

Reseña

Noticias de un animal antiguo: La poética de Jorge García Usta. Obra bifronte comprometida con el periodismo literario

Review

News of an old animal: the poetic of Jorge Garcia Usta. Twosided work committed to literary journalism

Winston Morales-Chavarro

Docente de tiempo completo, Universidad de Cartagena. Miembro del grupo de investigación Comunicación, Educación y Cultura. ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0003-4166-2740> Correo electrónico: winstonmoraleschavarro@gmail.com

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2022 **Fecha de aprobación:** 15 de abril de 2022

Resumen

Este ensayo revisa la línea delgada entre literatura y periodismo que se hace mucho más evidente en la obra y propuesta literaria de Jorge García Usta. Jorge García Usta fue un destacado poeta y periodista colombiano que combinó a la perfección oralidad y escritura como herramientas poéticas y periodísticas. Muchos de sus poemas llevan la impronta de lo narrativo, como si fueran grandes relatos de antiguos solares, cuyas líneas nos recuerdan los viejos reportajes contados y cantados por los juglares del caribe colombiano.

En la poética de Jorge García Usta se configura la narración como herramienta inaplazable de creación; a través del lenguaje descriptivo, enumerativo, coloquial y fotográfico, García Usta construye una obra ambientada en lo cotidiano y lo circunstancial (características del periodismo) sin dejar de lado lo filosófico, misterioso y trascendente (elementos de lo literario) como mecanismos de búsqueda en su estro poético.

Palabras clave: Poesía; Periodismo; Narración; Oralidad; Caribe; Crónica; Noticia.

Abstract

This paper revises the thin line between literature and journalism that becomes much more evident in Jorge García Usta's work and literary proposal. He was an outstanding Colombian poet and journalism, who perfectly mixed orality and writing as poetic and journalistic tools. Many of his poems carry the mark of the narrative, as if they were stories of ancient lands, whose lines remind to us old reports that were told and sang by jugglers from the Colombian Caribbean.

On Jorge García Usta's poetics narration is configured as an unpostponable tool –through a descriptive, enumerative, colloquial, and photographic language, García Usta builds a work centered on the daily and the circumstantial (a feature from journalism), without forgetting the philosophic, the mysterious, and the transcendent (an element of literature) as a mechanism of search on his poetic estrus.

Keywords: Poetry; Journalism; Narration; Orality; Caribbean; Chronicle; News.

“Algo de parecido hay entre el poeta y el periodista: el primero busca la luz y el segundo la verdad”.

Winston Morales Chavarro

En el presente ensayo se analizan los rasgos del periodismo literario presentes en una de las producciones poéticas más importantes de García Usta, *Noticias de un animal antiguo*, una antología poética que recoge cinco de sus obras poéticas escritas entre 1985 y 1995: *Noticias desde otra orilla*, *Libro de las crónicas*, *El reino errante*, *Monteadentro* y *La tribu interior*. Según Rómulo Bustos (2005), esta antología se constituye en una de las más significativas de la reciente poesía colombiana y pertenece a lo que él denomina *La Generación invisible* de poetas nacidos entre los años 50 y 60, cuya producción poética circuló desde los años 80. Frente a la generación desencantada de los años 70 que la precedió, se caracteriza por una poética que se declara abiertamente ética, social y políticamente comprometida, sobre todo con el lenguaje. Una poética que toma “como punto de partida, un designio arquitectónico o raíz imaginaria de tipo heroico que se desdobra en dos registros de la palabra; uno épico y otro dramático” (Bustos, 2007, pp. 10-11); registros en los que la cotidianidad y la subalternidad, o la voz de los que no tienen voz, cobrarán un papel central.

Para Jahir Pérez García (2013) esta antología poética encierra distintos matices, tonalidades y fuerzas, se introduce en lo humano, advierte y lo condensa todo, se desnaturaliza y crea un heroísmo caído en el desarraigo y en un mundo de negación, donde el ser humano es como cualquier otro ser dentro de la naturaleza; convierte la cotidianidad en un lenguaje humano, en la traducción del ser sinuano que vive dentro de una nación y que se desconoce en ella misma, un hombre que habita la crónica y que la vive narrativamente.

