

LAS CRÓNICAS PERIODÍSTICO-LITERARIAS DEL CARIBE COLOMBIANO: JUAN GOSSAÍN Y LA NATURALEZA EN *LA NOSTALGIA DEL ALCATRAZ*

*The journalistic-literarian chronicles in Colombian Caribbean:
Juan Gossaín and nature in Nostalgia del Alcatraz*

*Cecilia Marrugo Puello**

RESUMEN

Este artículo procura dar luz sobre la producción de las crónicas- periodísticas del Caribe colombiano y sus especificidades, a través de la obra compilada en “La nostalgia del alcatraz” del reconocido escritor y periodista caribeño Juan Gossaín. Proveeré un marco histórico y teórico de antecedentes que validan el estudio de las crónicas- caribeñas, que he denominado *Croniqueñas*, como una producción cuyas particularidades se encuentran estrechamente ligadas a la representación de la cultura popular de esta área geográfica y cultural. Analizaré cómo distintos fenómenos y elementos de la naturaleza son utilizados en esta obra para apoyar el imaginario colectivo del Caribe y su representación de la aldea pacífica y exótica de escenarios naturales, mares, ríos, veredas, frutas y vida animal. Igualmente problematizaré el rol de la memoria del cronista en relación con este género al margen entre periodismo y literatura. Notaré cómo estos elementos naturales, y su descripción cargada de nostalgia, se presentan como vehículos para contrastar diferentes binarios como la ciudad vs. aldea, el presente caótico vs. pasado ideal o la paz de la provincia frente a la violencia de la ciudad en la década de los ochenta en Colombia.

Palabras clave: Crónica, periodismo, caribe, Colombia, naturaleza.

ABSTRACT

The present article analyzes journalistic and literary chronicles from the Colombian Caribbean region and their particularities, through the anthology compiled in “La nostalgia del Alcatraz” by the well renowned Caribbean writer and journalist Juan Gossaín. I will provide a theoretical and historical framework of precedents that validate the study of Caribbean chronicles, which I have named *Croniqueñas*, as a type of production whose characteristics are closely related to the popular culture representation of this geographical and cultural region. I will analyze how diverse phenomena and elements in nature help support the idea in the collective imaginary of the Caribbean region and its representation as a peaceful and exotic provincial area surrounded by the ocean, rivers, fruits, and diverse animals. Furthermore I will address the role of the chronicler’s memory in this non-fiction genre on the hyphen between literature and journalism. I will elaborate around the idea of how nature, and its description loaded with nostalgia, are the channel to present some binaries such as city vs. rural areas, ideal past vs. chaotic present or the peace in the province against the violence in the city in the eighties in Colombia.

Key Words: Chronicle, journalism, Caribbean, Colombia, nature.

* Profesora asistente. Universidad Tarleton State, Estados Unidos.
Correo electrónico: mpuello@tarleton.edu
Recepción: 04/03/2014. Aceptación: 30/06/2014.

“El periodismo nació para contar historias!...”.

Tomás Eloy Martínez

Existen múltiples motivos para abordar la crónica periodístico-literaria del Caribe colombiano, como un modo de representación de diversas particularidades culturales de la región. Por lo tanto, el presente estudio parte de un reconocimiento del Caribe en Colombia, más que como un territorio geográfico, como un “área cultural independiente” (Rama 1991: 151). Esto proviene de la imagen de un país transculturado e híbrido, lo cual se corresponde con aquella de la región caribeña, fuertemente definida por los fenómenos de mestizaje y transculturación. En consecuencia, reconocemos que las manifestaciones literarias y periodísticas pueden leerse en sintonía con estos modelos de la crítica cultural. A partir de estas premisas, en este estudio comenzaremos por definir que la crónica periodístico-literaria en el Caribe colombiano se diferencia a otras producciones de este tipo en el resto del país debido a su enfoque cultural y a sus temáticas con un estilo muy particular y característico de diversos escritores de la región. Se proveerá un breve trasfondo histórico y literario a manera de establecer los antecedentes fundamentales para la obra del reconocido periodista caribeño Juan Gossain en los años ochenta del siglo XX. Más adelante, entraremos en el análisis específico de la representación de la naturaleza en los relatos de *La nostalgia del alcastraz*. Nos enfocaremos en cómo el cronista hace una exaltación de la misma en sus relatos, como recurso que permite entablar una alternativa a los relatos de la violencia de esta época en Colombia, apelando a representaciones de binarismos como la provincia y la ciudad, la costa y el interior o lo pasado y lo presente mediados a través de la memoria de su autor al llevarnos en un viaje hacia el fondo del corazón del Caribe colombiano.

1. Las Croniqueñas: la crónica caribeña y sus antecedentes

El periodista y escritor de crónicas-periodísticas ejercita su pluma en linderos al

margen entre periodismo y literatura. Entra en cuestión la problematización entre guardar fidelidad a la realidad en la redacción de la noticia y la creación de la historia. En muchos casos, el enfoque en un texto periodístico es la narración de los hechos. En entrevista con Juan Gossain, nos reveló su concepción particular de la crónica periodística, en cuanto a su relación con la realidad de los hechos:

La crónica se hace sobre una realidad, sobre la materia prima de la realidad. El manejo estilístico y literario que se le dé es distinto. Lo más importante es no olvidar que los protagonistas de las crónicas no son personajes sino personas. Esa es la diferencia entre un señor en una novela y un señor en una crónica. La persona es un protagonista de carne y hueso, de una historia real. Las personas de las crónicas empiezan a fallar cuando los cronistas le dan tratamiento literario. Eso no hay que olvidarlo².

