca’ era dirigida en contra de cierta forma de seriedad perentoria y acartonada cuya base era más que todo una falta de curiosidad, de flexibilidad y de información” (Gilard 1997, 35). El humor entonces se afinaba en la ironía ante los “opinadores profesionales” que había en la Bogotá de los años cincuenta, como se observa en la siguiente nota de García Márquez titulada “Otra vez Arturo Laguado” publicada en la columna “La jirafa” en *El Heraldo* del 27 de abril de 1950:

Hace algunos días [...] un inteligente amigo mío me advertía que mi posición con respecto a algunas congregaciones literarias de Bogotá, era típicamente provinciana. Sin embargo, mi reconocida y muy provinciana modestia me alcanza, creo, hasta para afirmar que en este aspecto los verdaderamente universales son quienes piensan de acuerdo con este periodista sobre el exclusivismo parroquial de los portaestandartes capitalinos. El provincialismo literario en Colombia empieza a dos mil quinientos metros sobre el nivel del mar.¹¹ (210)

La ironía y el sarcasmo serían entonces la herramienta para criticar a la pompa capitalina y rigidez en cuanto a su cultura y expresiones literarias. Sin embargo, esto no se reduciría a la literatura y sociedad del interior, sino que como comenta Fiorillo: “Más que interesados, seriamente divertidos en desmontar los moldes de la cultura andina, estos escritores de Barranquilla se rebelaron igualmente contra la cultura convencional barranquillera, que miraba con desprecio e impotencia sus desplantes, sus invenciones, sus ataques a las vacas sagradas del panorama nacional y local” (2006, 26).

Con relación a este tópico, el humor se reflejaba igualmente en las crónicas concernientes al ideario político.¹² A pesar de la censura a la prensa existente alrededor de los años cincuenta, tanto Cepeda Samudio como García Márquez sacaron a flote sus ideologías partidarias de lo democrático y del liberalismo reformador del conservatismo tradicional. Sin embargo, para poder criticar a las figuras o instancias intocables de la política y la sociedad colombianas, surgió por esta época el auge de un recurso humorístico muy particular del Caribe colombiano: la “mamadera de gallo”; en otras palabras, la tomadura de pelo a entes o entidades que representaran opresión, estancamiento político o la violencia en el país. Como documentaría Gilard (1997):

De ese momento parte la expansión a través de la sociedad colombiana de una forma particular de humor, la ‘mamadera de gallo’. La expresión debe ser de origen venezolano, como atestiguan pasajes de las novelas de Rómulo Gallegos. Se ha dicho que la mamadera de gallo fue una creación de García Márquez y/o del grupo. La interpretación es probablemente excesiva.

[...] eran intelectuales vinculados al partido liberal o de tendencia marxista que vivían en una ciudad apacible mientras que el resto del país padecía los estragos de la Violencia, sin que aparecieran posibilidades de un cambio en la situación. En tales condiciones podían darle a su sentimiento de impotencia política una salida humorística, de tonalidad amarga, que permitiera sortear los problemas del momento [...] la posterior fortuna de la expresión, y de la filosofía ‘mamagallística’, en toda Colombia coincide con el período de estancamiento político que fue el Frente Nacional inaugurado en 1958. (34)

Sin embargo, este recurso no se limitaría a ser un escape a la censura del gobierno y no siempre tendría un tono amargo o pesimista. También sería utilizado para burlarse de la élite dirigente, ya fuera a nivel nacional o regional. De esta manera, este tipo de humor sarcástico vendría a ser medio para expresar la crítica ante toda institución (entiéndase como persona o entidad) que fuera en contra de ideales de progreso para la cultura, el arte o la sociedad. Cepeda Samudio sería uno de los grandes practicantes de este recurso, como lo relataría Enrique Santos Calderón (1997):

Era una persona muy crítica de la clase dirigente, especialmente la de Barranquilla, a la que conocía por dentro y de la cual se burlaba de manera implacable. Pero nunca con amargura o resentimiento. Siempre mamando gallo, que fue una de sus mayores virtudes. Tenía un dicho del carajo: “mamar gallo es la única forma de hablar en serio”. Es algo profundo. No la mamadera de gallo como chiste pendejo, sino como el humor de fondo, la ironía a tres bandas, para hablar de todo sin caer en la pesadez o el trascendentalismo; y para poder deslizarles a los amigos verdades crudas que necesitan oír sin que se ofendan. (7)

Tanto en García Márquez como en otros cronistas de su época esta forma de escribir en sus crónicas representaría una visión del mundo donde las jerarquías sociales perderían su estatus “sagrado”, monolítico, invirtiendo el orden de los valores establecidos. Por ejemplo, en una de sus crónicas, “El barbero presidencial”, García Márquez sugiere que el poder en ciertas ocasiones puede estar en manos del pueblo, donde el barbero del presidente Mariano Ospina Pérez, “El mandatario mejor afeitado de América”, tendría en su navaja el poder para cambiar el destino nacional. Es el “mamagallismo” el canal para presentar este intercambio de jerarquías.

