

LOS NEOFOLLETINISTAS, UNOS “CHICOS” POPULARES¹

Andrés Vergara Aguirre

Escritor, doctor en Historia por la Universidad Nacional de Colombia. Por la Universidad de Antioquia Magíster en Literatura Colombiana; y Comunicador Social-Periodista. Investigador miembro del Grupo de Estudios Literarios.

Un aspecto de gran trascendencia para la modernización del periodismo colombiano es el afianzamiento del oficio de reportero en el país, y ello está ligado al hecho de que algunos periodistas tuvieron la oportunidad de conocer de manera temprana el periodismo más avanzado que se estaba haciendo en otros países, sobre todo en Estados Unidos, donde la guerra por el mercado había empujado a Pulitzer y a Hearts hacia la búsqueda de caminos nuevos, a través de un periodismo narrativo en el que se destacaba el factor humano. Esa influencia heredada del sensacionalismo significaría un paso importante para la modernización de la prensa colombiana. Entre los periodistas que sirvieron como transfusores de algunas novedades, en su calidad de colaboradores, redactores o corresponsales de los principales periódicos y revistas de Bogotá, estuvieron Guillermo Pérez Sarmiento, Eduardo Castillo y Luis Carlos Sepúlveda. Con ellos y otros colegas que formaron las tropas de reporteros en los años veinte, se fueron decantando y popularizando en el país nuevos géneros periodísticos narrativos, como la crónica y el reportaje.

Aunque no fue tarea exclusiva de *Cromos*, sí puede afirmarse que esta publicación cumplió una labor muy destacada en la definición del nuevo perfil de reportero, en cuanto ella, que desde un comienzo planteó un modelo de periodismo moderno, dio un amplio despliegue a los emergentes géneros narrativos. Por supuesto, otros periódicos y revistas hicieron contribuciones importantes, entre ellos *Mundo al Día*, que, como ya lo señalamos en líneas anteriores, a finales de la década de 1920 fue la publicación colombiana que mayor proximidad mostró con la prensa sensacionalista. Así, pues, el desarrollo de esos nuevos géneros narrativos que se sumaron a la noticia, la cual por aquellos días había alcanzado su mayoría de edad, es una clara expresión de un reportero que ya tiene muy definido su

¹ El texto que aparece aquí corresponde al capítulo 4 del libro *Historia del arrabal. Los bajos fondos bogotanos en los cronistas Ximénez y Osorio Lizarazo, 1924-1946*. Andrés Vergara Aguirre. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 40-54.

nuevo perfil en el periodismo moderno. Este proceso fue posible en el contexto de una prensa en pleno proceso de industrialización, porque sin la disponibilidad de un capital que diera la suficiente capacidad de adquisición para responder a las nuevas necesidades, sin unas tecnologías que permitieran el aumento de los tirajes, y sin las dinámicas de mercado que facilitarían la venta de publicidad y la distribución de la creciente cantidad de ejemplares, quizá hubiera sido imposible que revistas y periódicos pudieran costearse y proyectar esa figura que pronto se convirtió en moneda de libre cambio en el mercado de la prensa, y que, en síntesis, refleja la maduración de un periodismo moderno: el reportero.

Esto permitió que de aquellas publicaciones doctrinarias escritas por sus propietarios-directores, a veces con la ayuda de sus copartidarios más cercanos, se pasara a unos periódicos y revistas en gran medida escritos por reporteros que eran de planta o colaboradores remunerados. A finales de los veinte y durante los años treinta, en Colombia el reportero en ciertos casos se volvió tan independiente de las tendencias ideológicas del periódico o de la revista, que fue adquiriendo una especie de sello de libre cambio; ya las filiaciones políticas se hicieron menos preponderantes en la medida en que la reportería era un oficio remunerado, y en la medida en que el reportero ya no era un cronista a la usanza del siglo XIX, en cuyos textos predominaban el vuelo literario y el comentario del autor, sino que ahora para él se imponía la relación de hechos detallados, es decir, que se centraba en “reportear”. Otro elemento que influyó en la definición del nuevo rol fue el proceso de separación entre información y opinión, que como lo mencionamos antes, comenzó a darse en nuestra prensa desde finales del siglo XIX. En este punto, hay que destacar a las publicaciones que hicieron un avance importante hacia la propuesta de un periodismo moderno e industrializado, como *Cromos* y *Mundo al Día*, las cuales en su intención de romper con la tradición partidarista de los impresos, se declararon medios independientes en asuntos políticos, y propendieron por mantener bien diferenciadas la información y la opinión, dándole mayor espacio a la información, y en su búsqueda de hacerse atractivos para el público —y sin desconocer las tendencias del periodismo contemporáneo en el mundo— les imprimieron dinamismo a sus contenidos a través de la narración. Así, a distintos ritmos según los respectivos medios y según la orientación editorial que tuvieran, periódicos y revistas fueron desarrollando los nuevos géneros periodísticos narrativos.

En cuanto a los reporteros, según se iban consolidando los periódicos y las revistas, al ritmo del aumento de los tirajes, se iban volviendo personajes públicos; por ello los más afamados como Osorio Lizarazo y Ximénez publicaban sus crónicas en diversos periódicos y revistas del país que veían en esas firmas la oportunidad de atraer lectores; y los que no los contrataban, en algunos casos reproducían artículos publicados en otros medios, e incluso se reimprimían textos de vieja data, como

ocurrió también con Luis Tejada, cuyas crónicas seguirían apareciendo con cierta regularidad años después de su muerte. Artículos aparecidos en los periódicos más grandes, como *El Tiempo* y *El Espectador*, eran reproducidos con frecuencia en otros periódicos provincianos. Tal vez eso hizo que las publicaciones más sólidas comenzaran a agregar rótulos como “Exclusivo para” o “Especial para” al lado de las firmas de sus cronistas o de los colaboradores colombianos y extranjeros, para certificar la propiedad del texto.

