

CRONICA

— SU MEJOR "WEEK - END" —

Semanario literario-deportivo de Barranquilla
(1950-1951)

Textos rescatados

 EDICIONES
UNINORTE

CRONICA

— SU MEJOR "WEEK - END" —

Semanario literario-deportivo
de Barranquilla (1950-1951)

Textos rescatados



EDICIONES
UNINORTE

Barranquilla
2010

Crónica -- su mejor "week-end" : semanario literario-deportivo de Barranquilla (1950-1951): *textos rescatados* / comp., Jesús Ferro Bayona, Jacques Gilard, Teresa de Cepeda. -- Barranquilla : Ediciones Uninorte, 2010.

xii, 387 p. il. b/n ; 21.5 x 28 cm.
ISBN 978-958-741-047-1

1. Literatura moderna—Historia y crítica—Publicaciones periódicas. 2. Literatura moderna—Siglo XX -- Publicaciones periódicas. 3. Literatura colombiana -- Colombia -- Siglo XX. I. Ferro Bayona, Jesús. II. Gilard, Jacques. III. Cepeda, Teresa de. IV. Tit.

(Co860. 09005 C947) (CO-BrUNB)



www.uninorte.edu.co
Km 5 vía a Puerto Colombia, A.A. 1569,
Barranquilla (Colombia)

© Universidad del Norte, julio de 2010

Dirección del proyecto de rescate documental
Jesús Ferro Bayona

Compilación
Jesús Ferro Bayona
Jacques Gilard
Teresa de Cepeda

Asesoría literaria
Ramón Illán Bacca

Asesoría periodística
Alberto E. Martínez

Coordinación editorial / Edición
Zoila Sotomayor O.

Asistencia editorial
Carolina Ethel Martínez
María Adelaida Vásquez

Corrección de textos
Henry Stein

Diagramación y restauración de ilustraciones
Munir Kharfan De los Reyes

Diseño de portada
Joaquín Carmargo Valle

Impreso y hecho en Colombia
Javegraf
Bogotá
Printed and made in Colombia

Historia de "Crónica"

CRÓNICA y el cuento*

Por Jacques Gilard

En la nota de *El Heraldó* que saludaba la aparición de CRÓNICA se manifestaba con alguna claridad lo que era una de las intenciones axiales del grupo: promover una renovación de la narrativa nacional, a través de una rigurosa política del cuento. Decía la nota periodística: "Como primera muestra de la serie de cuentos nacionales que divulgará CRÓNICA, se ofrece en este primer número del novedoso semanario barranquillero uno del gran escritor y novelista José Félix Fuenmayor". El cuento nacional era la preocupación básica, pero la vasta información del grupo y su afán de universalidad integraban naturalmente el cuento extranjero dentro de esa "política" del género (1).

Lo que se hizo en CRÓNICA en torno al cuento no era totalmente novedoso. Era como la continuación y, en parte, la culminación de un proceso local que se había iniciado en 1944 con la salida de "Último canto de Juan", de José Félix Fuenmayor. CRÓNICA heredó los esfuerzos y los textos que se habían manifestado en las publicaciones del grupo en años anteriores, particularmente el suplemento de *El Mundo* (Germán Vargas) y la revista *Estampa* (Alfonso Fuenmayor).

No se dedicará aquí una atención especial al cuento policíaco, cuya presencia era apenas normal en un magazine que pretendía ser el "mejor week-end" de sus lectores. Fueron muy pocas, en los primeros seis meses, las entregas de CRÓNICA que salieron sin incluir un relato policial.

En la primera época y, luego, en la que conocemos a través de los sumarios que anunciaba *El Heraldó*, se entiende que la elección de los textos se hizo con un criterio de relativa exigencia, al menos cuando la falta de tiempo no imponía acudir a un cuento mediocre (también los hubo) traducido de la primera revista yanqui al alcance de la mano. Sin embargo, hay que recordar que un autor más

*Tomado de "Intermedio", suplemento dominical del *Diario de Caribe*, Barranquilla, 9 de noviembre de 1980.

propriadamente literario que policial, como Simenon, fue traducido más de una vez en las páginas de CRÓNICA.

