

## ***Croniqueñas: una aproximación a la crónica periodístico-literaria del Caribe colombiano.***

Cecilia Marrugo Puello

El presente trabajo pretende esbozar un breve análisis teórico, cultural y literario de la *Croniqueña*, entendida como una especie de género que abarca los textos periodístico-literarios escritos por periodistas y escritores caribeños sobre temas relacionados con su entorno, de acuerdo a una cierta cosmovisión y a un estilo regional particular. Por lo tanto, esta presentación obedece a tres propósitos fundamentales. Primero, explicaré los orígenes de la crónica periodístico-literaria del Caribe colombiano, como un modo de representación de diversas particularidades culturales de la región. Por ello, el presente estudio parte de un reconocimiento del Caribe, más que como un territorio geográfico, como un área cultural independiente. En segundo lugar, presentaré algunas de sus características más relevantes, a partir de crónicas de autores del Grupo de Barranquilla a mediados del siglo XX, entre los cuales se encuentran Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez. Finalmente, indicaré el grado de influencia o continuidad temática y/o estilística con respecto a las crónicas posteriores de periodistas contemporáneos como Juan Gossain y Alberto Salcedo Ramos.

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 colombiano Jorge García Usta, los escritores de esta región fueron los iniciadores, en gran parte, de la modernización de las letras colombianas. 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 la cultura popular con aquellos registros de cara hacia lo universal. Si bien no pretendo afirmar que cada una de las crónicas escritas desde el Caribe por autores caribeños contiene un énfasis en estos temas a tratar, un gran número de ellas celebran el carácter popular costeño, sus costumbres, creencias y anécdotas; en suma: su folclor

### **1. La cultura popular: el patio universal**

Hacia las décadas de los años treinta o cuarenta del siglo XX en los centros culturales principales de Cartagena y Barranquilla, las expresiones artísticas e intelectuales estaban regidas en palabras de García Usta por el discurso oficial de la retórica parlamentarista y la erudición inerte (“Vigilia” 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. 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, 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. Estos escritores respondían a una formación diferente a la académica, donde la educación formal se enriquecía con la rica constitución triétnica y un fabuloso espíritu carnavalesco de individuo, en los que parecía generarse una mayor libertad de la infancia, una relación más directa con la naturaleza, una constante socialización pueblerina, cargada de tradiciones orales. Las dimensiones de lo

carnal, lo popular y lo mágico podían descubrirse en espacios como el patio y la casa (García Usta, “Vigilia” 37).

Al mismo tiempo la atención de los escritores a mediados del siglo XX hacia lo regional incorporaría su interés por expresiones culturales internacionales. Es decir, que a medida que se daba un re-conocimiento y re-encantamiento expresivo de lo singular local como las músicas y las danzas populares, las etnias fundadoras, los lenguajes coloquiales, las versiones históricas oralizadas, etc., había una apertura a las ofertas de culturas y tradiciones extranjeras (García Usta “Los bárbaros” 435) como Ramón Gómez de la Serna, José Martínez Ruíz-Azorín o los norteamericanos y europeos William Faulkner, Ernest Hemingway, John Dos Passos o Virginia Woolf. De manera similar encontramos cierta continuidad en algunos de los cronistas contemporáneos como Alberto Salcedo Ramos o Ernesto McCausland quienes reconocerían influencias internacionales, como las del Nuevo Periodismo anglosajón en figuras como las de Truman Capote o Gay Talese. En otras palabras, en tanto que el escritor costeño crea su propio sello al dar a conocer en sus crónicas periodísticas las especificidades de la cultura Caribe, de los temas que le son de interés, de lo humano, del humor..