Pero si bien el ganar cierto reconocimiento hacía que algunos reporteros fueran atractivos para el público, y por eso para el periódico sus firmas se convertían en un gancho de venta, en realidad los reporteros mantenían el rango más bajo en la sala de redacción. Una larga tradición no se podía romper de un momento a otro, y por ello quienes escribían en las páginas editoriales conformaban la liga superior del periódico. En los años treinta, y aún en la década de 1940, los términos “escritor” —en el contexto periodístico— y “periodista” todavía estaban reservados a quienes firmaban en las páginas editoriales. Los demás eran los reporteros, “los chicos de la prensa”, según consta en algunos testimonios de aquellos días, como en “El reportero, el fotógrafo, los «chicos» de la prensa”, publicada en *Cromos* en 1939; se trata de una crónica sobre el oficio, que el autor, Álvaro Pérez, abre con una advertencia: “El cronista ha sido el último invitado a la sala de redacción” (Pérez, 1939: 3). Y más adelante insiste en el bajo rango que ocupan los reporteros, al definirlos como “soldados desconocidos del periodismo” (3).

El reportero había comenzado a figurar en la prensa colombiana desde finales del siglo XIX. Ya en 1890 se hablaba del *reporter*, como era conocido porque todavía no existía el término en español. Hoyos Naranjo afirma que “la palabra inglesa *reporter* [...] la empezó a usar *El Correo Nacional*, pionero en utilizar cables contratados y periodistas asalariados en nuestro país” (Hoyos, 2003: 15). En cuanto a la ruta de llegada a Colombia, es importante tener en cuenta que en francés el vocablo tomó la misma grafía del inglés —que a su vez lo había tomado del original latino, *reportare*—, y si bien en aquella época había gran influencia de la prensa francesa en Colombia, lo más probable es que la expresión haya sido importada desde Estados Unidos.²

Esa procedencia parece confirmarla *El Correo Nacional*, cuando en la edición del 16 de octubre de 1890 define al *reporter* como “institución esencialmente americana”; aquí es importante recordar que Carlos Martínez Silva había viajado a Estados Unidos antes de fundar el periódico (*El Correo Nacional*, 1890: 3). En cuanto a la citada nota, nos resulta reveladora por varios aspectos. Primero,

² En cuanto al término “reportaje”, Hobsbawm afirma que “es en 1929 cuando los diccionarios franceses recogen este término por primera vez, y en 1931, los ingleses” (1995: 195); el autor añade que “se atribuye al periodista comunista checo Erwin Kisch [...] el haber puesto de moda el término en Europa central”, en la década de 1920 (idem).

porque muestra que la preocupación por la moderna figura del *reporter* ya está presente en el periodismo colombiano en esa fecha, por lo menos en el periódico que la publica, que es uno de los que primero enrumba hacia la modernidad; segundo, porque en esa definición se establece con claridad el perfil del nuevo oficio, ya desnudo de fines políticos partidistas y de grandilocuencia literaria, cuando se le asigna la tarea “de ver y oír lo que pasa, y de comunicar al público sus impresiones personales. Tiene él la obligación de ser veraz, diligente, observador; pero no la de ser un narrador frío y absolutamente desapasionado” (3). Obsérvese que no le corresponde hacer grandes elucubraciones, buscar conclusiones trascendentales ni nada por el estilo. Se trata solo de contar lo que haya visto y escuchado, con absoluta libertad para plasmar sus propias impresiones sobre el suceso, puesto que “Tampoco es el *reporter* un notario que presta fe pública” (3). Por otro lado, “Lo que es el *reporter*”, título de la referida nota, es en esencia tal vez la primera defensa del reportero en la prensa colombiana; defensa de la discrecionalidad que tiene el *reporter* para transmitir la información que a él le parezca conveniente, la que él quiera destacar, la que a él le resulte más curiosa; y esa defensa debió surgir a raíz del descontento de algún congresista por los reportes que aparecían en la prensa sobre las sesiones de la Cámara, según podemos deducirlo de otro pasaje: “Explicado así el carácter del *reporter*, no deben llevar á mal nuestros venerables padres conscriptos el que alguna vez, cuando se da cuenta de alguna sesión de las Cámaras, el relator omita ciertos detalles y abrevie ó condense demasiado ciertos discursos” (3). Y esa defensa va adquiriendo un tono cada vez más vehemente:

¿Por qué, señor *reporter* —preguntará el orador—, no dio usted cuenta de todas las cosas buenas, bonitas y elegantes y poéticas, que yo dije? Y el *reporter* podría contestarle: “Porque a mí no me lo parecieron; porque yo no soy empleado de las Cámaras, ni recibo sueldo del Gobierno por mi trabajo; porque si ustedes quieren tener relatos fieles, auténticos y completos, deben sostener un cuerpo de taquígrafos y un periódico en que se publiquen diariamente é *in extenso* todos los debates. Yo no soy sino uno de los de la barra que oye, comenta y refiere lo que le parece y le gusta. Conque así, déjenme en paz entenderme con mi público, y busquen ustedes por otro lado lo que mejor les convenga” (3).

Aquella definición de *reporter*, dada hace ya ciento veinte años, tal vez resulta mucho más liberal y precisa, o por lo menos más realista, que muchas de las definiciones que podemos encontrar hoy entre los exégetas del periodismo, sobre todo cuando en ella se reconoce que “El *reporter* no es ni más ni menos que uno de tantos mirones ó curiosos, que le cuenta al público lo que él vio, bien ó mal visto, lo que oyó, bien ó mal oído, y aun lo que á él mismo le refirieron, sin responder de la exactitud del relato” (3). Y si al *reporter* de aquellos pausados tiempos se le reconocía la falibilidad, ¿qué pudiera decirse del que reporta en estos vertiginosos días de la simultaneidad y la inmediatez?