Una excepción representó en la historia de la revista la inclusión de un "cuento catalán", "Un caballo en la alcoba", publicado con el seudónimo de Mihura. Bajo el seudónimo se escondía en realidad Ramón Vinyes, quien dedicaba ese cuento a García Márquez. El texto, que su autor redactó perfectamente en castellano, no tenía nada de notable; era una simple diversión. Apareció en el número 13 del 22 de julio de 1950.

El cuento extranjero o nacional representó una cuasi-constante en la época interesante, literariamente hablando, de CRÓNICA; es decir, hasta el número -- del --- de diciembre de 1950. La "política" del género que venía desarrollando el grupo partía del concepto de que a través del cuento era como se podía universalizar la narrativa nacional (2).

Allí jugaba una fatalidad material que no se puede pasar por alto, si bien, en Colombia, se combinaba con otros factores más específicos. Era la cuestión del espacio, y de los vectores acostumbrados de la narrativa. Muchas de las sesudas interrogaciones que los estudiosos de la literatura hispanoamericana se hacen sobre la fortuna del cuento en el continente, caen lejos del blanco al no tener en cuenta esa cuestión puramente material del tamaño de los suplementos literarios, de las revistas y de los semanarios de todo tipo. La necesidad de encerrar en un espacio a veces tan reducido como una página de tabloide la historia completa que aspira a leer el lector (3) explica, en gran parte, esa fortuna duradera del género. La labor de CRÓNICA en este sector también respondía, por consiguiente, a las necesidades del medio, pero aun así, hay que subrayarlo: aquello dio, durante unos meses, una pirotecnia literaria fuera de lo común.

Es notable la variedad de los cuentos extranjeros publicados en el semanario. Y quizás deba destacarse que en los primeros seis números, sobre seis autores extranjeros publicados, cinco fueron traducidos directamente del inglés por el equipo de CRÓNICA (probablemente, en este caso, por Alfonso Fuenmayor): Huxley, Greene, Hemingway (aunque es cierto que se retomaba una versión de 1945), Cain, Elizabeth Bowen. Además, los cuentos de los dos últimos citados eran sacados de revistas (una norteamericana y una inglesa) y no de libros aún no traducidos.

Si esa selección de cuentos ponía de relieve el concepto que el grupo tenía del género (4), también permite reconocer hoy el papel histórico que fue el del Grupo de Barranquilla —y aquí conviene abrir las perspectivas más allá de la cuentística. La amplitud y la actualidad de la cultura del grupo debe destacarse con relación a lo que entonces se conocía en Bogotá. Autores que los barranquilleros conocían a fondo y mencionaban muy de paso en sus notas periodísticas, apenas estaban llegando a los intelectuales de Bogotá, al menos a los más representativos oficialmente. Es notable que cuando Faulkner recibió el Nobel, el suplemento de *El Tiempo* fuera solamente capaz de traducir del inglés un texto de un crítico norteamericano, mientras García Márquez escribía una alegre y sarcástica "jirafa". Es notable que, mientras el existencialismo era una cuestión bien conocida en Barranquilla desde al menos 1946, el suplemento de *El Tiempo* solo pudiera acudir sobre ese tema a artículos traducidos del francés o pidiera notas semi-infor-

mativas a los profesores de la Alianza Francesa. Solamente en los años cincuenta aparecieron notas de autores colombianos sobre Camus, Sartre o Gabriel Marcel (5). Es cierto que *El Espectador* estaba más al día, pero no tenía la autoridad de *El Tiempo*; al lado de los pontifices bogotanos, "Ulises" figuraba casi como un franco-tirador (que tuviera mejores lectores era otra cuestión), y también lo era, aunque más timidamente, Hernando Téllez.