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:

...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 bailaror criollo de mapalé...Y en todo caso, preferían leer a Faulkner, a Gómez de la Serna y a Virginia

Woolf. Eso sí: para no intoxicarse de filosofía... 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.’ (“La narrativa” énfasis mío)

## **2. La “mamadera de gallo” en las *Croniqueñas*.**

En el caso de los periodistas y escritores del Grupo de Barranquilla, la censura a causa del *Bogotazo* en 1948 (la cual perduró por siete años) fue parte de la razón para acudir al humor. Aunque la medida en Barranquilla fue menos drástica, diarios como *El Herald* podían informar sobre el resto del país con cierta prudencia. Sin embargo, si bien es cierto que por la censura se recurrió al humor, nuestros cronistas no dejaron enteramente de lado las notas críticas o políticas. A esta época se le ha atribuido 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 la opresión, estancamiento político, la violencia, a personajes de abolengo o importancia social o histórica en el país. En palabras de Jaques Gilard, en condiciones de violencia estos intelectuales: “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)

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*: “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, “Textos costeños” 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 “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. (193)<sup>1</sup>

Asimismo, Cepeda Samudio era experto en criticar y subvertir las jerarquías institucionales. La famosa crónica “Los Bobales” es ejemplo de ello: “‘Bobales’ es el término genérico con el cual los barranquilleros designan a ese montón de gente que opina ampulosa y frecuentemente sobre todo lo que sucede... ‘Bobales’ es una degeneración costeña del castizo y abundante vocablo ‘bobo’, e indica una categoría avanzada de esta particularidad: es decir, que ‘bobal’ es un bobo grande y asociado” (“Antología” 446). En este “mamagallismo” caía todo aquel que tuviera un rol dirigente o directivo, como presidentes o gerentes de alguna institución;<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> 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. Igualmente se rebelaron contra la cultura convencional barranquillera.

<sup>2</sup> Esta sería otra de las pruebas del carácter heterogéneo y ambivalente de Cepeda Samudio, ya que criticaba la clase dirigente, aun siendo él parte de la misma en su etapa de ejecutivo del grupo Santo Domingo y director de prensa en el *Diario del Caribe*.

en otras palabras Cepeda era enemigo de los trascendentalismos y del civismo pedante, y defendía a Barranquilla de las ideas absurdas de la clase dirigente (Samper, “Antología”28).

### 3. “*Sabían que el hombre sensato empieza por reírse de sí mismo.*”

El cronista se disfraza en ocasiones de un actor que termina siendo el foco de la burla. Esto se nota en la graciosa “Nota al señor censor”, donde Cepeda Samudio de manera satírica alude a la figura del escritor de columnas como un animal de circo dispuesto para entretener:

Un columnista es... un animal que, como las focas del circo, tiene que salir diariamente al redondel a hacer su número. Pero a diferencia de las focas, que siempre hacen las mismas payasadas, el columnista tiene que hacerlas cada día diferentes. En esta diaria renovación del repertorio es en la única cosa en que los columnistas se diferencian de las focas. Por lo demás tienen mucho en común, pues así como aquellas al terminar su número se aplauden a sí mismas con las aletas, los columnistas al terminar una nota exclaman invariablemente: “¡Cómo soy de inteligente!” Justo es reconocer que tanto los columnistas como las focas tienen razón. (“En el margen” 274)

Por otro lado, al igual que en las *Croniqueñas* de mediados de siglo, notamos en las crónicas contemporáneas como las de Juan Gossáin esa habilidad para reírse de sí mismo, por causa de su entrometimiento. Por ejemplo en la crónica “Carnaval en Santo Tomás” en su descripción del desfile, como si fuera parte de él, relata:

Aparece una comparsa a cuya cabeza desfila un helicóptero hecho con trapos, pedazos de cartón y alambre. En el fuselaje, con grandes letras burdas, tiene una leyenda: ‘*Fuerza Ambrienta de Colombia, FAC*’. Pienso, para mi propio mal, que la ortografía y el carnaval son compatibles, y le digo al capitán del helicóptero, a gritos:- ¡Hambre se

escribe con 'h'! El me mira con lástima y se ríe. Me responde a gritos: - Lo que pasa es que teníamos tanta hambre que nos comimos la 'h'...Y quedo como un pendejo, callado en medio de su risotada, porque nadie me manda a meterme en lo que no me importa.

(244)

Cabe anotar que en la obra gossainiana se nota una gran continuidad en su estilo con la obra de García Márquez quien fuera su maestro en sus primeros años de ejercicio periodístico. Su predilección por la oralidad, los temas de la aldea de San Bernardo del Viento, los gallos, se encuentran muy bien expresados en las crónicas de “La nostalgia del alcatraz”.