La grafía inglesa del término perduró en Colombia hasta muy entrado el siglo XX; en los años treinta todavía era frecuente en algunas publicaciones, aunque el

Diccionario de la Real Academia Española ya había registrado el término en la edición de 1899: “Reportero, ra: Adj. Dícese del que lleva reportes o noticias” (RAE, 1899). La definición ha cambiado. El diccionario de la RAE en su vigésima segunda edición lo registra como: “Adj. Dicho de un periodista, que se dedica a los reportes o noticias” (RAE, 2001).

En la década de 1910, con las innovaciones tecnológicas que llegan en esos años y con el surgimiento de nuevos medios que irán adquiriendo gran poder en el panorama nacional, como *El Tiempo* y *Cromos*, el reportero irá encontrando cada vez más espacio para ejercer su oficio, y cada vez con un perfil definido con mayor precisión, en la medida en que los medios procuran hacer un periodismo moderno.

El 23 de junio de 1914, por ejemplo, *El Tiempo* comenzó a publicar un suplemento cultural de fin de semana con el nombre de “Lecturas Populares”, que desde mayo de 1915 tuvo el nombre definitivo de *Lecturas Dominicales*. En la década de 1920, el periódico siguió creciendo, y al ritmo que se fue consolidando, también se convirtió en uno de los principales contratantes de colaboradores. En 1928, ya se podía dar el lujo de pagarle treinta pesos por cada dibujo, y con carácter de exclusividad, al mejor caricaturista del país, Ricardo Rendón.³ Esa era una cifra significativa, si se tiene en cuenta que en 1931 todavía estaba pagando dos pesos por artículo a cada colaborador, y que *El Espectador* pagaba 50 centavos. Claro que en casos especiales, los pagos podían tener incrementos significativos, según el colaborador y el caso específico. En 1928, por ejemplo, cuando murió el general Obregón en México, *El Tiempo* le solicitó un artículo sobre el personaje a Porfirio Barba Jacob, y ofreció una retribución de diez pesos. *El Espectador* también le hizo la misma solicitud al poeta, y ofreció cinco pesos por el encargo. Barba Jacob, en una actitud nada ortodoxa, escribió y cobró las dos colaboraciones. Claro que la tarea no fue fácil, y ello se puede inferir de una queja que evocó Adel López Gómez, y que tiene su tufillo de cinismo. Según este, ante la angustia frente a la página que intentaba escribir, Barba Jacob le dijo a Francisco Umaña Bernal, su compañero en *El Espectador* por aquellos días: “Carajo, Pachito, no me sale nada... ¡Se me confunden las ideas de un artículo de diez con las ideas de un artículo de cinco!” (López Gómez, s.a.).

A comienzos de 1933, *El Tiempo* había logrado aumentar a tal punto sus tirajes, que la demanda de papel sobrepasaba la capacidad de sus reservas —lo que se convertía en un problema serio en una época en que el proceso de importar el papel era mucho más complejo, sobre todo por las dificultades de transporte—, según la nota publicada el 4 de febrero de ese año: “Mermados nuestros *stocks* de papel con motivo de los altos tirajes de *El Tiempo*, nos vemos obligados a

³ Según el periodista Frailejón, en 1928 Ricardo Rendón fue contratado por *El Tiempo* por una tarifa de treinta pesos por cada caricatura, y en 1931 ya ganaba un salario mensual de 1.200 pesos (citado por Escobar Calle, 1994: 8-11).

suspender la edición de *Lecturas Dominicales* hasta tanto que esas existencias se hayan renovado” (*El Tiempo*, 1934: 2).

Ese afán de sumar pesos para completar un salario, en parte permitió que floreciera en el periodismo colombiano lo que podemos llamar el neofolletinista.⁴ En aquellos años, era común que los periódicos pagaran las colaboraciones según los centímetros de texto publicado. En parte por eso, los reporteros muchas veces, para suplir la carencia de información, inventaban personajes, y así inflaban sus producciones. Ello ocurrió con más frecuencia en los años treinta, en una época en la que se estaba dando la expansión del mercado de la prensa en Colombia, incentivado en gran parte por el crecimiento acelerado de ciudades como Medellín y Bogotá; los medios buscaban hacerse atractivos para los lectores, y uno de los ganchos preferidos fue la crónica policíaca y el relato de tono folletinista, donde más que informar, el cronista se esforzaba por conmover al lector. Incluso una de las mejores publicaciones de la época, *Estampa*, de orientación literaria e intelectual, fundada en 1938, tuvo una sección policíaca que se convirtió en una de las más buscadas por el público, y que tenía el título de “El detective de *Estampa* investiga”. De cierto modo, esa tendencia folletinesca en los años treinta fue la versión colombiana de la carrera sensacionalista que Hearst y Pulitzer habían protagonizado varios lustros antes en Estados Unidos.⁵

Esos reporteros que denomino neofolletinistas en cuanto les imprimieron a sus reportes y crónicas un estilo de folletín, son el culmen del fenómeno de la industrialización de la prensa en el país: en sus producciones confluyen un estilo de periodismo moderno, plasmado en relatos periodísticos de un lenguaje sencillo, de orientación popular, que ya no busca llevar la información y orientar la opinión centrado en un público más próximo a la élite, sino despertar la curiosidad y entretener a un público más amplio, con textos que por su naturaleza son accesibles también para lectores de las clases populares. Más allá del interés de engrandecimiento de la nación, o del favorecimiento de un partido político, que fueron dos de los derroteros manifiestos por algunas de las publicaciones

⁴ En aquella época el reportero era considerado uno de los “chicos” de la prensa, junto al fotógrafo, porque sus tareas todavía eran consideradas de menor importancia en el periódico, como lo muestra Pérez (1939); pero en parte la denominación también estaba relacionada con el hecho de que eran oficios que cumplían los más jovencitos, como es el caso de Ximénez, que se inició como reportero a sus 17 años. Así, pues, aquí se propone el término “neofolletinista” en cuanto en él se fusionan el novel reportero y una nueva versión del folletinista, que es lo que ocurre en aquel tipo de reportero que en esa época se muestra proclive a escribir en estilo folletinesco.