Para concluir sobre este punto del humor, entro a definir ciertos puntos. Por un lado, que los cronistas del Caribe que he mencionado muestran en su obra esa mirada cargada de humor. En este sentido Salcedo Ramos (2004) ha afirmado:

El humor es parte esencial de la mirada de un cronista. Es más, yo creo que un atributo fundamental para contar buenas historias es tener humor. El humor te permite explorar la realidad, ver más allá de lo

aparente... Alfred Hitchcock decía que “el cine es la vida misma, pero sin los momentos aburridos”. A mí me gusta de vez en cuando robarle esa frase, para definir la crónica.

Por otra parte, el recurso de la ironía o del humor sarcástico les ha permitido a los cronistas tocar personajes importantes de la sociedad colombiana o extranjera para “desacralizarlos” a manera de adoptar una posición de poder en la crónica. De esta forma, el mentado “mamagallismo” sería recurso fundamental para la burla y la inversión de jerarquías en el mundo cronístico del Caribe.

Con esto resumo, haciendo lazos con la óptica del concepto del carnaval y lo carnavalesco de Mikhail Bakhtin, que la crónica por los recursos y el formato que posee es la cuna de ese humor, el cual a su vez halla su fuente en la cultura popular de la región de la Costa Caribe. Si llegáramos a concebir nuestras crónicas como una fiesta, como una celebración de la costeñidad, se podría comparar con la afirmación de Bakhtin: “...we can say that laughter...made its unofficial but almost legal nest under the shelter of almost every feast...the main source was local folklore. It was this folklore which inspired both the imagery and the ritual of the popular, humorous part of the feast” (1984, 82).

En general, concluyo que el lenguaje particular, la música, el humor, en suma la cultura popular, son elementos fundamentales en las *croniqueñas*. En el ejercicio de los periodistas y escritores, el tratamiento de temas populares de la región produciría, para usar palabras de García Usta, un carácter de re-conocimiento y re-encantamiento expresivo de lo singular local. Esta tendencia se presenta a causa de diferentes influencias literarias extranjeras y locales como por ejemplo el interés por la oralidad desde el siglo XIX en la Costa y el Nuevo Periodismo del siglo XX. Por una vía u otra, la apelación a lo popular contiene en algún grado una categoría de discurso contra-hegemónico.

Esta apelación a lo popular se podría constituir como uno de los motivos por los cuales este género goza de buena recepción. Como ha comentado Daniel Samper Pizano, el hecho de que el público lea sobre temas sobre su cultura, temáticas conocidas y vividas en una realidad no muy lejana produce en el lector un sentido de interés por aquello que considera más valioso: su cultura. Quiero afirmar entonces que los cronistas, especialmente los de mediados del siglo XX, utilizarían el recurso de la cultura popular y sus elementos en las *croniqueñas* en gran parte como un intento de redefinir la identidad costeña a través del periodismo literario; identidad que fue ignorada o represada por mucho tiempo por las élites y el gobierno centralistas. Las *croniqueñas* han logrado re-construir y reivindicar el papel de la cultura popular en la literatura y el periodismo; son la expresión de la cultura viva, cambiante, que evoluciona y se transforma diariamente. En palabras de Samper Pizano: “Un día con el ministro de obras, ¡qué pereza! Pero un día con Lola la de los fritos eso sí es fascinante. Ha cambiado el paradigma de lo que es interesante”.¹³