Pérez García (2013) precisa que la poética de García Usta se enlaza con otra condición narrativa: el periodismo, lo que percibe en los títulos con los que nombra sus libros: *Noticias desde la otra orilla* (1985) y el *Libro de las crónicas* (1989) y también en la manera en que estos tipos narrativos construyen la estructura formal de los poemas: crónicas, noticias, informes, borrador, nota, cédula, datos, incluso fotografías, que son de alguna forma la abstracción de un momento de lo cotidiano tomado por el tiempo lineal en la vida sabanera. La intención periodística se percibe claramente en los primeros poemas de la antología, particularmente en el poemario *Noticias desde otra orilla*, en el que la voz del poeta se vuelve pública y se construye desde la poética del suceso, como en el periodismo, y su voz es próxima a los otros, a la misma altura y distancia.

Estos rasgos representativos del periodismo literario que resalta Jahir Aníbal Pérez en la poética de García Usta, ya planteados por Sims (1996), son los que se manifiestan en los diversos poemas que conforman esta antología. El periodismo literario se expresa en la *estructura* de las narraciones, en la que la que García Usta violenta la linealidad temporal de lo acaecido, privilegiando un ordenamiento temático, con el fin de orientar al lector de un modo adecuado en medio de los hechos narrados. Desde los poemas de *Noticias desde otra orilla* hasta *La tribu interior* violenta esa temporalidad lineal, optando por temáticas diversas que van desde lugares y personajes cotidianos que no solo recrean el universo cultural del Sinú que lo engendró, sino también el del Caribe y particularmente de la Cartagena en la que creció. El poema *Memoria de Ciénaga de Oro*, publicado en el libro *Noticias desde otra orilla*, es un registro de su mundo ancestral que retrata como herencia:

De estos soles no espero más que la lluvia
Que con su resolana invicta crea un nuevo barro.
Tierra adentro, los muertos
Conversan –ellos también- las construcciones
venideras
Se levantan en mitad de la noche
A comprobar el estado de las puertas,
Los tatuajes de su ausencia en las paredes,
Los respiros de las mujeres propias,
El fulgor de los escombros.
Los nuestros dependen de ellos, por fin
No habrá cosa distinta a sus ojos para ordenar
estos intentos de gritos calientes
y este aire diocesano que peina las hojas
No habrá cosa distinta a sus ojos para ordenar estos intentos de gritos calientes
(García, 1985, p. 15)

En este poema, la actualidad se entretiene con el pasado y el futuro: el sujeto lírico parte de un momento presente (“De **estos** soles no **espero** más que la lluvia”) para recordar los tiempos antiguos: a los muertos. Los muertos –de nuevo– se describen en el tiempo presente y, al mismo tiempo, haciendo referencia al futuro (“**Conversan** [...] las construcciones / **venideras**”). El presente por definición depende del pasado –que lo marcó con los *tatuajes de su ausencia*– según el clásico orden lineal, pero a la vez coexiste con el pasado en el mismo plano, de manera simultánea. Las energías de antaño o los recuerdos adquieren la actualidad en un lugar físico que sigue existiendo como recordación de la herencia cultural y familiar del poeta caribeño; un tema actual para el sujeto lírico, con el que éste siente un vínculo emocional. Asimismo, mediante la enumeración se conserva el carácter descriptivo, propio del estilo periodístico.