⁵ Si bien Maryluz Vallejo afirma que “Durante la Segunda Guerra Mundial, aprovechando la paranoia bélica y la irrupción de métodos de espionaje, los cronistas explotaron fórmulas de novela negra y de folletín” (2007: 58), la revisión de prensa para este trabajo permite concluir que esas prácticas ya eran explotadas desde varios lustros antes de la guerra por distintos reporteros, entre ellos los dos estudiados aquí: Osorio Lizarazo en *Mundo al Día* desde 1924, y Ximénez en *El Tiempo* desde 1934.

más destacadas en aquellos años, este nuevo lenguaje encajaba con perfección en el afán que tenían los medios por ampliar su mercado. Los ímpetus literarios de aquellos reporteros de tendencias folletinistas, como Ximénez en *El Tiempo* y Osorio Lizarazo en *Mundo al Día*, facilitaban esa expansión, en cuanto el tono de toques sensacionalistas y melodramáticos que les imprimían a sus relatos, los hacían mucho más atractivos para el emergente público de esas clases populares que desde los años veinte estaban creciendo a un ritmo acelerado, en especial en Bogotá y Medellín, que entonces ya eran los dos principales centros urbanos del país. Sin embargo, aquel nuevo lenguaje también pudo hacer una importante contribución para la aproximación de ese emergente público a los temas políticos del país, pues el periódico se convierte en puente y mediador entre política y clases populares, según lo muestra Peter Burke cuando afirma que “Si algo colaboró especialmente en convertir la política en parte de la vida diaria del pueblo común —al menos en las ciudades— en la Inglaterra del siglo XVIII, esto fue el periódico” (Burke, 1991: 369); así, aquellos relatos de un lenguaje de orientación popular pudieron ser efectivos también como señuelo o “gancho” para que aquella emergente masa fuera descubriendo los grandes temas políticos del país; en este punto resulta muy significativo, por ejemplo, que a mediados de los años treinta, la “Revista de la Ciudad”, columna de *El Tiempo* en la que casi siempre se publicaban las crónicas de Ximénez, apareciera en el costado derecho de la página 4, junto al editorial del periódico, y a un lado de las columnas más importantes de la época, como “La Danza de las Horas”, de Calibán, y enfrentado a “Cosas del Día”, sesión que aparecía en la página 5 y donde los columnistas del periódico le tomaban el pulso a los asuntos más destacados del momento relacionados con temas influyentes como la política, la economía y la cultura. A partir de estos elementos, podemos afirmar que “Revista de la Ciudad” aparecía allí no solo porque Ximénez ya se hubiera ganado un espacio importante, como uno de los cronistas más atractivos para los lectores, sino también porque sus relatos encajaban a la perfección con el proyecto de nación del periódico, que eran más o menos común al proyecto de nación de la hoy llamada República Liberal. Es decir, al destinar ese espacio privilegiado del periódico para aquellas crónicas, se estaba mostrando también que ellas encajaban a la perfección con la orientación editorial de *El Tiempo*. Más allá de un efecto de mercado, entonces, ellas se convirtieron también en parte de un gran proyecto político. Así, de cierto modo estas crónicas de Ximénez habían cumplido una labor importante en la aproximación de las clases populares a los temas políticos, un objetivo que desde finales del siglo XIX venían persiguiendo también la prensa obrera, cuyos periódicos solían ser de circulación muy restringida.⁶

Ismael Enrique Arenas, otro de los folletinistas destacados de aquella época,

⁶ Los periódicos obreros, como lo muestra Sunkel, eran orientados por una matriz racional-iluminista, en cuanto estaban dirigidos hacia la ilustración y la educación de los lectores (Sunkel, s.f.).

quien a finales de los años treinta relevó a Ximénez como cronista de policía en *El Tiempo*, se muestra consciente del papel esencial que cumple ese nuevo estilo de folletín en el desarrollo de la prensa cuando afirma:

El desarrollo de la prensa policiva está íntimamente ligado al desenvolvimiento del periodismo. De la tímida información de 1910 al folletín de primera plana media el abismo que existen [sic] entre Marcelino Gilibert, primer jefe de la policía, a nuestros días de intenso rodaje científico, de lucha tecnificada (Arenas, 1939: 15).

A partir de las anteriores observaciones sobre la industrialización de la prensa en Bogotá se comparte de manera parcial la conclusión de Fritzsche, quien al referirse al desarrollo de la prensa en Berlín afirma:

El producto que realmente atrajo a la mayor parte de los alemanes al mundo de la lectura fueron los periódicos urbanos populares. Hacia el año 1900. Los habitantes de las ciudades fueron quienes pusieron en práctica las habilidades lectoras que, si bien habían sido adquiridas durante el siglo XVIII, no habían sido aprovechadas lo suficiente (2008: 64).

Y se aclara que solo se comparte esta conclusión de manera parcial porque en el caso de Bogotá no es una condición exclusiva de los periódicos “populares”; en esta ciudad, fueron periódicos que podemos considerar como parte de la “gran prensa”, los periódicos de mayor tiraje, como *El Tiempo* y *El Espectador*, los que lograron atraer a un gran público lector, y ello en gran medida por los relatos de aquellos neofolletinistas. Otro factor decisivo para el aumento de lectores fue, según Uribe Celis, el proyecto de educación de las clases populares: “El desarrollo de la prensa, que es evidente, es también parte de este impulso hacia la democratización de la cultura” (Uribe Celis, 1985: 101).