Esa ventaja de los barranquilleros sobre los intelectuales cachacos es particularmente notable en el caso de los cuentos hispanoamericanos aparecidos en *CRÓNICA*. Se publicaban también en la sección "Cuento extranjero" y, aunque fueron solamente cinco, merecen una atención especial porque -además de precisar o confirmar lo que el grupo esperaba del género- demuestran también con qué conciencia se buscó en Barranquilla la vía de una expresión literaria autónoma: costeña, colombiana, continental. Los autores reproducidos en *CRÓNICA* fueron Borges (dos cuentos), Felisberto Hernández (dos cuentos), y Mallea. Eran entonces autores desconocidos en Bogotá. Borges no aparece mencionado en el suplemento literario de *El Tiempo* sino en los años cincuenta (bajo la pluma de Pedro Gómez Valderrama). Sobre Hernández y Mallea parece que no hay el menor dato hasta mucho más tarde que la alusión a Borges. Y eran autores que el grupo leía desde principios de los años cuarenta. El grupo leía la revista *Sur*, una revista que no tuvo más colaborador colombiano, durante dos decenios, que Germán Arciniégas (6) y parece que la conocieron muy mal en Bogotá en la época de las asiduas colaboraciones del autor de *Biografía del Caribe*. Mientras tanto, a través de la revista y a través de los libros de las ediciones *Sur*, el grupo iba conociendo la literatura rioplatense y otras literaturas en su producción más reciente y más válida, continuando sus búsquedas -sin duda a partir de 1946-1947- gracias a la amistad de los hermanos Rondón, de la Librería Mundo.

Es notable que con Cepeda Samudio se iniciara una especie de inspiración de los escritores barranquilleros en la literatura rioplatense, modelo de la literatura de puerto y soledad. Pueden citarse frases de Felisberto Hernández o de Eduardo Mallea como verdaderas matrices de una posible y a veces existente narrativa barranquillera (7). Un cuento de Cepeda, como "El piano blanco", presenta evidentes deudas con "El comedor oscuro", de Felisberto, y con "El túnel", de Sábato (véase la última palabra del cuento de Cepeda). Más tarde, Eduardo Arango Piñeres también tendría una deuda evidente con Felisberto Hernández ("Muebles El Canario", como punto de partida de "Enero 25").

La misma limitación de espacio de *CRÓNICA*, la necesidad de dar sumarios variados en solo 16 páginas, podían determinar la elección de los cuentos. Si nos fijamos en los dos cuentos de Felisberto Hernández reproducidos en *CRÓNICA*, vemos que son los más breves del libro *Nadie encendía las lámparas*. "El título" (publicado en el número 12 del 15 de julio de 1950) y "Muebles El Canario" (número 23 del 30 de septiembre) representan respectivamente unas seis y unas cuatro cuartillas. Conversación de Mallea (publicado en el número 19 del 1.º de septiembre) es el texto más breve del libro *La ciudad junto al río inmóvil*, y más precisamente aun es el único cuento en lo que es más bien una colección de novelas cortas. Y también son cuentos breves, aunque levemente menos, los dos cuentos

de Borges seleccionados para CRÓNICA: "Emman Zunz" (número 7, del 17 de junio) y "La forma de la espada" (número 25, del 14 de octubre).

Sin embargo, también conviene ver en esas elecciones un poco más que los efectos de un motivo puramente material. Al fin y al cabo, en el libro de Felisberto Hernández, cuentos como "Mi primer concierto" y "El corazón verde" también hubieran podido servir, pues no eran mucho más largos que los dos que se escogieron para el semanario. Pero es cierto que tienen anécdotas menos perceptibles, incluso si se hace una comparación con el muy inasible cuento que dio su título al libro, y casi se podrían ver como asomos de cuentos o como relatos no totalmente elaborados: eran menos ejemplares en su forma de manejar la anécdota, de restituir la atmósfera urbana, de jugar con la sugerencia, lo no-dicho y lo freudiano.

Aquí se ve que hubo una especie de pedagogía en la escogencia de los cuentos aparecidos en CRÓNICA. Es notable que el primer texto hispanoamericano publicado en la revista fuera "Emma Zunz", de Borges —un texto aparecido solamente el año anterior— con sus apariencias de cuento policial que aquí debieron importar más que las resonancias freudianas, y con su ambiente porteño que, de alguna manera, podía recordar cosas de Barranquilla, del Terminal Marítimo y de la Calle del Crimen— al mismo tiempo que era, para cualquier escritor, un modelo de cómo evocar una ciudad sin caer en los facilismos de una descripción.