Notas

- 1 Para efectos de mis estudios sobre crónicas periodísticas del Caribe colombiano, este nombre de *croniqueña* ha sido acuñado como resultado del juego de palabras entre “crónica” y “caribeña”.
- 2 Según Rama, el García Márquez de mediados del siglo XX iniciaría por aquel entonces el proyecto de representar una literatura nacional y popular. En el estilo garciamarquiano, se añadieron en su momento distintos recursos de lo real maravilloso con la cultura popular: la oralidad, las leyendas locales, el imaginario religioso y secular y la historia local, traduciéndose en un estilo sin duda magistral. El sello del Nobel colombiano creó todo un nuevo movimiento que trascendió, en su momento, las barreras del “regionalismo literario”.
- 3 A lo largo de este estudio, me referiré a lo popular o la cultura popular partiendo desde la distinción que elabora García Canclini en su texto *Culturas híbridas*. De acuerdo con sus postulados retomaré el concepto de la cultura popular como fenómeno de producción, lo cual se refiere a las formas de expresión locales tales como la música o el arte. Esto se diferencia de la concepción desde teorías de consumo, donde los sectores populares son obligados a reproducir la ideología de los dominadores.
- 4 Sus integrantes fueron Jorge Rojas, Carlos Martín, Arturo Camacho Ramírez, Eduardo Carranza, Tomás Vargas Osorio, Gerardo Valencia, y Darío Samper.
- 5 Como uno de los iniciadores de esta tendencia se destaca la figura de Candelario Obeso, fundador de la poesía negrista, quien incluiría en sus versos un lenguaje centrado en el dialecto de los bogas del río Magdalena. De esta forma los refranes, parábolas y fábulas del hablar cotidiano del pueblo se convirtieron en elementos importantes dentro de las manifestaciones literarias de la Costa, ante todo desde la poesía.
- 6 Como afirmaría García Usta (2005), a Obeso le siguieron poetas como Manuel María Madieto y posteriormente Luis Carlos López con su épica dialectal; Jorge Artel quien reiterara la condición híbrida del mundo Caribe; Gustavo Ibarra Merlano localizaba en la reinención del paisaje la asistencia de Dios e invocaba a los clásicos (latín y griego) en su poesía; y Héctor Rojas Herazo emplazó la visión costeña hacia una mirada más compleja del ser humano y los fenómenos sociales.
- 7 Según García Usta (2003) Héctor Rojas Herazo fue uno de los mayores promotores de esta visión desde el espacio renovador del periodismo, transformándolo en un espacio para la movilización de ideas, el debate público y la agitación intelectual frente a la inercia social.
- 8 Tomado de la crónica al acordeón de Gabriel García Márquez.
- 9 Gilard desconocería en su estudio la influencia de Zabala en García Márquez. Por su parte García Usta señalaría en su estudio sobre los inicios literarios de García Márquez la importancia de lo que él denominaría “Grupo de Cartagena” en la obra garciamarquiana posterior. Este grupo de amigos estaría conformado por los mayores intelectuales cartageneros de la época como Héctor Rojas Herazo, Gustavo Ibarra Merlano, Ramiro de la Espriella y el mismo Clemente Manuel Zabala.
- 10 En cuanto al debate sobre quién fue el pionero en resaltar el folclor popular del Caribe en las letras de la Costa, Gilard reconoció la importante labor de Antonio Brugés Carmona (1911-1956), reconocido periodista e intelectual de la época, como uno de los abogados de la música costeña. Por su parte, Egberto Bermúdez, especialista en música del Caribe colombiano, analiza la relación entre el vallenato y la literatura y su rol en la formación de lo que él llama “tradiciones fundacionales”. Destaca no solo a García Márquez, Manuel Zapata Olivella y Héctor Rojas Herazo como los pioneros en tratar las temáticas ligadas con el vallenato y su fundación, sino también a Brugés Carmona como su iniciador.
- 11 Si bien Gilard reconocía que en García Márquez y Cepeda Samudio existía una actitud de prejuicio marcado por su “costeñismo”, asimismo anotaría que en realidad en estos autores no se cometieron excesos culturales. Igualmente Gilard aclara que no rechazaban a todos los autores del interior. De hecho leían a algunos de ellos como Hernando Téllez o Jorge Zalamea. De la misma forma que los integrantes del Grupo de Barranquilla podían desdeñar a un escritor del interior, podían igualmente reconocer el valor de sus intelectuales.
- 12 Gilard analizaría en su libro *Textos costeños* cómo el humor en las crónicas de García Márquez de los años cincuenta fue un efecto producido en buena parte por la censura originada desde 1949 durante el gobierno del general Rojas Pinilla. Esta, según Gilard, fue la causa del género humorístico que debía practicar García Márquez, por lo que acudía con mucha frecuencia a los más intrascendentes sucesos del cable.
- 13 Daniel Samper Pizano, entrevista personal con el autor, enero 22, 2010.