Sin embargo, en las crónicas periodístico-literarias, la narración de la materia prima de la realidad pasa por un proceso objetivo a otro subjetivo de reapropiación por parte del autor, lo cual está estrechamente relacionado con su imaginación y cosmovisión. Este proceso permite que la crónica se convierta en espacio que explora otros espacios de representación de la “realidad” como lo es la cultura de determinados grupos sociales y/o regionales. Como ha sido comentado por periodistas como Tomás Eloy Martínez, la crónica, en tanto discurso híbrido donde se encuentran literatura y periodismo, permite postular preguntas apasionantes sobre la cultura, convirtiéndose en género idóneo para su representación (2010: 17). En el caso específico del escritor del Caribe colombiano, podemos determinar que su representación de la “realidad” en la producción cronística se encuentra estrechamente relacionada con su imaginario colectivo, de cara a postulados de sincretismo racial y cultural³. En otras palabras, concebimos que tal relación con la realidad se refiere, más bien, a la relación del autor con el imaginario cultural en el Caribe. De ahí que, en innumerables ocasiones, los escritores del Caribe colombiano hayan manifestado la correlación de su obra literaria o periodística con ciertos aspectos hiperbólicos o inverosímiles

de la realidad local, como por ejemplo en la producción realista- mágica garciamarquiana. Se facilita entonces que los protagonistas de las crónicas periodístico-literarias pasen de ser personas de carne y hueso a entes como animales, el mar, el viento y otros agentes de la naturaleza, lo cual veremos más adelante de manera clara en los relatos de Gossaín.

Es importante mencionar que tal imaginario colectivo en el Caribe guarda estrecha relación con los discursos de heterogeneidad e hibridez racial (lo indígena, europeo, asiático o africano) y cultural en América Latina, y han sido tradicionalmente la base de la idea de la diferencia en la comunidad letrada de esta zona. Estos modelos han sido representados por diferentes escritores de dicha región desde el siglo XIX y XX. Por ejemplo, Alejo Carpentier en el reconocido prólogo de *El reino de este mundo* abordó el tema del carácter único de Latinoamérica y el Caribe, a partir de esa mezcla híbrida y heterogénea de razas y culturas. La idea de lo *real maravilloso* partiría de estos postulados, refiriéndose a una cosmovisión particular del mundo atribuida a mezclas de excesos irracionales y mitos. Estas nociones de transculturación, hibridez y heterogeneidad permearían el discurso de la colectividad en el Caribe colombiano, concibiéndole como una entidad autonómica, separada del resto del país (unida imaginariamente al Caribe peninsular o continental de otros países⁴) debido a sus particularidades culturales producto de la fusión e intercambio de culturas.

Por lo tanto, con base en dicha concepción de esta región cultural independiente, hemos analizado a las crónicas periodístico-literarias del Caribe colombiano como un corpus aparte, que presenta características en común en cuanto a su enfoque, temáticas y estilo. Este fenómeno en las letras colombianas ha sido ampliamente discutido en un estudio previo donde establecemos y bautizamos a esta producción en particular como *Croniqueñas*. El término ha sido acuñado como combinación de las palabras crónica-caribeña, con el fin de definir a los textos periodístico-literarios escritos por periodistas y escritores caribeños sobre temas relacionados

con su entorno y cultura popular, de acuerdo a una cierta cosmovisión y a un estilo regional particular. Gran parte de las crónicas de escritores y periodistas como Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Juan Gossaín o Alberto Salcedo Ramos, a lo largo de varias décadas de los siglos XX y XXI, se enfocan en la cultura popular, su música, humor, lenguaje y el entorno natural y cultural de esta región. En este sentido las crónicas, se convierten en ese repositorio que alberga elementos de la cultura popular de la región: aquel que desee entender el Caribe, decida leer sus líneas.

1.1 Antecedentes a la obra gossainiana

Se hace necesario aclarar que la afición de los cronistas del Caribe por temas relacionados con la cultura popular no era algo nuevo para su época. Tampoco fue producto fortuito sino resultado del trabajo a contra corriente de ciertos autores y periodistas del Caribe en renovar las letras colombianas a mediados del siglo XX. Este proceso se daba de cara a las políticas de consolidación del Estado nación, las cuales atendían a una agenda homogeneizante, establecidas en una Constitución nacional que desde 1886 mostraba una falta de reconocimiento hacia las expresiones populares. Este principio homogeneizante ocasionó la falta de reconocimiento de las diversas regiones culturales en el territorio colombiano, lo que a su vez produjo que las manifestaciones populares quedaran por fuera de la difusión oficial, reduciendo su participación a festivales regionales musicales o fiestas populares⁵.

Como consecuencia, hacia las décadas de los años treinta o cuarenta del siglo XX en la región Caribe, y más particularmente en los centros culturales principales de Cartagena y Barranquilla, las expresiones artísticas e intelectuales estaban regidas por la retórica oficialista. Según el crítico y cronista caribeño Jorge García Usta, las fuentes de reflexión de la producción literaria nacional de la época trataban de los temas de la retórica parlamentarista, la erudición inerte y el academicismo clasicista

(2003: 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.

Dada esta tendencia en las letras y el periodismo nacionales, el escritor caribeño no hallaría eco de sus propias realidades o cultura en el marco de la inflexión literaria y periodística capitalina. Por lo tanto, mientras las constantes en el panorama nacional eran las corrientes hispanistas y europeizantes y el latinismo fomentado por Antonio Caro, en la costa se fraguaba un movimiento de revaloración de las producciones literarias tradicionales:

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

Estos precedentes hicieron más sencillo para Gossain hacia la década de los ochentas exaltar la naturaleza del pueblo, de la vereda en sus crónicas, ya que la inclusión de la esfera popular en las letras colombianas, y en particular en las crónicas periodístico-literarias del Caribe, obedece a una tradición iniciada desde principios del siglo XX y enfatizada hacia mediados de siglo. Es hacia esta época donde se ha establecido el origen de la crónica moderna del Caribe colombiano formal y contextualmente hablando, en cuanto que el desarrollo del género se corresponde con un proyecto de fundar la literatura nacional y popular encabezado según Ángel Rama por García Márquez⁶, y no sólo él sino que en compañía de Cepeda Samudio, Fuenmayor y otros del conocido Grupo de Barranquilla al cual pertenecían.

