

El joven periodista García Márquez y la política de la cultura popular

Gene Bell-Villada
Williams College

La enorme cantidad y la alta calidad del periodismo de García Márquez sitúan al narrador colombiano dentro de esa larga tradición de escritores-periodistas que comienza con Daniel Defoe y que incluye a autores de la relevancia de Larra, Martí, Dickens, Mark Twain y Orwell. La labor periodística de García Márquez impresiona primero que todo por su simple fecundidad. El profesor Jacques Gilard, de la Universidad de Toulouse, ha recopilado los artículos publicados por García Márquez entre 1948 y 1960. Dicho material, editado por Bruguera, ocupa cuatro tomos y casi tres mil páginas (1). A estos materiales García Márquez le ha ido añadiendo sus recientes crónicas semanales, sindicadas en periódicos y revistas de todo el orbe hispánico, así como sus reportajes más extensos sobre temas tales como el Viet Nam, Angola, las luchas sandinistas y el asesinato de Salvador Allende. Si al periodismo se le incluyera dentro de los géneros 'literarios', no hay duda de que García Márquez se le consideraría como uno de los maestros.

Lo que me propongo hacer en estas páginas es limitarme a un segmento muy preciso de esa carrera periodística, a saber, las notas

ensayísticas que García Márquez redactó casi a diario entre mayo de 1948 y diciembre de 1952. He aquí un breve esquema para el trasfondo de ese aprendizaje.

En abril de 1948 García Márquez cursaba su segundo año de derecho en la Universidad Nacional de Bogotá. El 9 de ese mes sobrevienen el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y los motines liberales que en el extranjero recibirían el nombre de "el bogotazo", que traen como consecuencia la clausura de la universidad. García Márquez se muda a la muy caribeña ciudad de Cartagena y traslada allí su matrícula, pero sigue siendo un estudiante un tanto indiferente. En la calle se topa con Manuel Zapata Olivella, quien le consigue empleo de articulista para el recién fundado periódico *El Universal*. Al principio el novato produce en grandes cantidades, pero en el 49 se enferma y pasa varios meses en Sucre con su familia, en convalecencia. Durante esa época también llega a conocer a los miembros de lo que hoy llamamos Grupo de Barranquilla. Tras año y medio García Márquez se desplazará otra vez a esa ciudad, tan poco atractiva en lo arquitectónico, tan vital en otros aspectos. En Barranquilla escribirá su primera novela, *La hojarasca*, y florecerá igualmente como periodista. Por tres años, a partir de enero de 1950, el deber profesional de García Márquez consistirá en escribir un breve ensayo casi todos los días para el *Heraldo*. Los artículos llevan la rúbrica de "La Jirafa", por lo estrecho de la columna, y el autor firma con el seudónimo

1. Las tres recopilaciones de la *Obra periodística*, cada cual con prólogo de Jacques Gilard, y publicadas todas en Barcelona por Editorial Bruguera, son *Textos costeños* (1981), *Entre cachacos*, Tomos I y II (1982), y *de Europa y América. 1955-1960* (1983).

de Séptimus, nombre basado en el triste personaje, traumatizado por la primera guerra mundial, de la novela *Sra. Dalloway*, de Virginia Woolf.

Es preciso recordar tales datos para hacer constar que García Márquez, al lanzarse en su carrera, apenas tenía veinte años cumplidos. También vale decir que estaba produciendo sus crónicas a razón de seis por semana, cosa nada fácil. Sabiendo esto, es de suma importancia destacar la consecuente alta calidad estética de dichos ensayos. Son más de 400. Y casi siempre muy logrados en su ingenio y lenguaje, pues ya salta a la vista el talento de García Márquez como artesano de la prosa. Osaríamos decir que no hay un solo artículo de esta etapa que sea aburrido o que esté mal escrito. Luego, cuando *El Espectador* de Bogotá lo coloca de escritor de planta, García Márquez sí habrá de producir su cuota de artículos mediocres. Pero eso es otro asunto, con otra serie de razones (2).