Un aspecto relevante en la producción de estos cronistas, y que a la postre resultaría decisivo para la ampliación del campo de la prensa en la ciudad, fue el lugar destacado que ellos le dieron a la gente común y corriente, al ambiente popular de la ciudad, en contraste con la predominancia, casi exclusividad, que habían tenido en décadas anteriores los grupos de la élite como representación de la sociedad a través de la prensa. En la celebración del centenario, según lo muestra Castro-Gómez, predominó esa representación elitista de la cultura colombiana:

[...] la exhibición de 1910 quiso evitar, precisamente, que los saberes de la masa profunda y amorfa opacaran la escenificación de la “alta cultura” que las élites buscaban proyectar como imagen de un país civilizado. Ninguna manifestación de la cultura popular fue tenida en cuenta por los organizadores, interesados únicamente en ver su propia imagen reflejada en el espejo de la cultura europea. [...] Las letras y las artes formaban parte de la educación humanista de las elites criollas y servían como indicadores del “buen gusto” que les separaban del pueblo bajo (Castro-Gómez, 2009: 46).

Aquellos nuevos cronistas comenzaron a mostrar a los seres comunes y corrientes, a los representantes de esos grupos que hasta entonces habían tendido a estar invisibilizados para la llamada “gran prensa”, y así comenzaron a producirse relatos

sobre habitantes del submundo urbano que, aunque casi siempre eran inspirados en noticias emanadas desde los mismos representantes de poder, como la policía, los gobernantes, la iglesia y las instituciones de caridad, por ejemplo, cada vez fueron dándole un mayor despliegue a la cotidianidad de aquellos personajes, a sus modos de subsistencia y a sus maneras de relacionarse con el resto de la sociedad.

Así, sus crónicas folletinescas de cierto modo cumplieron unas funciones parecidas a las que durante el siglo XIX había cumplido la literatura de folletín en Europa, donde apareció como un efecto del proceso de industrialización. En Colombia, la literatura de folletín también tuvo una presencia importante desde mediados de aquel siglo. Según Carmen Elisa Acosta, entre 1840 y 1890 en Bogotá se publicaron 151 novelas por entregas, de las cuales 97 eran extranjeras, la mayoría de ellas españolas y francesas (Acosta, 2009: 259). Sin embargo, aclara la autora,

A diferencia de lo ocurrido en Europa, la novela por entregas en Colombia no surge como una forma de respuesta a la industrialización, y por esto no se le puede asignar el carácter de popular. Su producción se ubica más bien en la función de consolidar en discurso de una élite letrada y en la reiteración de algunos modelos sobre los cuales se podía pensar la nacionalidad (262).

Es evidente que aquella literatura de folletín circuló en Colombia más como un producto y también como un efecto de la dinámica de la prensa y del mercado en Europa, que como un resultado de la dinámica nacional; puede afirmarse que es apenas entre los años veinte y los años cuarenta, también a través de la prensa pero ya con otro tipo de relatos, cuando los neofolletinistas surgen como una respuesta a ese proceso de industrialización en Colombia, en este caso específico en Bogotá.

También advierte Acosta que aunque “la publicación por entregas se relaciona, en casos como el de Francia y España con el carácter de lo popular” (36), en Colombia no ocurrió lo mismo, pues aquí tuvo como principal función “el cultivo de las élites”, lo que significa que en nuestro país este tipo de publicaciones no buscaron ampliar la cobertura, llegar a más lectores (337).

Así, pues, a propósito de los planteamientos de Acosta, se insiste aquí en que el neofolletinismo en gran medida cumple la tarea que cumplió la novela de folletín en Europa, en cuanto sirvió como vehículo de popularización de la prensa en pleno auge de la industrialización, y en ese proceso se convirtió en un puente entre la llamada “gran prensa” y las clases populares. Y para ello fue muy efectiva la “economía discursiva y narrativa”, como la llama Checa Montúfar, propia del folletín, mediante sus estrategias formulaicas. Al referirse a este aspecto, el autor afirma:

En sociedades con elevados niveles de analfabetismo (real y funcional), estas claves del folletín permitieron acceder a un público masivo, que la literatura «seria» no logró. Dada su masividad y éxito, no es atrevido afirmar que este tipo de literatura, mucho más que la «literatura de autor» de circulación restringida, tuvo un rol más efectivo y amplio en la

construcción de un imaginario colectivo, de fantasías sociales que formaron y constituyeron a los actores sociales adecuados al vigoroso desarrollo del capitalismo (2003: 42).

Esa misma “economía” podemos apreciarla en aquellos relatos de Osorio Lizarazo y Ximénez, así como en otros de sus colegas; así, entonces, tenemos un elemento más para afirmar que aquellos relatos contribuyeron a la expansión del mercado de la “prensa seria” en cuanto sirvió también de puente entre esta y las clases populares, en una época en que Bogotá todavía tenía un alto índice de analfabetismo. El folletín también se convirtió en un vínculo importante, como lo advierte Checa (42), entre prensa y literatura; algo que también ocurre, como lo veremos más adelante, en aquellas crónicas de los neofolletinistas.