El fenómeno de revaloración de lo popular en la literatura del Caribe colombiano en oposición a la tradición dominante del

centro, no necesariamente era guiado por un objetivo transgresor de incorporación a la literatura nacional⁷. El intelectual costeño al no hallar representatividad en las esferas culturales nacionales, busca crear nuevas y propias formas de expresión por lo que vuelve la mirada hacia su propia identidad, a modo de una revaloración de su ser Caribe, por medio de la apelación a la cultura popular y su entorno. Como Gossain o García Márquez, el mayor afán de los intelectuales en el Caribe no ha sido lograr establecer la diferencia del Otro a través de su discurso, ya que de por sí el escritor Caribe se concibe diferente y es consciente de sus particularidades. Como comenta el cronista Salcedo Ramos: “Nosotros los cronistas del Caribe somos lo que somos, el punto de partida es la diferencia. De entrada ya somos diferentes, no queremos llegar a ser diferentes (...) Escribir crónicas sobre el Caribe es, no sólo una manera de escribir, sino una manera de ser. Es nuestra identidad⁸”.

2. Las Croniqueñas de Juan Gossain y la exaltación de la naturaleza

Hacia el año 1989, año de graves oleadas terroristas en Colombia provocadas en gran parte por la mafia de los carteles de la droga al mando de Pablo Escobar, Juan Gossain, considerado por muchos como uno de los mejores periodistas radiales de este país, escribió una serie de crónicas periodístico-literarias en su columna de la revista *Semana*. Al contrario de lo que se pueda pensar, la violencia, secuestros y otros crímenes que serían el material principal de medios como la radio, al cual Gossain estaría ligado por casi tres décadas, no llegan a ser protagonistas de sus líneas literarias. La figura central de estas crónicas compiladas en *La nostalgia del Alcatraz* viene a ser el Caribe colombiano, plagado de escenarios naturales, ríos y veredas, olores reminiscentes de un pasado ideal en la Colombia costera. Es esa Colombia caribeña de la brisa marina, el azul del cielo, de los esbeltos cocotales, de los burros y alcatraces la que inunda

esta obra y ofrece, felizmente, una alternativa a las oscuras crónicas de otras regiones del país. Surge entonces la pregunta si esta mirada a lo autóctono de la vereda, a su entorno macondiano podría ser facultad exclusiva de este autor. De hecho, la respuesta la encontramos fácilmente en la pluma de García Márquez, caribeño, antecedente fundamental de la obra gossainiana, quien en su Macondo de *Cien años de soledad* nos remite precisamente a este mundo mágico del Caribe y que, asimismo, ocupa una presencia importantísima en muchas de sus crónicas periodísticas. De sus contemporáneos, hallamos otros cronistas de esta región como Cepeda Samudio o Alfonso Fuenmayor y más recientes como Salcedo Ramos con esta mirada a la aldea, al cantante vallenato, al boxeador olvidado, en otras palabras, a la cultura popular del Caribe colombiano. A mi juicio, Juan Gossaín evoca el entorno geográfico y natural de esta región como ningún otro en crónicas periodísticas de su época. Se hace imposible concebir esta obra sin la acción del viento costeño, el oleaje marino, el olor de las flores silvestres o el remolino formado por las hojas de almendro en lugares como San Bernardo del viento, su tierra natal, San Andrés Islas, la región del Sinú, Cartagena o Barranquilla. Las croniqueñas de Gossaín, contienen todos estos elementos lo cual afirma su identidad Caribe y su relación con el imaginario colectivo que percibe a esta región como un lugar casi mágico, exótico y hasta irreverente. Para evocar estos espacios en el pueblo, la aldea o el patio de la casa recurre a una memoria cargada de nostalgia para recrear diferentes eventos de su pasado, haciendo uso en diferentes partes del humor típico de esta región.

3. *La nostalgia del alcastraz: nostalgia de la memoria.*

La nostalgia del alcastraz es el título que inaugura la selección de crónicas periodístico-literarias de Juan Gossaín publicadas en la revista *Semana* de Bogotá, donde residía en los años ochenta. Cualquier lector se preguntaría, ¿por qué escoger al alcastraz para hablar de

nostalgias? La respuesta la hallamos en la crónica *El solitario*, donde el autor explica que la figura del alcastraz representa “El mar y la libertad” (1989: 235). Sin embargo, esta concepción se amplía al denotar uno de los binarios opuestos presentes en sus crónicas como es el pasado feliz y el presente caótico: “El alcastraz solitario de San Andrés es un símbolo de aquel viejo país de nuestras alegrías, o de este nuevo país que se nos está acabando. Esta nueva tierra arrasada donde ya no hay compañeros. Donde el arado fue convertido en espada. Donde el amor (...) fue reemplazado por la soledad (1989: 238). Sin duda alguna, los hechos de violencia causados por los conflictos de guerrillas, o el narcotráfico en su apogeo de los años ochenta en Colombia tuvieron que ver con estas reflexiones.

Aquella dependencia de la crónica de los hechos reales que anotamos anteriormente, en las croniqueñas de *La nostalgia* se ve permeada por la función mediadora de la memoria del autor en la narración. El carácter factual/objetivo del recuento periodístico se ve problematizado en ocasiones por las alusiones a eventos de un pasado narrado a través de su memoria. Igualmente encontramos a la imaginación como un agente que juega su parte en estas narraciones. Como un aporte a esta discusión, la teoría de Paul Ricoeur nos ayuda a esclarecer la diferencia entre la imaginación y la memoria en una narrativa histórica, o en este caso, de no ficción⁹. Según Ricoeur, la imaginación y la memoria se diferencian en dos puntos principales: primero, el referente de esta última es el pasado y segundo la memoria contiene en sí misma una distancia temporal: “...the notion of temporal distance is inherent in the essence of memory and assures the distinction principle between memory and imagination” (2004: 18). Por lo tanto, la memoria se autoriza en el caso de estas crónicas de Gossaín como un medio legítimo (siendo que es el único medio según Ricoeur) para acceder a los eventos del pasado: “We have no other resource, concerning our reference to the past except memory itself” (2004: 21).