#### **4. La música vallenata: ese acordeón que nos arruga el sentimiento.**

En esta nota de su columna *Punto y Aparte* del 22 de mayo de 1948, la segunda publicada en el periódico *El Universal* de Cartagena, 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 siguiente resalta su situación en el ámbito nacional:

El acordeón ha sido siempre, como la gaita nuestra, un instrumento proletario...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 tiples de Boyacá, Tolima, Antioquia. Aquí lo vemos en manos de los juglares que van de ribera en ribera llevando su caliente mensaje de poesía...Como sé que no le faltan enemigos, he querido escribir esta nota... Oiga usted el acordeón, lector amigo, y verá con qué dolorida nostalgia se le arruga el sentimiento. (61)

La referencia a la música vallenata “en su estado original” apela a una búsqueda de los valores folclóricos originales, sin corrupción. Se notaba en García Márquez un interés por

rescatar lo autóctono del costeño en sus raíces provincianas e injertarlo, no solo en el repertorio nacional, sino en el de la misma costa. García Márquez trató de conocer a fondo la realidad de su región “no como un riguroso investigador científico, pero sí como un aficionado de amplias luces” (Gilard, “Textos costeños 36)

La defensa de Cepeda Samudio a los valores autóctonos enraizados en la música correspondía a la amenaza del olvido a la que estas manifestaciones se veían abocadas. De ahí que también escribiera “En la sombra, Leandro Díaz encontró la luz”, crónica sobre el invidente cantautor vallenato en la que el cronista presentaba a ese Díaz que representa la costeñidad con ciertos rasgos de leyenda: “La risa en nosotros es natural; es tan amable y fresca como la brisa... Nosotros en la provincia... brindamos todo lo que tenemos: la sinceridad... Adivinaba, y aún lo hace...” (n.p.). los hechos. En “La ‘Gota fría’ de Emiliano” advirtió sobre el escozor que podían causar las manifestaciones folclóricas en la sociedad.

En contraste, hallamos continuidades en la temática y enfoque en la cultura popular, pero a la vez rupturas en el tratamiento de la noticia en el trabajo cronístico de Alberto Salcedo Ramos en *Diez juglares en su patio* de 1994. En su crónica sobre Leandro Díaz “La tristeza de Leandro” se enfoca en el personaje de carne y hueso, desmintiendo aquello sobre las dotes sobrenaturales de los que hablaría Cepeda, para referirse a su faceta más humana: su ceguera. Por un lado el cronista relata “...ensartaba el hilo en la aguja de coser de su madre... hasta vigilaba la calidad de los cultivos” (90). Por otro comenta: “En realidad, me divertía con las muchachas echándoles la suerte y en el fondo lo único que me interesaba era agarrarles las manos, porque de predicciones y cosas de esas no sabía ni pío” (93). En “El testamento del viejo Mile” donde se presenta al personaje de Emiliano Zuleta. En esta ocasión, a diferencia de Cepeda Samudio, se alude (como en la de Leandro Díaz) a la parte humana del personaje, a sus

anécdotas, a su ser mujeriego, en un relato lleno de picardía propia del entrevistado y que el cronista sabe leer y plasmar en su relato. Les representa como seres humildes en su mentalidad, como el viejo Mile que después de recibir cuatrocientos millones de pesos por pasar los derechos de su canción “La gota fría” a Carlos Vives, todavía prefería quedarse en el monte, machete en mano trabajando la tierra. Salcedo Ramos ha indicado la importancia de tratar los temas de sus crónicas de manera entretenida: “si no eres ameno o divertido va a ser complicado que tengas un *feeling* con el lector... Una crónica es un cuento que es verdad. Se dice que el tema es impactante cuando tiene relevancia social en el entorno en el que se va a recibir... Todo eso lo tengo en cuenta”.<sup>3</sup>

Esto se nota en su obra “La eterna parranda” donde trata la vida de Diomedes Díaz, Salcedo Ramos apela a sus mejores dotes como investigador para desentrañar los desconocidos y algunos misteriosos hechos de la vida de este cantante vallenato. Sin embargo, pareciera en este relato que aquella picardía e identificación con el personaje están ausentes. Se trata más bien de plantear preguntas a los lectores sobre el por qué de escoger personajes como estos como ídolos del pueblo. Igualmente ha señalado su intención de dialogo con la sociedad, que mantiene específicamente en esta crónica: “Mi intención no era someterlo al escarnio. Tampoco favorecerlo. La idea era contar su historia, buscar los vasos comunicantes entre el personaje y la sociedad a la que pertenece. Tratar de contestar preguntas como: ¿qué significan estos ídolos en nuestra cultura popular?, ¿por qué producimos este tipo de ídolos?” (“Mientras vuelve” n.p.).