Por otro lado, la invención de personajes y sucesos no eran simple cuestión de resolver carencia de información. Aparejado a ello estaba el afán “creativo” de los reporteros, como en el caso de Ximénez, quien en 1934 introdujo en la crónica judicial de *El Tiempo* a un terrorífico hampón, “espejo de malhechores”, apodado Rascamuelas. Ximénez desde muy temprano soñó con hacerse escritor, y en la crónica judicial de cierto modo encontró espacio para darle rienda suelta a sus aspiraciones literarias. Por esos mismos días apareció otro famoso personaje en la crónica judicial, don Rodrigo de Arce, que sería conocido como el poeta de los suicidas. Como en esos tiempos un recurso frecuente de los suicidas de Bogotá era lanzarse desde el Salto del Tequendama, de pronto todos los suicidas reseñados en el periódico coincidían al dejar manuscritos en sus ropas, las que supuestamente se quitaban antes de lanzarse al vacío y que dejaban sobre una piedra reconocida como “la piedra de los suicidas”. Pues bien, las coincidencias iban más allá y en cada manuscrito siempre aparecía un poema autoría de Rodrigo de Arce. Poemas de tono melancólico o jocoso y que siempre aludían a la historia particular de cada suicida. En realidad el tal Rodrigo de Arce, lo mismo que Rascamuelas, era pura invención de Ximénez: él escribía los versos con que acompañaba su crónica judicial, una vez había establecido alguna información sobre el suicida. El 3 de octubre de 1934, por ejemplo, en su columna de crónica policial “Casos y sucesos de ayer”, el reportero cuenta que “Juan N. Castro, de 24 años de edad, natural de Soatá y obrero de profesión, se suicidó ayer al medio día, arrojándose al Salto de Tequendama” ([Ximénez], 1934b: 2). Luego continúa con una relación de los antecedentes del suicida, y un recuento de los últimos instantes que pasó en los alrededores del Salto; para ese recuento, el cronista cita algunos testigos que se supone han dado su testimonio. Más adelante se nos informa que un policía encontró las ropas del suicida, entre las cuales, entre otros elementos, encontró unos versos. Ya el cronista ni siquiera necesita decir quién es el autor, pues sabe que el público reconocerá en sus líneas al famoso Rodrigo de Arce. Aquí están las últimas estrofas del poema:

Ha besado ya todas las bocas
la ingenua, la pintada al crayón
la santa, la leprosa, la triste
en el tufillo del alcohol.

Ha bailado ya todos los bailes
–todas la danzas danzó–
y baila todavía la osa
en su proscenio interior.

Navegante por mares ignotos
viajero del ancho confin
floreció cardos su fastidio
en el panorama infeliz.

Por ahí va el pobre hombre
escribiendo en el amanecer
la historia puerca de su vida
su hoy, su mañana y su ayer (2).

A diferencia de otros casos similares, aquí el cronista no expone móviles específicos del suicidio en el poema; apenas vemos que habla del fastidio, y del cansancio de alguien que ha vivido mil aventuras. En otros casos, cuando atribuye el hecho a un desengaño amoroso, por ejemplo, el poema alude el tema concreto.⁷

La invención de hechos y personajes para hacer más atractivas las páginas de prensa tuvo otros adeptos en Bogotá en aquella época, además de Ximénez, y fue un preámbulo importante de la crónica roja, que surgió cuando ya la ciudad había cambiado tanto su dinámica que no era necesario inventar los crímenes, y “la realidad se impuso con creces a una imaginación que ya parecía cándida”, como lo señala Ramírez Tobón (Ramírez, 2001: 126).

También en Medellín algunos cronistas acudieron a la invención para hacer atractivas sus páginas, cuando sentían que el material informativo no era tan apetitoso para sus lectores. Ignacio Isaza en 1945 evocaba así los días en que él con otro compañero se dedicaba a “condimentar” sus informaciones, para los lectores de *El Heraldo de Antioquia*:

Rómulo Góngora conmigo, se botaba a la calle a buscar noticias locales. Si las encontrábamos, bien, si no había “chivas”, pues a inventarlas, pero con la más absoluta sujeción a cualquier hecho real. Nada de fantasías extravagantes. Fue así como logramos dos enormes folletines sensacionalistas que nos dieron material para casi una semana: el misterioso secuestro del cabo Mora, chofer de la Permanencia Nocturna, quien para el público permaneció oculto durante cinco días, en imaginario poder de una banda de secuestradores; y la aparición de un terrorífico hombre de antifaz, que estaba sembrando

⁷ Los poemas de Rodrigo de Arce están entre las producciones más famosas de Ximénez en aquella época. Al evocar el tema en una entrevista con José Salgar (2009), que entonces trabajaban en *El Espectador*, él recitó de memoria algunos versos de uno de aquellos poemas publicados en ese tiempo.

el pánico en los alrededores del río, cerca a la estación Villa. La imaginación popular se encargó de darle formas diversas a la creación de los cronistas (Isaza, 1945: 13).

Invencciones como las de Ximénez, Góngora e Isaza, gozaban de cierta complacencia en parte del gremio, y los mismos editores y hasta los directores tenían alguna tolerancia con ellos. Incluso podría decirse que se les alababa el ingenio. Pero ello hay que entenderlo a la luz del contexto de la prensa en aquellos años en el país, máxime cuando esas prácticas de inventar hechos y personajes había sido recurrente años antes en la prensa de Estados Unidos, la cual fue el modelo más importante para la prensa colombiana. En estos comienzos del siglo XXI, a un periodista lo despedirían de inmediato por ese tipo de invenciones, e incluso por menos. Pero en aquellos años, cuando apenas estaban surgiendo los primeros círculos de prensa en Colombia, y cuando las normas eran mínimas, el asunto se despachaba con un guiño. Además esas travesuras a veces le venían muy bien a los mismos medios, en términos de mercado, como en el caso de Rascamuelas, que causó sensación en Bogotá en los días en que surgió de las páginas de prensa. El primero de septiembre de 1934, el cronista judicial describía a Rascamuelas como “rey del hampa, apache feo y caballeroso, aventurero y estafador internacional” ([Ximénez] 1934a: 13).⁸ Días después algunos lectores de *El Tiempo*, cuando resultaban víctimas de los ladrones, acudían a la policía para denunciar que la banda de Rascamuelas les había robado. De la mano de esas “travesuras” de los reporteros aumentaba la circulación de los periódicos.