Habiendo establecido estos canales por los cuales corren las croniqueñas gossainianas,

notaremos cómo se establecen diferentes oposiciones binarias, en una dialéctica que involucra motivos como el presente vs. el pasado, el aquí vs. el allá, la ciudad vs. la provincia, la memoria vs. el olvido, la tradición vs. la modernidad, el retorno, la confirmación de la identidad Caribe y la nostalgia, enmarcados en la relación personal del autor con seres animales y otros elementos de la naturaleza de esta región. En estos apartes, el cronista presenta historias o anécdotas de su infancia o de su pasado en provincia. Por lo tanto, analizaremos cómo estas crónicas están construidas a partir de la concepción de un periodista del Caribe, que concebía el ayer como diáfano, por su relación íntima con la naturaleza y su entorno y el hoy como angustioso.

La exaltación de la naturaleza se presenta muy bien, ante todo en aquellas crónicas que se relacionan con su pasado. Es en el ayer vivo en su memoria que diferentes elementos de la naturaleza como los ríos, las frutas, los animales típicos de la región son los mayores protagonistas. *Un viaje al fondo del corazón* es una de las crónicas de Gossaín donde se representan los binarios del presente y el pasado, el aquí (Bogotá) y el allá (el Caribe) virgen, natural. Tras de ese título anida una cosmovisión del autor, fundada en valores pertenecientes a la idiosincrasia popular de la costa Caribe. Gossaín vivió su infancia y juventud entre las poblaciones caribeñas de San Bernardo del Viento y Cartagena, entre los cantares vallenatos y del porro sinuano o, como contaba el mismo autor en este texto, entre árboles de matarratón, pescadores, mecánicos, burros, vacas, fincas, sonidos y olores de las veredas y caminos de la costa. San Bernardo del Viento, las tierras de la sabana, el mar representan en las crónicas de Gossaín a la naturaleza Caribe reconstruido por la memoria y la nostalgia del cronista. Las imágenes de su infancia fueron descritas en este bello relato, que narra el viaje del cronista desde la capital hacia el pueblo, un periplo que implicaba para el cronista más que un simple recorrido cualquiera; ese viaje a “las tierras del departamento de Córdoba” significó un retorno a sus orígenes, a aquel entorno natural que en

el imaginario del cronista significaba la paz perdida, la armonía de la vida.

La dicotomía entre el presente gris y el pasado lleno de vida y color de la naturaleza se percibe en distintos apartes, desde su inicio: “Regresar a mis caminos y veredas, después de tantos años de ausencia, fue como recorrer río arriba las aguas rojas que conducen al corazón” (1989: 17). Bajo esa sensibilidad nostálgica, que se interpreta en la voz del cronista que añoraba volver a las aguas rojas que dan vida, a su tierra entrañable, prosigue con una descripción imbricada entre su presente y sus recuerdos:

(...) volví a sentir en la nariz la fragancia incomparable del pasto húmedo, el olor inigualable del humo hecho con leña para la sopa del almuerzo, y el sonido único (...), que me hizo darle vuelta atrás a la manivela de mi propia película hasta llegar a los años de mi infancia, ese sonido rítmico que sube y baja...ahí estaban, Dios bendito, con el taburete de cuero recostado a la puerta del patio (...) dos mujeres con el redondel del traje embutido entre los muslos, rallando en el rallador de hojalata el coco para el arroz. (1989: 18)

Los olores del pasto, de la leña, el coco, los sonidos, el cronista se envuelve en una relación sensorial con su mundo vital. La sensibilidad del narrador expresada en un tono personal y cercano a su objeto de contemplación revela su capacidad de relacionarse estrechamente con aquellos elementos de su pasado que permanece vivo en la memoria. Este rasgo en las crónicas sería comentado por la estudiosa Susana Rotker: “(...) junto a la ternura y afecto, se lee esa sensación de que algo se ha perdido: una forma del pasado, una idea de la justicia, tal vez un sueño de lo que pudimos ser y no fuimos” (2005: 168).

Esta relación dicotómica entre presente y pasado del cronista se observa también en *El burro del municipio*. Es en su pasado en la vereda donde el burro, un personaje tan representativo de la cultura popular del Caribe, viene a ser actor principal de la crónica: “(...) dándole marcha atrás a la manivela de la memoria, que se parece tanto a la manivela de los viejos teléfonos de magneto, una tía mía ha traído a colación el cuento del animal más

famoso que (...) ha existido en San Bernardo del Viento: el burro de Juan Pollera” (1989: 23). En esta crónica se presenta la alternancia entre el presente del narrador y el pasado de su anécdota central, que relata más adelante:

No me queda, pues, camino distinto a contar el episodio del burro, que *nadie en el pueblo ha podido olvidar*. Juan Pollera era un hombre curioso...su único patrimonio era un burro de gran alzada (...). La verdad es que Juan Pollera vivía del burro (...) La montada costaba cincuenta pesos, en aquellos tiempos en que hasta *eso* era barato... se estaba haciendo rico con el “sudor” del burro. (1989: 24 énfasis mío)

En esta crónica vemos un ejemplo de la función central de la memoria como una recolección de eventos del pasado tanto individual (en *Viaje al fondo del corazón*) o colectiva (nótese la expresión “nadie en el pueblo (...)” del aparte anterior).