Conviene notar también la gran madurez intelectual, ideológica y personal de los textos costeños. Es impresionante la medida en que el joven García Márquez se encontraba plenamente formado en su visión del mundo así como en su espíritu fantástico y burlón. Al leer esos artículos ya podemos oír la distintiva voz del narrador de los relatos de *Los funerales de la Mamá Grande* y de *Cien años de soledad*. Se percibe sobre todo ese conocidísimo humor garciamarquiano, ese encanto ensoñador que le ve el lado chistoso a las costumbres más consagradas, como lo son los banquetes o los concursos de belleza, o que se la pasa buscando y comentando sobre las cosas raras que abundan en este mundo, aunque nunca sabremos cuántas él mismo se haya inventado. Entre los temas que trata he elegido enumerar, al azar, ejemplos tales como un tejano de nombre Mr. Robertson que tiene un dromedario en su gallinero (3), o un chino que García Márquez ha visto sentado bajo un árbol de mango leyendo la biblia (4), o un muchachito que le ha escrito al Niño Dios pidiéndole para las Navidades no uno ni dos sino trescientos mil triciclos (5).

Hoy día los críticos literarios hablamos mucho de lo 'carnavalesco', pero García Márquez se aprovecha del muy real y muy legendario carnaval de Barranquilla para elogiarlo como "el instante en que se nos garantiza el derecho a volvernos locos" (6). De igual manera, el autor lamenta la desaparición de los circos, de la cual le echa la culpa a la electricidad (7). En cambio, un indicio del carácter ya progresista del joven García Márquez es la ausencia de esa condescendiente actitud machista que en esos tiempos era bastante típica entre los humoristas de los países caribeños. La burla contra la mujer simplemente por ser mujer no se ve en el periodismo de García Márquez.

El novato de veinte años no insiste mucho en su postura ideológica, pero, retrospectivamente, resulta harto clara su posición de izquierda. En su comentario sobre una rueda de prensa que Ilyá Ehrenburg, el escritor soviético, había dado en Londres en julio de 1950, García Márquez se mofa de las preguntas anticomunistas de los periodistas ingleses (8). La campaña electoral estadounidense del 52 suscita en García Márquez la inevitable comparación con "un circo gigantesco" (9), y ya en septiembre del 48 el autor le hacía una crítica tajante a la baja calidad artística y al carácter propagandista del cine hollywoodense y sugería que los magnates más bien invirtieran todo su capital voluminoso en los dibujos animados (10).

Uno de esos hechos casuales que cobran cierta relevancia es que el inicio de la carrera de García Márquez escribiendo coincide con el comienzo del doble trauma nacional de la dictadura conservadora y la Violencia. Existía la censura, pero más que eso existía la cautela profesional que lo lleva a uno a la autocensura. De ahí los ataques de García Márquez contra la derecha de otros países. Y sea intencionalmente o no, el radicalismo de García Márquez pos-adolescente se manifiesta más que nada mediante las vivas polémicas que él escribe en pro de la cultura popular. Subrayemos que esto ocurre en los años cincuentas,

2. Jacques Gilard, Prólogo a *Entre cachacos* I, p. 13.

3. Gabriel García Márquez, *Textos costeños*, p. 474.

4. *Ibid.*, p. 736.

5. *Ibid.*, p. 497.

6. *Ibid.*, p. 158.

7. *Ibid.*, p. 819.

8. *Ibid.*, pp. 397-98.

9. *Ibid.*, p. 848.

10. *Ibid.*, p. 121.

mucho antes que la gente 'culto' empezara a tomar el fenómeno en serio. La contraparte de esta defensa de lo popular son las burlas que lanza García Márquez contra las damas de alta clase, contra los académicos, contra el 'alcaldísimo' de un pueblo español (alcalde franquista, suponemos) que había prohibido la canción *La raspa* (11), contra la sacoleva y lo que García Márquez llamaría "el hombre constitucionalmente sacolevado" (12), y en fin, contra todo lo que peque de solemnidad y pomposidad.

El populismo cultural del joven periodista, luego veremos, se funde con su defensa del carácter afrocaribeño de la costa norte colombiana, siempre a expensas del tradicionalismo andino y castellano de la distante, y para García Márquez displicente, Bogotá. Hasta los neutrales datos geográficos vienen a formar parte de esta dicotomía, de este costañismo de patria chica, como cuando escribe, en marzo del 50: "Hay ciudades con barcos y ciudades sin barcos. Es la única división admisible, la única diferencia verdaderamente esencial" (13). E incluso la literatura de ultramar es reclutada por García Márquez para su campaña, pues era la época en que él y sus amigos barranquilleros estaban descubriendo a Kafka, a Faulkner, a Virginia Woolf. Y de ahí que el muchacho desafie a las autoridades literarias de su país afirmando que "el provincianismo literario en Colombia empieza a dos mil quinientos metros sobre el nivel del mar" (14).