El aspecto policial se encontraba también en el cuento "La forma de la espada" (8), pero se intuye sin embargo que la búsqueda del atractivo anecdótico no guió en forma determinante las escogencias del equipo de redacción, y que la pedagogía fue de criterios predominantemente literarios. Se trataba de publicar relatos que alcanzaran esencias americanas sin localismos, y que, en su orientación "humanística" (el grupo participa de ese momento en que la narrativa continental logra pasar del paisaje al hombre), penetraran la realidad del hombre según manifestaciones universales de la afectividad. La característica común de esos cuentos, que refieran historias truculentas (los de Borges), o que se nutren del tedio y de la trivialidad diaria (los de Hernández y Mallea), es que son modelos de sugerencia, de discreción y silencio, en contextos definitivamente hispanoamericanos. Con esas publicaciones piratas de CRÓNICA, se estaba escribiendo un capítulo importante de la literatura regional y nacional. Hasta entonces, en efecto, los que habían tratado de renovar la cuentística nacional se habían inspirado en literaturas de otros idiomas y habían buscado para sus historias marcos foráneos (caso ejemplar era "La grieta", de Jorge Zalamea, con su ambiente irlandés). Los barranquilleros sabían ya que se ponían a revelar que en el continente algo nuevo se estaba gestando, en países más avanzados e informados que Colombia; así se iniciaba la introducción y el aprovechamiento de valores hispanoamericanos mucho antes del "boom". Era posible hacer literatura autóctona y universal sin las limitaciones del telurismo que aún predominaba (9).

Si bien no existió ninguna frontera, dentro de la sección "Cuento extranjero", entre los cuentos procedentes de otras culturas y los hispanoamericanos, al menos se ve con éstos lo que implicaban para la cuentística nacional las publicaciones que decidía hacer el grupo. Y también significaron un asombroso enriquecimiento los cuentos que publicaron en CRÓNICA los autores del grupo. Se daba un salto cualitativo del que Colombia se iría enterando mucho más tarde y muy

paulatinamente. No se insistirá aquí sobre lo que pueden significar, en su tiempo y en otros tiempos, los cuentos de José Félix Fuenmayor, Cepeda Samudio y García Márquez. Y solamente se recordará de paso el interés propio y la importancia histórica de un cuento como el "Divertimento", de Julio Mario Santodomingo. Pero quizás valga la pena señalar brevemente lo que aportaron esos autores en un aspecto no tan secundario: la titulación de los cuentos. Hubo en ellos un arte del título que significó un adelanto muy notable, con respecto no solamente a la línea mayoritaria del costumbrismo, sino también a la generación más joven y ambiciosa de los cuentistas aparecidos desde 1945; solo puede hablarse de una excepción: "La muerte en la calle", de José Félix Fuenmayor, merecía otro título, menos aclaratorio.

Y la misma escueta selección de cuentos nacionales (de autores no barranquilleros) que salieron en CRÓNICA, aportas otras indicaciones sobre los conceptos del grupo, y sobre sus amigos y proyectos. Entre los autores que habían entrado recientemente a la nómina de cuentistas colombianos, casi ninguno tuvo acceso a las páginas de la revista. Alberto Dow, Gustavo Willis Ricaurte, José María Currea, quienes habían publicado libros en fechas recientes, no figuraron en la sección "Cuento nacional". E incluso el más publicado de los autores colombianos fue uno que ya había muerto y estaba cayendo en el olvido, el santandereano Vargas Osorio. De éste aparecieron tres cuentos: "Encrucijada" en el número 6, "Hombres" en el número 10, y "La tempestad" en el número 17. Germán Vargas debió ser el promotor de ese momentáneo rescate de un autor que él había elogiado dos años antes (10).