A través de esta memoria cargada de imágenes tradicionales de la costa Caribe, encontramos otro de los binarios como es aquel de la contraposición entre la capital y la provincia y sus diferencias culturales en este “país de regiones” como lo ha denominado el antropólogo Peter Wade. El pasado es la provincia, el presente es la ciudad de Bogotá donde Gossaín residía y trabajaba como periodista radial hacia 1989. Al contrastar su pasado y su presente, el pasado provinciano siempre es mejor con sus frutas, el viento o el carácter amable e ingenuo de las personas. Ejemplo de esto lo encontramos en la crónica *El profesor Olier*:

Hace ya muchos años. Más de los que yo quisiera, y de los que puede resistir el alma sin caer en las trampas perniciosas que le pone la nostalgia. El bus llegó a Cartagena (...). El sol blanco del Caribe pintaba los muros coloniales y las macetas de astromelias en los balcones. Yo, que apenas levantaba unas cuartas del suelo, con pantalones cortos y las piernas peludas, ingresé al internado (...). El bus pertenecía a una empresa (...) llamada *Sotracor*. En mi tierra todos sabíamos que ese nombre significaba “Sociedad Transportadora de Córdoba”. Pero mis discípulos cartageneros, que tienen cierta tendencia a esa arrogancia urbana que se burla de las gentes rurales, nos decían que la sigla en realidad significaba “Solo Transportamos

Corronchos”. Me hicieron pasar horas tristes y lágrimas amargas con esa cruel historia. (1989: 35)

Esta crónica con el humor tan particular del autor Caribe que posee la propiedad de burlarse de sí mismo al ponerse en evidencia como un corroncho, es decir como un ordinario provinciano, nos hace notar que la contraposición provincia/ciudad no es exclusiva del centro y la periferia del país, sino que dentro de la misma región Caribe se presenta esta distinción, por un lado la ciudad de Cartagena, de estirpe colonial y la vereda de San Bernardo del viento.

El clima a manera del frío, el calor amainado por el fresco del rocío o del viento, o los coloridos amaneceres es otro de los elementos de la naturaleza utilizados para representar ese binarismo presente y pasado. Como su mismo nombre lo indica, San Bernardo del viento viene a ser un lugar ideal para la representación del Caribe en la voz del viento. En *La brisa, remedio infalible* continúa la memoria como intermediaria y la nostalgia que permite hacer de los fenómenos naturales como la brisa los mayores protagonistas: “Mi primer recuerdo de la infancia, el más lejano, es el de una vaharada de viento fresco en medio de la plaza” (1989: 69). El cronista describe cómo la brisa fue la causante de la separación de su primera novia en el instante en que le manifestaba su amor. La novia huyó despavorida ante el sonido del viento que revolvió las hojas de almendro, pensando que habían sido descubiertos, hecho que no es el enfoque de esta crónica, sino el viento como agente participador y motivador de las acciones.

Asimismo, el viento sirve como agente determinante de la diferencia entre la aldea y la capital. En el entorno de la ciudad de Cartagena el viento es personificado y continúa siendo protagonista: “El viento costeño es singular porque es el único viento del mundo que habla. Esa brisa Caribe que va y viene, como un oleaje, domina el conocimiento de las consonantes y pronuncia nítidamente las vocales. Forma frases. Tiene su lenguaje propio, hecho con pedazos de los sonidos que hace volar”. Lo mismo en la ciudad de Barranquilla: “Ponga usted una mecedora en la puerta de una casa

en el barrio Boston de Barranquilla a las seis de la tarde. Cierre los ojos y déjese balancear. Concentre sus oídos como si estuviera esperando la revelación de un secreto. Entonces escuchará la conversación del viento, lo sentirá dialogando con las hojas de los matarratones (...). En contraste con este escenario, en Bogotá dice el cronista, “no hay brisa (...) lo que tiene es un tufo pegajoso que huele a carne de restaurantes y a polvo de obra en construcción” (1989: 71).

Bogotá en estas croniqueñas representa la mole de cemento carente de color y de alegría genuinas. Motivos como el retorno a la tierra, se presentan de manera particular ya que la forma más posible (o por lo menos inmediata) de regresar es a través de la memoria¹⁰. Por ejemplo, en “Una lágrima por el gaitero”, el cronista comienza precisamente con la alusión al pasado para narrar la historia de Toño Fernández, el gaitero de San Jacinto que tocaba en la plaza con los maromeros, las mesas de juego, las fritangas y cerveza helada. En esta ambientación, no falta la exaltación de la naturaleza cargada de nostalgia: “De eso ya hace mucho tiempo. Yo era poco más que un niño... en las tierras sinuanas de Córdoba... Con mi compadre Marcelo Agámez (...) salíamos de San Bernardo del Viento cuando apenas despuntaba la madrugada. Un cielo pálido, surcado de garzas, anunciaba la salida del sol. En esa época le decíamos rosicler a esos amaneceres rosados y hermosos” (1989: 168). En este ambiente carnavalesco estaba la vida. En esa época se vivía en la alegría de la música y el folclor de las trovas, en la frescura de la provincia: “Aquella mañana –era viernes, lo recuerdo bien- había caído sobre mí el rocío fresco... Tenía la cara lavada y el mundo parecía inofensivo” (1989: 169). Imágenes sensoriales como el rocío fresco, la cara lavada hacen alusión a la vida tranquila de este seguro paraíso. Mientras que por otro lado, la tristeza alcanza a la voz cronística. Años más tarde ya en Bogotá, aquella representación folclórica, cálida y colorida se contrasta con la frialdad y de su presente: “Ahora, en este páramo bogotano, recibo una llamada telefónica triste y breve: ‘Toño (o sea el gaitero) se murió’” (1989: 171). En este evento, podríamos resaltar la imposibilidad

de reconciliación entre la provincia y la capital, donde la música del gaitero y lo que él representa no tiene espacio, donde se congela su voz.