En cuanto a los artefactos culturales que el ensayista elige defender, se trata ya de un joven que da muestras de su gusto cosmopolita y no provinciano. Durante estos años García Márquez elogia ciertas tiras cómicas provenientes del extranjero. Por ejemplo, comenta los treinta y un años de vida y la fuerza especial de *Educando a Papá* (*Jiggs and Maggie*, en inglés) (15). O bien evoca con terno lirismo el cuadro doméstico que se nos presenta en los personajes Lorenzo y Pepita, conocidos en EU. como Dagwood y Blondie (16).

O reflexiona pausadamente sobre esa simple experiencia de ponerse uno a leer las tiras cómicas y de sentir luego ese melancólico vacío al terminar de leerlas. O en un encomio para *Avivato*, historieta argentina, García Márquez plantea la posibilidad de que las tiras cómicas sean un legítimo género literario (17). Pocos años después, durante su fase bogotana, García Márquez más o menos rechaza, por motivos ideológicos, las tiras cómicas yanquis.

Pero donde más se pone de manifiesto el radicalismo cultural de García Márquez es en sus artículos sobre música, concretamente sobre música folklórica y popular caribeñas. Confiesa su afición, en mayo del 50: "Soy un insaciable consumidor de la música popular, un lector más o menos constante de cancioneros". Entre las formas que apoya está la música vallenata, esos romances en que se canta una historia con el acompañamiento de percusiones y de acordeón. Ya decía entonces el aprendiz de periodista que las letras vallenatas "tienen en la mayoría de los casos más estremecimientos líricos que los poemas aparecidos en últimos suplementos literarios" (18).

Y en tres ensayos distintos García Márquez hace el elogio del acordeón, instrumento que, para la música clásica, carece de todo estatus artístico, pero que para el vallenato es esencial. No es hecho casual que el segundo ensayo que publica el muchacho García Márquez en su vida, en mayo del 48, es una nota sobre el acordeón, en el que dice: "No sé qué tiene el acordeón de comunicativo que cuando lo oímos se nos arruga el sentimiento (...) El acordeón ha sido siempre, como la gaita nuestra, un instrumento proletario. El acordeón legítimo, verdadero, es éste que ha tomado carta de nacionalidad entre nosotros, en el valle del Magdalena. (...) Aquí lo vemos en manos de los juglares que van de ribera en ribera llevando su caliente mensaje de poesía" (19). Dos años más tarde, en noviembre del 50, García Márquez refina este análisis musical clasista cuando dice que "los instru-

11. Ibid., pp. 404-05.

12. Ibid., p. 342.

13. Ibid., p. 207.

14. Ibid., p. 273.

15. Ibid., p. 100.

16. Ibid., p. 779.

17. Ibid., p. 153.

18. Ibid., p. 644.

19. Ibid., p. 79.

mentos, como los hombres, están divididos en escalas sociales. (...). El piano de cola es un mueble vestido de frac. (...) 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" (20).

Lo mismo se da con otras formas musicales. Una nota del 50 tiene como título "Defensa de la guaracha", pues el día anterior alguien había publicado una diatriba contra esa música. Nuestro joven se imagina al polemista como "un caballero circunspecto, todo de negro hasta los pies vestido", y en cambio lo que García Márquez celebra es, precisamente, "el hecho de que la guaracha y sus semejantes (...) no obedezcan a recursos académicos ni mucho menos a las leyes de la parquedad y la discreción" (21). Para la música popular de tipo suave García Márquez expresa una solidaridad y un aprecio semejantes. "Perniciosa o no la influencia de los boleros es evidente. No hay situación sentimental, por complicada y diferente que ella sea, que no tenga su bolero prefabricado" (22). El círculo se completó hace pocos años, cuando García Márquez en su columna semanal sindicalista expresa por los boleros una preferencia casi igual a la que sentía por las Suites para Violoncello de Juan Sebastián Bach.