Al hablar de los folletinistas, hay que tener en cuenta que en Colombia ese estilo de orientación popular, de tendencia sensacionalista, no entró por los periódicos más populares sino, por el contrario, a través de la “gran prensa” —expresión con la que se hace alusión a los dos más grandes diarios de Bogotá en aquella época: *El Tiempo* y *El Espectador*—, a través de los periódicos y revistas que iban dirigidos a un público ilustrado, en cuanto trataban los aspectos económicos y políticos más trascendentales para el país, en un estilo convencional, pero al mismo tiempo se estaban aproximando a ese otro gran público popular, al que se buscaba seducir con aquellas historias de policías y bandidos, de amores y desengaños, de romances y tragedias, en un tono de melodrama. Entre 1934 y 1945, Ximénez, en *El Tiempo*, es sin duda uno de los mejores exponentes de esa tendencia, con aquellas historias de los suicidas que supuestamente dejaban como testimonio los famosos poemas de don Rodrigo de Arce; con el bandido Rascamuelas, y otras historias que se inventaba para sumar centímetros de texto, pero sobre todo para soltar la rienda de sus sueños de escritor.

En *Mundo al Día*, José Antonio Osorio Lizarazo, desde 1924, cuando se fundó el periódico, había ido escribiendo sus trágicas historias. A diferencia de Ximénez,

⁸ Sobre Rascamuelas salieron distintas “informaciones” en los casos de policía de 1934, autoría de Ximénez. Una de ellas es la que citamos aquí. Aunque no tienen firma, las evidencias confirman que son de su autoría.

que siempre le imprimía un tono cómico aun a los temas más trágicos, Osorio Lizarazo desde el comienzo plasmó una impronta melodramática en sus relatos. No es gratuito que su columna de mayor permanencia en el periódico fuera “La novela de la vida real”, donde en cada entrega presentaba una historia que siempre tenía un final trágico. Esas historias eran inspiradas en noticias recientes, las cuales aparecían resumidas a manera de epígrafe, pero una vez el relato tomaba vuelo, se convertía en una historia de ficción; ya el prolífico novelista que había en Osorio Lizarazo comenzaba a tomar pista; y todas sus novelas tendrían ese tono de tragedia que ya se manifestaba en sus relatos de “La novela de la vida real”.

Además hay una particularidad común entre las obras periodísticas de Ximénez y Osorio Lizarazo, que también se notará en otros cronistas, pero que en ellos es muy notoria: por los temas que tratan, los delincuentes aparecen con mucha frecuencia en sus relatos. Pues bien, ambos tienen la tendencia de presentar a los delincuentes como meras víctimas de las circunstancias, y en algunas ocasiones incluso esos delincuentes tienden a convertirse en héroes. Así, estos cronistas incurren en la “fascinación de lo criminal”, que los puede llevar a convertir el relato sobre el delito en una alabanza del delincuente (Ronda, 2001), una tendencia en la que también parece evidenciarse la influencia del romanticismo, sobre todo en su ascendente francés, con autores como Rousseau y Víctor Hugo. Ya la revista *Cromos* en 1934 se quejaba del protagonismo que se les daba a los hampones en esos relatos periodísticos de orientación popular:

Ciertos periódicos de la ciudad tienen para regocijo de lectores de clase baja, la pésima costumbre de relatar en forma más o menos exagerada las andanzas que en mala hora los hampones ejecutan a la luz del día y de esta manera el caso censurable de policía tórnase a virtud de una literatura espectacular en tema de importancia, que en definitiva lleva para los autores del delito fama y aureola de hombres notables. De ahí que en los barrios extramuros de la ciudad, la figura del ratero goce de prestigio, al ser comentada in-extenso por los periódicos la hazaña cometida en los centros de riqueza, y en muchos casos esos relatos de fechorías sirven de acicate y de preparación técnica a los pequeños desheredados de la fortuna, aspirantes y seguros continuadores de una obra reprobable y digna de castigo (*Cromos*, 1934: 1).

Por los detalles mencionados, podemos inferir que el comentarista se refiere a las crónicas de Ximénez sobre los sucesos policíacos.

Pero también *Cromos* de vez en cuando les permitió arranques de inspiración a sus redactores, como en la crónica de Carlos Eslava aparecida en febrero de 1943, donde el autor se toma la libertad de presentar escenas ficticias, de tonos dramáticos que llegan al sensacionalismo, antes de concluir con la noticia auténtica. Lo curioso es que para llegar a esa escueta noticia, ha presentado, en escenas apocalípticas, a una Bogotá destruida por la catástrofe. El mismo título de la crónica, “¡Bogotá destruida!”, y el subtítulo, “Una impresionante crónica de Carlos Eslava”, con un dibujo de página entera en la que muestra una catedral

yéndose al suelo, muestran el afán de conmover. Y el cronista no reserva adjetivos para presentar escenas que bien pueden calificarse de dantescas:

A cada paso se tropezaba con un cadáver. Rostros trágicamente desfigurados; miembros esparcidos por todas partes; cráneos rotos; troncos ensangrentados; hombres partidos en dos; mujeres destrozadas; niños triturados por las piedras; asfixiados; electrocutados; ahogados... Aquello era el imperio de la muerte... Medio Bogotá estaba sepultado (Eslava, 1943: 5, 45).