Es significativo que dos cuentos de Vargas Osorio aparecieran tan temprano en las páginas del semanario del grupo. Ese autor representaba efectivamente una lección plenamente aprovechable, si bien desapercibida de casi todos, para la cuentística colombiana, con su telurismo feroz pero delicadamente decantado, su capacidad para profundizar en los rasgos universales del hombre autóctono (11), y una sutileza casi borgesiana en el armado de sus anécdotas (particularmente en esa obra maestra que es "Encrucijada"). A su lado, Arturo Laguado parece hoy menos importante duradero, pero tampoco fue casualidad si en CRÓNICA él fue el único autor publicado entre los que habían aparecido en los últimos años, y publicado dos veces además: "El simbolismo del naturalista Morris" en el N° 7, y "Un cuento con dos fantasmas" en el N° 13. Laguado era quien mejor había ilustrado las posibilidades de una modernización del cuento colombiano, en esa línea que cultivaba cierto cosmopolitismo y cierta forma de irrealidad; había dado pasos precisos en un proceso necesario. En cuanto a Hernando Téllez, quizás pueda extrañar que el equipo de CRÓNICA no escogiera un relato del libro *Cenizas para el viento y otras historias*, que entonces aparecía a la luz pública (un hecho más que notable en el contexto político de entonces), sino un relato hoy olvidado, "Tiempo de verano" (N° 28) que Germán Vargas había publicado cuatro años antes en *El Mundo*. Es que "Tiempo de verano" alcanzaba lo universal gracias a una profundización en la efectividad y el despertar sexual de una pareja adolescente (un tema novedoso para entonces) y con la eliminación de las descripciones acostumbradas de marco y ambiente; en cierto modo, ese cuento era más auténtico y más ambicioso que los valerosos relatos de la Violencia, que cultivaba Téllez, y prefiguraba

ejemplarmente un cuento tan logrado como "Genoveva me espera siempre" al que quizás sea superior.

Finalmente, si de criterio estético se trata, puede extrañar la presencia en CRÓNICA del cuento "Pasajero para Barranquilla", de Próspero Morales Pradilla (en el N°15), cuyo libro *Cianuro y otras bebidas* acababa de salir en Bogotá. El libro, hoy, no tiene sino un escaso interés fuera de la mera historia literaria. Pero el cuento escogido era, sin lugar a dudas, el mejor del libro —además de la ventaja que representaba la alusión a Barranquilla en su título. Los cuentos de Morales Pradilla tenían al menos el interés de sus intenciones de cosmopolitismo, de rareza y contemporaneidad (el tema recurrente de la Guerra Mundial relacionada con Colombia), y más aun el de romper agresivamente con el criterio pasatista de que el cuento es una historia completa.

Es decir que, al final de esta breve evocación de los cuentos de los autores interioranos, se debe advertir que constituyeron un fidedigno muestrario de las opciones del grupo con respecto al género. La misma limitación numérica (cuatro autores y siete cuentos) puede no tener nada que ver con el rápido cansancio del equipo de CRÓNICA ante su esfuerzo semanal; también puede ser señal de que —además de ir agotando sus propios textos— los barranquilleros no encontraban muchos más cuentos aceptables en la producción nacional del momento. Bien podía ser otra forma de juzgarla.

Pero, hay que repetirlo, CRÓNICA como tribuna de una política del cuento, valió y vale más que todo por los textos de los autores del grupo. Y para verlo mejor, bastaría una comparación, que en otra oportunidad podrá hacerse detalladamente, no solo con los cuentistas de tipo tradicional —los de la línea greco-caldense, para retomar cómodamente el prejuicioso criterios de los del grupo, y que se manifestaban más abundantemente de lo que podría pensarse en libros y, sobre todo, en los suplementos bogotanos: Dow, Willis, Zárate Moreno, Eddy Torres, Eduardo Santa, José María Currea y —el que más prometía y mejor cumplió— Pedro Gómez Valderrama (12).

Se hace evidente que entonces los autores del grupo estaban muy por encima de todos, incluso de los más audaces, y solo se les aproximaban autores que, como Téllez, muy poco tenían que ver con el cuento en el conjunto de sus actividades intelectuales.