En la base de toda esta argumentación en favor del bolero, la guaracha y el mambo, se halla una vindicación más o menos explícita de la cultura afrocaribeña. La compleja historia del mestizaje la sugiere el joven periodista al decir de la guaracha: "Alguien le enseñó (...) a nuestros antepasados a tocar el tambor y está muy bien que nosotros también lo toquemos, haciendo una mezcla con las trompetas y los pianos, que también les fueron entregados a nuestros antepasados del otro lado" (23). En una columna del 52,

orgullosamente intitulada "Nuestra música en Bogotá", García Márquez reflexiona sobre los negros de Palenque y escribe: "La música de estos africanos puros arraigados en el corazón de la Costa Atlántica es de extracción esencialmente religiosa. Son cantos fúnebres, por su aplicación, por su sentido, y por el doloroso dramatismo con que se les interpreta. A Bogotá debieron llevarse estos negros palenqueros ese gigantesco tambor de la muerte que ellos llaman 'El Pechiche' y en torno al cual se congregan los hombres y las mujeres para velar a sus muertos" (24).

García Márquez también observa de pasada las afinidades que existen entre la música palenquera y los cantos espirituales del sur de EU. Y finalmente, en su ciclo de reportajes sobre la Sierpe, que hoy día gozan de una cierta fama, el periodista evoca el ambiente africano de dicha zona de la Costa Atlántica, donde la gente reza por la calidad de sus cosechas de arroz y celebran el Viernes Santo no con la abstinencia, sino con comilonas (25).

Un recurso favorito del joven García Márquez es el de describir un viaje en tren o en autobús y esbozar verbalmente la población étnica que tiene en derredor. En unos artículos de sus primeras semanas de escritor asalariado, el muchacho describe a una negra que viaja en el asiento de autobús opuesto al suyo, con un gran pañuelo amarillo y rojo en la cabeza y dos argollas a manera de arete. A la orilla de la carretera se oye el soplo de unas gaitas folklóricas. Luego, detrás de la negra se sientan unos indios guajiros, que vienen desde Santa Marta a vender sus plantas medicinales y sus fórmulas afrodisíacas (26). Dos años más tarde, en un ensayo más maduro, el periodista había de reflexionar sobre los trenes, donde podemos encontrar "el olor legítimo de la humanidad" y su "mezcolanza social". El joven se da el lujo de sentenciar: "Si la palabra 'democracia' no hubiera existido desde mucho antes, habría sido muy fácil inventarla en un tren" (27).

García Márquez en una entrevista me ex-

20. Ibid., p. 511.

21. Ibid., p. 425.

22. Ib id., p. 452.

23. Ibid., p. 426.

24. Ibid., p. 750.

25. Ibid., p. 869.

26. Ibid., pp. 96-98.

27. Ibid., p. 839.

plicó que la vida plebeya y callejera es la vida que él conoce más y que la ha cultivado con toda conciencia, cosa que salta a la vista en su aprendizaje de periodista. En esa misma conversación yo le pregunté sobre su amor por la música de Bartok y la influencia que ésta había ejercido sobre su narrativa. No me sorprendieron sus razones, que eran, primero, la sólida estructuración y arquitectura de esa música, y segundo su combinación de arte clásico con música del pueblo (28). Como bien se sabe, Bartok hizo extensas investigaciones de etnomusicología, desplazándose de aldea en aldea con su gramófono, grabando las canciones que le cantaban los campesinos y campesinas de Europa Central. Y luego habría de hacer arreglos instrumentales de esos cantos folklóricos e integrar dicho caudal a su obra sinfónica y de cámara.

28. Gene H. Bell-Villada, entrevista con García Márquez en *South: The Third World Magazine*, Londres, enero de 1983. También en "Journey to Mancondo in Search of García Márquez", en *Boston Review*, marzo-abril de 1983.

El novato García Márquez practicaba un método de la misma índole, el de un antropólogo aficionado que va estudiando las costumbres de la costa de su patria. Y además de reportar al público lector sobre esas costumbres, un día había de integrar ese caudal a sus grandes novelas, construidas con una red de simetrías formales dignas del maestro Bartok. *El otoño del patriarca* es como un compendio de la cultura popular caribeña, todo enmarcado dentro de sus seis capítulos, justo el número de cuartetos de cuerdas que compuso Bartok, el otro ciclo de composiciones preferidas del novelista colombiano. Así como Bartok es una fusión y culminación de las artes folklóricas y clásicas de Hungría, también lo es García Márquez para el folklore y la literatura del Caribe (29).

29. Para un examen más detallado de la presencia de Bartok en la obra de García Márquez, véase mi artículo "Pronoun Shifters, Virginia Woolf, Bela Bartok, Plebeian Forms, Real-Life Tyrants, and the Shaping of García Márquez's *Patriarch*", en *Contemporary Literature*, invierno de 1987.