Obras citadas

- Abello Vives, Alberto. 2005. "Una cátedra para entender el Caribe: superar los estereotipos". En *El Caribe en la nación colombiana: Memorias*, ed. Alberto Abello Vives. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Observatorio del Caribe Colombiano.
- Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and his World*. Trad. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bermúdez, Egberto. 2005. "Detrás de la música: El vallenato y sus 'tradiciones canónicas' escritas y mediáticas". En *El Caribe en la nación colombiana: Memorias*, ed. Alberto Abello Vives. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Observatorio del Caribe Colombiano.
- Fiorillo, Heriberto. 2006. *La Cueva: Crónica del Grupo de Barranquilla*. Colombia: Ediciones La Cueva.
- García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Editorial Grijalbo.
- García Márquez, Gabriel. 1981. "Algo más sobre literatura y realidad". *El Espectador* (Bogotá, Col), Jul. 1.
- . 1997a. "El barbero presidencial". En *Gabriel García Márquez, obra periodística: Textos costeños*, ed. Jacques Gilard. Santa Fé de Bogotá: Editorial Norma.
- . 1997b. "En el velorio de Joselito". En *Gabriel García Márquez, obra periodística: Textos costeños*, ed. Jacques Gilard. Santa Fé de Bogotá: Editorial Norma.
- . 1997c. "Otra vez Arturo Laguado". En *Gabriel García Márquez, obra periodística: Textos costeños*, ed. Jacques Gilard. Santa Fé de Bogotá: Editorial Norma.
- . 1948. "Punto y aparte", *El Universal* (Cartagena, Col.), mayo 22.
- García Usta, Jorge. 2003. "El poeta como cronista". En *Vigilia de las Lámparas: Héctor Rojas Herazo, obra Periodística, 1940-1970*, ed. Jorge García Usta. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- . 2005. "Los bárbaros costeños y la modernización de las letras nacionales". En *El Caribe en la nación colombiana: Memorias*, ed. Alberto Abello Vives. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Observatorio del Caribe Colombiano.
- . 2007. *García Márquez en Cartagena: Sus inicios literarios*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.
- . 1998. "Alianza y rebelión de los primitivos". En *La Costa que queremos: Reflexiones sobre el Caribe colombiano en el umbral del 2000*, eds. Cecilia López Montaña y Alberto Abello Vives. Santafé de Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano, Universidad del Atlántico.
- . 1990. "Literatura regional y cultura popular". En *Aluna: Imagen y memoria de las jornadas regionales de cultura popular*, ed. Gloria Triana. Bogotá: Presidencia de la República, Colcultura.
- Gilard, Jacques. 1997. *Gabriel García Márquez, obra periodística: Textos costeños*. Bogotá: Editorial Norma.
- . 1984. "El Grupo de Barranquilla". *Revista Iberoamericana*, no. 50: 905-935.
- . 1985. *Álvaro Cepeda Samudio: En el margen de la ruta (periodismo juvenil 1944 - 1955)*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- McCausland, Ernesto. 1996. *Las crónicas de McCausland*. Bogotá: Espasa.
- Martín Barbero, Jesús. 2008. "Políticas de la comunicación y la cultura: Claves de la investigación". *Documentos CIDOB, Dinámicas interculturales*, no. 11: 4-35.
- . 2008. "Los medios, las políticas, las redes y la heterogeneidad". *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*. <http://chasquivista.wordpress.com/2008/06/17/los-medios-las-politicas-las-redes-y-la-heterogeneidad/>
- Monsiváis, Carlos. 2006. *A ustedes les consta: Antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era.
- Quintero, Berta. 1990. "Políticas culturales en Colombia". En *Aluna: Imagen y memoria de las jornadas regionales de cultura popular*, ed. Gloria Triana. Bogotá: Presidencia de la República, Colcultura.
- Rama, Ángel. 1982. "La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y Popular". *Texto Crítico*. México: Centro de investigaciones lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana.
- Rotker, Susana. 2005. *La invención de la crónica*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Salcedo Ramos, Alberto. 2010. "Narrativa Periodística del Caribe". *Caribenet.info: El portal del Caribe*. doi: http://www.caribenet.info/pensare_06_salcedo_narrativacaribe.asp?l=>
- . 1994. *Diez juglares en su patio*. Bogotá: Ecoe ediciones.

- . 2004. *Alberto Salcedo, o el vicio de contar historias*. Por Katherine Moreno Sarmiento. <http://www.colombia.com/biografias/autonoticias/cultura/2004/12/15/DetalleNoticia739.asp>.
- Sánchez Mejía, Hugues y Adriana Santos Delgado. 2003. "Identidad, nación y música regional: entre la divulgación y la nacionalidad: el caso de Antonio Bruges Carmona". *Aguaita: Revista del Observatorio del Caribe colombiano*, no. 9: 61-68.
- Santos Calderón, Enrique. 1997. "Elogio de la desmesura". *El Tiempo: Lecturas Dominicales*. (Bogotá, Col.), oct. 12.
- Wade, Peter. 2000. *Music, Race and Nation: Música Tropical en Colombia*. Chicago and London: The University of Chicago Press.