Es cierto que el relato tiene un final sorprendente y que como cuento funciona bien. El único problema es que cuando la revista lo presenta como crónica, está apelando al contrato implícito con el lector, de presentarle el relato de un suceso real, en un orden cronológico. Al final, descubrimos que ese contrato ha sido roto, se trata de un engaño, pues todo no era nada más que un sueño, y la apocalíptica secuencia se rompe con un final que, si no fuera porque se vuelve un desplante para el lector, se podría tomar como un chiste: “El doctor Sanz de Santamaría [alcalde de Bogotá] había tenido una terrible pesadilla...” (45). Y antes de ese final, la noticia, escueta, con la simplicidad que tiene un nuevo decreto de la alcaldía: “Suspéndese definitivamente la explotación de las canteras y arenas de los cerros de Monserrate y Guadalupe” (45).

En cuanto a legislación y códigos de ética, las normas escaseaban y, en parte por eso, aquellos cronistas se tomaban muchas libertades. En Colombia, el gobierno solo intervenía periódicos y revistas cuando se trataba de defender sus intereses, y las sanciones o cierres de los medios casi siempre obedecieron a intereses políticos o militares. En 1927, en Madrid se realizó el primer Congreso de la Prensa Latina, y allí los representantes de los medios acordaron la formación “de un organismo internacional que defina los derechos y los deberes del periodismo universal. Se estudia igualmente la fundación de una escuela de periodistas” (*El Heraldo de Antioquia*, 1927b: 1). Asimismo acordaron solicitar la supresión de la censura de prensa. Pero esos eran apenas buenos propósitos que tardarían muchos años en comenzar a hacerse realidad.

REFERENCIAS

Acosta Peñalosa, Carmen Elisa. (2009). *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Arenas, Ismael Enrique. (1939). “30 años de vida delictuosa”. *El Tiempo*, julio 30, sección 3 pp. 15, 22.

Burke, Peter. (1991). *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid: Alianza.

- Castro-Gómez, Santiago. (2009). *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Pensar.
- El Correo Nacional*. (1890). “Lo que es el reporter”. *El Correo Nacional*, 16 de octubre, p. 3.
- Checa Montúfar, Fernando. (2003). *El Extra: las marcas de la infamia; aproximaciones de la prensa sensacionalista*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar-Corporación Editora Nacional-Abya-Yala. Disponible en: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/ecuador/programa_uasb/magister/checa_montufar.pdf [Consultado, septiembre 15 de 2009].
- Cromos. (1934). “Caso de policía”. *Cromos* (915), 12 de mayo, 1 p. [ejemplar s. p.]
- Escobar Calle, Miguel. (1994). “Ricardo Rendón: el humor hecho sátira”. *Revista Credencial Historia*, 53, mayo, pp. 8-11.
- Eslava, Carlos. (1943). “¡Bogotá destruida!”. *Cromos* (1364), 27 de febrero, pp. 3-5, 45.
- Fritzsche, Peter. (2008). *Berlín 1900, prensa, lectores y vida moderna*. Avellaneda: Siglo Veintiuno.
- El Heraldo de Antioquia. (1927b). “Escuela de periodismo”. *El Heraldo de Antioquia*, 6 de julio, p. 1.
- Hobsbawn, Eric. (1995). *Historia del siglo xx*. Barcelona: Crítica.
- Pérez, Álvaro. (1939). “El reportero, el fotógrafo. Los «chicos» de la prensa”. *Cromos* (1182), 29 de julio, pp. 3-5, 53-54.
- Hoyos, Juan José. (2003). *Literatura de urgencia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Isaza, Ignacio. (1945). “Vida, pasión y muerte de *El Heraldo de Antioquia*”. *Estampa* (354), 29 de septiembre, pp.12-13, 30.
- López Gómez, 2009. Adel. (s. a.). “Una anécdota de Porfirio Barba Jacob”. Biblioteca Virtual de Antioquia. Disponible en: <http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/15/lit-alg-ap.pdf> [Consultado, junio 7 de 2009]
- Ramírez Tobón, William. (2001). “La crónica roja en Bogotá”. *Historia Crítica* N.º 21, enero-junio, pp. 111-126.

- RAE. (1899). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. 13.^a edición. Madrid: Imprenta de los Sres. Hernando y Compañía.
- . (2001). *Diccionario de la lengua española*. 22.^a edición. Madrid: Espasa.
- Ronda Iglesias, Javier. (2001). “La especialización del periodismo judicial”. En *Revista Latina de Comunicación Social*, N.º 39, marzo, Tenerife, cinco páginas. Disponible en <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina39mar/116ronda.htm> [consultado en marzo de 2007].
- Salgar, José. (2009). Entrevista con el autor. Bogotá, 26 de marzo de 2009 [grabación en posesión del autor].
- Sunkel, Guillermo. (s.f.). *Representación del pueblo en los diarios de masas*. [Consultado el 24 de septiembre de 2009]. Disponible en: <http://www.dialogosfelafacs.net/dialogos_epoca/pdf/17-05GuillermoSunkel.pdf>3.
- El Tiempo*. (1934). “Lecturas Dominicales”. *El Tiempo*, 4 de febrero, p. 2.
- Uribe Celis, Carlos. (1985). *Los años veinte en Colombia. Ideología y cultura*. Colombia: Aurora.
- Vallejo Mejía, Maryluz. (2007). “Ruta histórica de la crónica en Bogotá”. En: Graciela Falbo (editora). *Tras las huellas de una escritura en tránsito*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen, pp. 51-69.
- Vergara Aguirre, Andrés. 2014. *Historia del arrabal. Los bajos fondos bogotanos en los cronistas Ximénez y Osorio Lizarazo, 1924-1946*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- José Joaquín Jiménez. [Ximénez]. (1934a). “Casos y sucesos de ayer”. *El Tiempo*, 1 de septiembre, p. 13.
- . [Ximénez]. (1934b). “Casos y Sucesos de Ayer. El señor Juan N. Castro se suicidó en el Tequendama”. *El Tiempo*, 3 de octubre, p. 2.