Por su lado, las frutas típicas caribeñas llegan a formar parte de este mosaico natural de la vereda. Se continúa con la contraposición con la ciudad, la cual se extiende incluso más allá de las fronteras colombianas. Procede a apelar a sus recuerdos para exaltar las cualidades frutales por su gran variedad en descripciones y contrastes que apelan nuevamente a los sentidos. En *Las frutas del caney* el cronista se encuentra en Santa Marta frente a un plato de cerezas con manzanas californianas. La reacción es notablemente de rechazo: “Por mi gazzate no pasará, en medio del universo del Caribe, como una herejía, esa manzana de California” (1989: 51). Al reconstruir el evento, apela a la memoria oral de los cánticos de los vendedores de fruta de San Bernardo del Viento apoyado por el elemento de la oralidad de las gentes en la croniqueña “Las frutas del caney”: “(...) reconstruyo en la memoria los viejos cánticos que se oían en San Bernardo del viento cuando venía Ignacio La Rosa, en su burro, tocando la flauta de caña, con dos jolones de frutas, pregonando: ¡Aquí están, mujereeeee!...Las patillas de Patillal, los mamones de Mamonal, los caimitos de Caimital, las guayabas de Guayabal, los limones del Limonar...los aguacates del Carmen de Bolívar (...)” (1989: 49). Se extiende luego en una disertación sobre la desaparición del llamado mango de chancleta y otros: “menos hermoso que el de azúcar, menos carnoso que el de masa, pero un poco más refinado que el de puerco, que crecía entre el fango u en las estacas de los corrales” (1989: 50). Esta exaltación de la variedad de frutas exóticas sirve para celebrar la tradición oral popular de la costa, región a la que pertenece y que no pretende traicionar al escoger la otra fruta prohibida. En un contraste de la tradición con la modernidad, alude a la desaparición de la fruta del caimito: “Hoy, si hubiera caimitos, seguramente venderían un *spray* japonés para limpiar sus huellas. Siquiera se murió el caimito, para no tener que añadirle, el dolor de su desaparición, la tristeza del atomizador especial” (1989: 51). El ayer en este

universo puro y virgen del Caribe de los caimitos y las guayabas permanecía vivo en su memoria. De esta forma, el éxito del cronista ante el esfuerzo por recordar y hallar las imágenes de su pasado en la memoria, constituye lo que Ricoeur llamaría “‘happy’ memory”: “The effort to recall can succeed or fail. Successful recollection is one of the figures of what we term ‘happy’ memory” (1989: 28). La posibilidad de reconstruir hechos o lugares constituyen una memoria vital, feliz, una memoria que se mantiene a pesar del paso de los años, mientras que no existía en el presente, lo cual generaba la nostalgia, el dolor de perder las tradiciones.

4. La violencia alcanza al paraíso natural

A pesar de que Gossain exalta la naturaleza a distintos niveles en sus crónicas, es igualmente utilizada en algunos de sus relatos como recurso alternativo a la vez que representativo de la violencia, con imágenes tanto conmovedoras, como otras que producen dolor. En el siguiente relato, el cronista trata de ofrecer a través de diferentes elementos naturales una solución ante aquella imposibilidad de unión entre regiones, y la plantea como eje que reconcilia las partes de este país. Igualmente, sus atardeceres, el mar, la brisa son la antítesis del escenario de violencia hacia casi principios de la década de los noventa en Colombia. Su título, *Pedacitos de país*, alude precisamente a ese estado fragmentado muy seguramente debido a la lucha ensangrentada entre el gobierno y las guerrillas al igual que por la guerra entre las mafias del narcotráfico. Nuevamente, la memoria aparece para cumplir esta vez con la función de afirmación de la identidad colectiva, al recurrir a la idea de un Caribe, no aislado del resto del país, sino incorporado dentro del imaginario cultural colombiano, que eventualmente fomentaría oficialmente el discurso de la pluralidad en el país¹¹. El cronista adopta un tono moralizante, que invita a la unión de las regiones: “Amo el mar de Santa Marta, pero también la variedad de tonalidades verdes

que se pueden ver cuando crepusculea sobre las colinas de Boyacá. Amo la brisa que habla entre los almendros de Barranquilla, pero también el sol que encandila los horizontes del llano (...)” (1989: 219¹²). La apelación a esta retórica de la inclusión de las provincias en el panorama nacional se complementa con la imagen de un país unido: “El país, qué caramba, somos todos, incluso con las llagas que llevamos auestas, y que se nos están volviendo úlceras, como la violencia” (1989: 219). De acuerdo con algunos estudiosos, el trabajo de la memoria y su función en las narrativas indican precisamente el sentido de inseguridad del individuo en un presente conflictivo, y en el caso de Colombia, violento. Sería en este caso esta inseguridad la que apelaría a la búsqueda de reafirmación de la identidad individual y colectiva: “L’insécurité d’un monde en profonde mutation, les changements sociaux et culturels accélérés ont suscité un prise de conscience collective relative à la dilapidation du patrimoine propre à chaque communauté humaine, et encouragé une quête d’identité” (Raphaël 1980: 127). El recurso de la voz plural, un “somos todos” o “Yo, como todos los colombianos” en la crónica *El Pambelé de la literatura* (1989: 41), apunta a reforzar su idea de conciencia colectiva, de un país cuya retórica se fundamente en el discurso de la diferencia, del respeto y la convivencia entre regiones, y ante todo del reconocimiento de las culturas populares de las provincias por la capital¹³. Gossain pone a dialogar a las distintas realidades (regiones) que conforman el tejido social en Colombia. Para ello, los agentes de la naturaleza del entorno Caribe son claves como punto de encuentro entre las regiones, proporcionando una salida ante el conflicto.

De manera similar, en la crónica *El solitario* Gossain recrea estupendamente la vida de un animal muy representativo de la costa, el alcatraz o pelícano, para ejemplificar ideales ya perdidos como la libertad. El relato cuenta la historia de un viejo alcatraz en la isla de San Andrés que se está muriendo de soledad. Inicia haciendo una poética descripción de esta ave, como producto de una creación celestial: “El alcatraz es el animal más bello de la creación.