Así pues, el grupo desarrolló una labor considerable en materia de narrativa, revelando autores foráneos cuyo ejemplo le hacía falta al país, y aportando sus propias producciones cuya importancia se ha mantenido intacta y cuyo impacto ha ido creciendo a través de tres decenios. Y todo ello en medio de artículos de magazine, de pronósticos deportivos, y de declaraciones de futbolistas vencedores, vencidos o empatados. Entonces toca recordar que si CRÓNICA fue un semanario deportivo, también fue —gracias a una inigualable concentración de grandes textos— la mejor revista literaria que ha tenido Colombia. Mejor que su contemporánea *Crítica*, mejor que *Mito*. Quizás porque a nadie se le ocurrió escribir un ensayo en CRÓNICA en todo caso porque allí se hizo tranquilamente una muy buena literatura. Esa gran revista literaria duró poco; no le prestaron ninguna atención; se perdieron sus colecciones. Pero existió y actuó por encima

de la despreocupación de quienes la hicieron. Es otra de las alegres y productivas paradojas del Grupo de Barranquilla.

Notas

- 1 Ya me he referido a estas cuestiones, destacando el significado histórico de CRÓNICA en la cuentística colombiana, en la ponencia que presenté ante el Coloquio Internacional sobre el Cuento Hispanoamericano, reunido en la Sorbona en mayo de 1980, y que publicó *Suplemento del Caribe* en su edición número 331, del 29 de junio de 1980. Sin embargo, considero necesario volver sobre el tema, por la brevedad con que razones de tiempo y espacio me obligaron a tratarlo. Este trabajo tiende a completar, sin lograrlo aún, la ponencia citada.
- 2 Sin embargo, debe recordarse que entonces García Márquez estaba trabajando con más ambición; si 1950 fue un año fecundo para él en tanto autor de cuentos, fue también el año de redacción de *La hojarasca*. En su trayectoria personal, García Márquez se proyectaba más lejos que el grupo.
- 3 Alguna definición cómoda había que dar aquí. Estamos de acuerdo en que el cuento no es una historia completa y hasta en que, muchas veces, es justamente lo contrario.
- 4 La mejor expresión de ese concepto la dio Cepeda Samudio en su nota "El cuento y un cuentista", aparecida en *El Heraldo* el 11 de abril de 1955.
- 5 Hay que recordar sin embargo la traducción que hizo Hernando Téllez de "la putain respectueuse", de Sartre, en *El Tiempo* del 18 de enero de 1948. Pero a qué precio: el título de su versión era "La mujer respetuosa", y Téllez debió aguantar la reprobación de "Calibán", que suscitó los sarcasmos del joven Cepeda en su columna de *El Nacional* de Barranquilla.
- 6 En los años cincuenta apareció en *Sur* una vez Jorge Gaitán Durán, y en los años sesenta Alberto Zalamea. La participación de la Atenas sudamericana en una publicación capital de América Latina resultó particularmente escasa, muy significativamente.
- 7 Por ejemplo, del cuento "El acomodador", de Felisberto Hernández: "Apenas había dejado la adolescencia me fui a vivir a una ciudad grande. Su centro—donde todo el mundo se movía apurado entre casas muy altas—quedaba cerca de un río". En *La ciudad junto al río inmóvil*, de Mallea, abundan las frases de este tipo que podrían aplicarse inmediatamente a las esencias barranquilleras.
- 8 Y hay una relación muy clara entre los cuentos de Borges que publicó CRÓNICA y el cuento de Guillaume Apollinaire, "El marinero de Amsterdam", aparecido en el No. 14 de la revista, es decir, tempranamente. La elección de este cuento, dentro del libro *L'herésie et compagnie*, resulta significativa.
- 9 El caso de García Márquez que entonces recibía la influencia de Faulkner resulta algo distinto, una vez más. Sin embargo, es de notar que sus primeras lecturas de Faulkner, de donde salió el cuento "Amargura para tres sonámbulos", primer paso de un regreso hacia la temática regional, alejaron a García Márquez del ambiente irreal que había cultivado en sus primeros cuentos. Para su mundo rural, Faulkner cumplió un papel de modelo que los rioplatenses no habían podido cumplir.
- 10 Germán Vargas, ficha sin revisar, en *El Nacional*, 15 de marzo de 1948.
- 11 Sobre este aspecto García Márquez escribió en la "Jirafa" que dedicó a José Félix Fuenmayor (*El Heraldo*, 27 de mayo de 1950).
- 12 José Francisco Socarrás representaría aquí otro polo de interés y estudio, y no solamente por ser escritor costeño.