Salcedo Ramos presenta en esta crónica un estilo diferente del tradicional, planteado entre otros por Susana Rotker: “...los mejores cronistas del Caribe colombiano, cuando escriben sobre la violencia, vuelven la mirada hacia Medellín y Bogotá, perpetuando la ilusión del

---

<sup>3</sup> En entrevista con Alberto Salcedo Ramos el 13 de enero de 2010.

paradigma de que en Colombia la violencia solo ocurre en el altiplano, mientras que la costa es el espacio del realismo mágico”. Este sería precisamente una de las preocupaciones formales del autor con respecto a la cultura en el Caribe:

Si ves el canal Telecaribe, parece que viviéramos en una fiesta permanente: ‘Programa Trópicos les anuncia un capítulo especial sobre las bailadoras de tamboras del sur de Bolívar’; después ‘Fiesta de corralejas en Sincelejo’. Parece que no tuviéramos problemas de narcotráfico de paramilitarismo, de guerrilla porque es una fiesta perpetua...incluso [los cronistas del Caribe] somos irresponsablemente de la vida, porque no nos queremos dar por enterado que se nos está incendiando el rancho.<sup>4</sup>

En esta “eterna parranda”, Salcedo Ramos se aleja de las propuestas tradicionales de la mágico-realidad, para retratar a una región desde su realidad menos celebratoria, es decir, para captar y presentar los signos de comportamiento de su comunidad (que incluye al Caribe) y sus máscaras en los modos duales de concebir la realidad del país, desde un tercer espacio enmarcado por la impunidad, la indiferencia y el jolgorio de la cultura de masas.

De esta forma, uno de los mayores aportes de las *Croniqueñas* en el ámbito cultural podría definirse como su contribución desde las letras a la difusión y conservación de la memoria cultural del Caribe colombiano, re-definir o incluir a la identidad caribeña dentro del panorama nacional, de manera celebratoria y a la vez cuestionándola. En su difusión 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

---

<sup>4</sup> En entrevista personal con Alberto Salcedo Ramos el 13 de enero de 2010.

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.”<sup>5</sup>

### Bibliografía

Abello Vives, Alberto. “Una cátedra para entender el Caribe: superar los estereotipos”.

*El Caribe en la nación colombiana: Memorias*. Ed. Alberto Abello Vives. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Observatorio del Caribe Colombiano. 2005. Print.

Cepeda Samudio, Álvaro. “Irresponsabilidad de prensa”. Ed. Jacques Gilard. *Álvaro*

*Cepeda Samudio: En el margen de la ruta (periodismo juvenil 1944-1955)*. Bogotá: Editorial Oveja negra. 1985.

\_\_\_\_\_. “Historia con acordeón.” *Dominical*. *El Universal* En. 25 1998: 10. Print.

Fiorillo, Heriberto. *La Cueva: Crónica del Grupo de Barranquilla*. Colombia: Ediciones La Cueva, 2006. Impreso.

García Márquez, Gabriel. “Algo más sobre literatura y realidad”. *El Espectador*, 1 Jul. 1981: Impreso.

\_\_\_\_\_. “Otra vez Arturo Laguado”. *Gabriel García Márquez, Obra periodística: Textos costeños*. Ed. Jacques Gilard. Santa Fé de Bogotá: Editorial Norma. 1997.

Gossain Juan. *La nostalgia del Alcatraz*. Bogotá: Tercer mundo. 1989.

García Usta, Jorge. “El poeta como cronista.” *Vigilia de las Lámparas: Héctor Rojas Herazo, Obra Periodística, 1940-1970*. Ed. Jorge García Usta. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003. Impreso.