No tiene el plumaje opulento del pavo real, ni el canto melodioso del canario, ni la hiriente imponentia del águila, ni el estremecimiento wagneriano de los turpiales, ni la buena prensa que disfruta la paloma (...) Pero el alcastraz (...) es el símbolo de las dos cosas más maravillosas que se le ocurrieron a Dios: el mar y la libertad (1989: 235). Sin embargo más adelante, hace una lectura de la simbología de este ser en la sociedad colombiana: “El alcastraz solitario de San Andrés es un símbolo de aquel viejo país de nuestras alegrías, o de este nuevo país que se nos está acabando. Esta nueva tierra arrasada donde ya no hay compañeros. Donde el arado fue convertido en espada. Donde el amor, como en el episodio del pelícano, fue reemplazado por la soledad” (1989: 238). La muerte y la tristeza que estaban relegadas al ámbito capitalino, ahora alcanzan al Caribe por efectos de la violencia, lo cual termina convirtiendo al alcastraz en símbolo de fracaso por aquello que representa esta ave en una sociedad maltratada.

De corte similar es la crónica *El alcáguila*, unión de las palabras alcastraz y águila que refiere la historia de un águila que fue atrapada y herida en Cartagena y su utópica e imaginada relación con un alcastraz. El cronista recibe la noticia sobre el extraño hallazgo del águila mientras está en Bogotá:

Aquí hay un tipo en Cartagena -me contó uno de mis compañeros- que tiene un águila en el patio de su casa. Borrachos -pensé para mis adentros- ... Las águilas solo vuelan a más de cuatro mil metros. Un águila en Cartagena es como un *bocachico* en París"... Esto posiblemente porque se enamoró de un alcastraz majestuoso y, si no la hubieran herido a punta de disparos, se hubiera apareado con su pelícano en un playón de Cartagena, entre las matas de hicaco y las palmeras. Con toda seguridad habrían empollado el animal más bello de la creación, el *alcáguila*, hermoso como ninguno, con la cabeza rampante del águila y los ojos tristes del alcastraz. (1989: 282)

Lo peculiar de esta croniqueña es que pasa al terreno de lo mítico y lo irreal; la introducción del alcáguila pudiera ser leído en doble vía: por un lado, como manera de representar la imposibilidad de unión ya mencionada entre la cultura de las altas ciudades (Bogotá) y las bajas

tierras (el Caribe). Por otro lado, ejemplifica la forma como la violencia hace su irrupción para cortar toda armonía, en este caso del ambiente caribeño. La crónica termina en una nota sombría sobre la muerte del águila en Cartagena: “Finalmente murió (...) no hay motivo para sorprenderse: si andamos por la calles matando a nuestros semejantes, si la vida humana no vale nada, ¿qué tiene de raro que bajen un águila a balazos? (1989: 282). La violencia y su flagelo llegan a permear el mundo ideal del cronista.

5. Conclusiones

De esta forma, la memoria cumple diversas funciones en las croniqueñas de Juan Gossáin, al poner de manifiesto diferentes binarios opuestos. La apelación a la memoria cobra importancia como medio de evocar los recuerdos de la naturaleza ideal y la idiosincrasia de la región, que cumplan con la función de construir la identidad colectiva apoyada fuertemente en el imaginario Caribe: “Es la memoria entonces la que vendría a fundar las identidades colectivas” (Candau 2008: 14). Como diría Carlos Monsiváis, en estas crónicas: “Se canjea la nostalgia (“Todo tiempo pasado fue mejor”) por el descubrimiento selectivo del pasado (“Los antiguos no valoraron lo preciso de sus canciones, sus cómicos, su arte popular”)” (2006: 127). El regreso a los recuerdos del pasado propicia la evocación de imágenes relacionadas con ese ambiente rural, cargado de colores y matices de unos mares, ríos, atardeceres, frutas, animales en un entorno muy apegado a la cultura popular del pueblo, donde el ciclo de la vida circula de manera armónica y pacífica, mientras que el presente en la ciudad representa la tristeza y el conflicto. En este sentido: “(...) la crónica se vuelve transmisora de vigos antiguos y agonías inminentes del presente (2006: 77).

De esta forma, la memoria más que ser un obstáculo o un elemento problemático en cuanto a la relación del texto con los hechos pasados, se constituye como un medio no solo necesario, sino efectivo para forjar una idea de representatividad de la cultura del Caribe. Para

esto, el cronista recuenta su experiencia por estos parajes del recuerdo, preñada de una carga de nostalgia, valiéndose de las descripciones de un entorno exótico, puro, tropical y sus costumbres: “To memory is tied an ambition, a claim- that of being faithful to the past. In this respect, the deficiencies stemming from forgetting (...) should not be treated (...) as dysfunctions, but as the shadowy underside of the bright region of memory, which binds us to what has passed before we remember it” (Rowe, Schelling 1991: 21).

En conclusión, en las crónicas de Juan Gossaín prima ante todo la celebración del entorno Caribe y sus recursos naturales, su cultura popular recreándolo en un universo nostálgico, cargado de imágenes que evocan la creación y en las que leemos su anhelo por una patria donde exista la armonía y la unión. La exaltación de los paisajes, el viento, las frutas tropicales, las aves sirve para redefinir la identidad del Caribe y presentar una alternativa a las narrativas relacionadas con la violencia. Sin embargo, como notamos, el ambiente paradisíaco del Caribe no es inmune a sus efectos y se inserta como elemento que disturba del orden natural. De allí que entendamos el porqué de *La nostalgia del alcatraz*.