\_\_\_\_\_. “Los bárbaros costeños y la modernización de las letras nacionales.” *El Caribe en la*

---

<sup>5</sup> Cita tomada de entrevista personal con Daniel Samper Pizano, el 22 de Enero de 2010

- nación colombiana: Memorias*. Alberto Abello Vives, ed. Bogotá: Museo Nacional de Colombia, Observatorio del Caribe Colombiano, 2005. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *García Márquez en Cartagena: Sus inicios literarios*. Bogotá: Editorial Plantea Colombiana S.A., 2007. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Alianza y rebelión de los primitivos.” *La Costa que queremos: Reflexiones sobre el Caribe colombiano en el umbral del 2000*. López Montaña, Cecilia y Alberto Abello Vives, eds. Santafé de Bogotá: Departamento Nacional de Planeación, Observatorio del Caribe Colombiano, Universidad del Atlántico, 1998. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Literatura regional y cultura popular”. *Aluna: Imagen y memoria de las jornadas regionales de cultura popular*. Ed. Gloria Triana. Bogotá: Presidencia de la República, Plan nacional de rehabilitación, Colcultura. 1990. Impreso.
- Gilard, Jacques. *Gabriel García Márquez, Obra periodística: Textos costeños*. Bogotá: Editorial Norma. 1997. Impreso.
- \_\_\_\_\_. *Álvaro Cepeda Samudio: En el margen de la ruta (periodismo juvenil 1944- 1955)*. Bogotá: Editorial Oveja negra, 1985. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “El Grupo de Barranquilla” *Revista iberoamericana* L. 128-129 (1984): 905-935. Impreso.
- \_\_\_\_\_. “Cepeda Samudio, ese desconocido.” Intermedio. *Diario del Caribe*. 27 Mar. 1983. Impreso.
- Hoyos, Juan José. *Juan Gossain: Crónica del día*. Medellín: Imprenta Universidad de Antioquia, 2003. Impreso.
- Martín Barbero, Jesús. “Políticas de la comunicación y la cultura: Claves de la investigación.” *Documentos CIDOB, Dinámicas interculturales*. 11 (2008): 4-35. Impreso.

Rama, Ángel. “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, 1982. Impreso.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 2005.

Salcedo Ramos, Alberto. “Relatoría del taller de crónica en el Festival de la Leyenda Vallenata.” Valledupar: Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2009. n. pag. Web. 9 Mar. 2010. <[http://www.fnpi.org/uploads/media/RELATOR%C3%8DA\\_FESTIVAL\\_VALLE\\_NATO\\_CAS.pdf](http://www.fnpi.org/uploads/media/RELATOR%C3%8DA_FESTIVAL_VALLE_NATO_CAS.pdf)>

\_\_\_\_\_. “Narrativa Periodística del Caribe”. *Caribenet.info: El portal del Caribe*. n.p. 16 sept. 2006. Web. 29

Jul. 2010. <[http://www.caribenet.info/pensare\\_06\\_salcedo\\_narrativacaribe.asp?l=>](http://www.caribenet.info/pensare_06_salcedo_narrativacaribe.asp?l=>)

\_\_\_\_\_. “Alberto Salcedo, o el vicio de contar historias” n.p. Web. 26

Aug.2010.<http://www.colombia.com/biografias/autonoticias/cultura/2004/12/15/DetalleNoticia739.asp>

\_\_\_\_\_. *La eterna parranda: crónicas 1997-2001*. Bogotá: Aguilar, 2011.

\_\_\_\_\_. *Diez juglares en su patio*. Bogotá: Ecoe ediciones, 1994.

Samper Pizano, Daniel. “Elogio de la desmesura”. *El Tiempo: Lecturas dominicales*. 12 Oct. 1997: Impreso.

\_\_\_\_\_. *Antología: Álvaro Cepeda Samudio*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.

\_\_\_\_\_. “Legado de Cepeda Samudio, tres vientos distintos y un solo huracán verdadero.”

Lecturas dominicales. *El Tiempo*. Oct. 12 1997. Impreso.

Vallejo Mejía, Mary Luz. *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Bogotá: Imprenta

nacional de la república, 1997. Web. 31 Ag.2011.

<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/modosycostumbres/cronicol/cronica.htm>>