Notas

1. Citado del texto “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI” de Tomás Eloy Martínez.
2. Cita tomada de entrevista con Juan Gossaín, enero 2010.
3. Este imaginario es entendido como una “construcción simbólica mediante la cual una comunidad (racial, nacional, imperial, sexual, etc.) se define a sí misma” (Mignolo 2000: 246).
4. El caso del Caribe colombiano es tal, que por compartir idiosincrasia, cultura e ideología ha sido considerado parte del denominado Gran Caribe, que involucra desde las Antillas hasta las zonas continentales de la costa de Colombia y Venezuela. La demarcación de lo que es el “Caribe” ha estado sujeta a constante reevaluación; sus definiciones han sido revisitadas por estudiosos como Antonio Gaztambide, quien ha propuesto cuatro tendencias que contribuyen a definir este espacio insular: Caribe Insular o etno-histórico, Caribe geopolítico, Gran Caribe o Cuenca del Caribe y Caribe cultural o Afro-América Central. Este estudio indica que aquello llamado “Caribe” es una invención del siglo XX, al pasar de la hegemonía europea a otra norteamericana, al momento que la política expansionista de los Estados Unidos volvió la mirada hacia las Antillas y delimitó arbitrariamente lo que vendría a ser conocido como la región Caribe (Gaztambide 2003: 7).
5. En cuanto a las artes, sólo una minoría elitista estaba a cargo de producir y calificar lo que era considerado de categoría artística.
6. Según Ángel Rama, el García Márquez de mediados del siglo XX, iniciaría por aquel entonces un proyecto: “En varios textos iniciales de García Márquez comienza a delinearse justamente el proyecto de representar una literatura nacional y popular”. (1991: 150) En su narrativa ya no sólo se pretendía exaltar el costumbrismo de la vida regional, sino trascender hacia otra dimensión donde se representaría una realidad maravillosa, que en combinación con otras experiencias personales traería consigo un nuevo universo de expresión literaria. A este estilo garciamarquiano, se añadieron en su momento distintos recursos que abrevaban de la cultura popular: la oralidad, las leyendas locales, el imaginario religioso y secular y la historia local, traducándose en un estilo sin duda magistral. El sello del Nobel colombiano creó todo un nuevo movimiento que trascendió, en su momento, las barreras del “regionalismo literario”.
7. Dicha tendencia autonómica en la Costa Caribe ha sido estudiada por el investigador Álvaro Lastra Jiménez, quien identificó el origen de esta disposición, no solo como consecuencia de un sentimiento regional afianzado a lo largo de su historia constitucional, sino de un resentimiento al haber perdido su estatus de poder como monopolio de comercio exterior y centro burocrático y militar antes de la formación de la República (2008: 52).
8. Cita recogida en entrevista personal con Alberto Salcedo Ramos, el 13 de enero de 2010.
9. Parece útil esta teoría en tanto que analiza discursos relacionados con narrativas sobre hechos pasados.

10. Se entiende entonces la presencia de la nostalgia en este modo de relación dicotómica, la que ha sido descrita como elemento esencial que promueve el soñado regreso: “Nostalgia supplies the energy motivating this binary that ultimately results in a return to the homeland” (Kanellos 60). El regreso en Gossaín, más que definitivo, era constante a través de las imágenes de la memoria.
11. Recordemos que la época en que se escribieron estas crónicas fue previa a la Constitución política de 1991, cuando se dio un reconocimiento a las culturas populares de las diferentes regiones del país, para ser incluidas en el plan de gobierno. Igualmente, se le otorgó la facultad al pueblo de tener participación en las decisiones con respecto a sus gobernantes, un derecho que antes era limitado.
12. El discurso de unión y de inclusión de Gossaín no está exento de paradojas, ya que mientras establece una división radical entre la capital y la provincia, por otro lado apela a la integración de regiones.
13. Nótese que en las descripciones no se menciona a Bogotá. Según este aspecto, podemos inferir que serían las otras regiones las que necesitaban ser nombradas, narradas, reconocidas. La ciudad representa esterilidad y vacío de todo aquello que caracterice lo natural. Esta diferencia no parece reconciliable.

1940-1970. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Gaztambide, Antonio. 2003. La invención del Caribe a partir de 1898: Las definiciones del Caribe, revisitadas. *Tierra Firme*: 1-26.

Kanellos, Nicolás. 2011. *Hispanic Immigrant Literature: El Sueño del Retorno*. Austin: University of Texas Press.

Lastra Jiménez, Álvaro. 2008. Las tendencias autonómicas en el Caribe colombiano. *Justicia Juris* V (9) 51-62.

Lander, Edgardo. 2000. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Martínez, Tomás Eloy. 2010. Periodismo y Narración: Desafíos para el siglo XXI. En *Centros de estudios de medios*. n. pag. <<http://www.medios.org.ar/?p=665>>

Mignolo, Walter. 2000. La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.): 246.

Monsiváis, Carlos. 2006. *A ustedes les consta: Antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era.

Rama, Ángel. 1991. *La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y Popular*. Bogotá: Colcultura.

Raphaël, Freddy. 1980. Le travail de la mémoire et les limites de l'histoire orale. *Annales*,

Bibliografía

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

Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and his World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.

Candau, Joël. 2008. *Memoria e identidad*. Trad. Eduardo Rinesi. Buenos Aires: Del Sol.

Carpentier, Alejo. 1994. *El reino de este mundo*. Lilia Carpentier, ed. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

García Usta, Jorge. 2003. *Vigilia de las Lámparas: Héctor Rojas Herazo, Obra Periodística*,

Économies, Sociétés, Civilisations XXXV
(1): 127-145.

Ricoeur, Paul. 2004. *Memory, History, Forgetting*.
Chicago: The University of Chicago Press.

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

Rowe, William, Vivian Schelling. 1991. *Memory
and Modernity: Popular Culture in Latin
America*. Londres, Nueva York: Verso.

Wade, Peter. 2000. *Music, Race and Nation:
Música Tropical en Colombia*. Chicago
and London: The University of Chicago
Press.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