Los contenidos autobiográficos se expresan más explícitamente, ya en orden más cronológico, en el poema *Cédula*, procedente del poemario *Noticias desde otra orilla*. En sus primeras dos acepciones, *cédula* es “1. papel o pergamino escrito o para escribir en él algo [o] 2. documento oficial en que se acredita o se notifica algo” (RAE, 2014). El título anticipa, por lo tanto, los acontecimientos narrados o la voluntad de narrarlos; sugiere una especie de crónica o testimonio escritos con objetividad. Asimismo, hace referencia a la “*cédula*” entendida como el documento de identidad. De ahí que, de acuerdo con todas las acepciones que se han mencionado, el poema, según sugiere el título, documenta –palabra propia del registro periodístico – la vida y la identidad del sujeto lírico, identificable con el autor por fuerte autobiografismo:

Partes indispensables de esta *cédula*:
el Sinú parturiento que fregó a este niño en 1960
en un patio con níspero
donde el miedo y la alegría aleteaban
como pájaros ante el primer sol

Mayo Arenales caminando con un pájaro posesivo entre las piernas
sobre la purísima clase del viento

la lluvia dentro mío
un beso diario, descalzo, informativo

Nevija Usta frotando su sombra total.
(García, 1985, p. 13)

Se parte del año 1960, es decir, el año del nacimiento de Jorge García Usta. El sujeto lírico recurre a su infancia y a los sentimientos inquietos que acompañaban a su nacimiento. *Primer sol* puede referirse al primer año de vida del autor y es otro elemento que ordena cronológicamente los acontecimientos narrados en el poema. Sin embargo, en las siguientes estrofas se puede observar una ruptura del orden temporal y lógico. Si bien se mencionan los nombres de dos personas conocidas por el autor, el apellido de la madre del autor, relacionado lógicamente con su nacimiento, aparece apenas en la cuarta estrofa, separado por el recuerdo de otra persona. En la tercera estrofa lo poético (“la lluvia dentro mío”) se entrelaza con términos tomados del registro periodístico (“beso [...] **diario, informativo**”). Más adelante, de nuevo describe a otros personajes, ya con más objetividad:

Hombres peleando de esta forma
abriendo el cielo con un índice incesante
y clasificando los bienes próximos
(incluyendo el par de Cecilia y Alejo,
el reposo del mar, las cucharas,
la música que es trote o cauterio).
(García, 1985, p. 13).

Los personajes están inscritos en el paisaje que los rodea; se dedican a unas tareas ordinarias, relacionadas con la vida cotidiana. El verbo *clasificar* se entrelaza conscientemente con la *exactitud* del oficio periodístico. La posterior enumeración de elementos puede considerarse como una muestra del criterio de la objetividad. Más adelante, se señalan elementos constitutivos de la identidad de García Usta-sujeto lírico y de García Usta-autor:

Tantas cosas: rostros que me responsabilizaron
así, con sólo verlos
Los Usta aclarando su malhaya tierna
toda la revuelta y sus olores
entrando a saco a mi camisa
y del amor: como cualquier ciudadano
con una del mismo barro, de huesos pacíficos
los puntos suspensivos en el puño agrario
el tambor partidario que me sobrevive y arraiga
mi ceceo sinuano, el guapirreo documentado
con que el río nos marca por siempre
y lo que viene por mí y viceversa
y lucha desde abajo y Zoe muy mía
y un trago doble
de esperanza a este final.
(García, 1985, pp. 13-14)

En primer lugar, se subrayará nuevamente la importancia de las personas que tuvieron influencia en la idiosincrasia del autor y se repite el apellido de la familia inscrita en el paisaje rural: referencia a lo local como constitutivo de la identidad. Se pueden apreciar elementos del mundo campesino: *barro, puño agrario* o el amor por una mujer procedente del mismo estrato social (“una del mismo barro”). Posteriormente, se enumera el tambor como referencia a la cultura local que *sobrevive y arraiga* al autor-sujeto lírico, es decir, se muestra como uno de los elementos

constitutivos de su identidad. Más adelante se mencionan las características propias del habla del Sinú: el *ceceo* –que consiste en la pérdida de la oposición fonológica entre los fonemas /s/ y /θ/ y pronunciación de /θ/ por /s/– y el *guapirreo*, un tipo de grito, estridente y entusiasta, propio de la cultura local. Se trata de otros dos rasgos definitorios de la idiosincrasia del autor. Así, lo rural y local –lo literario– se enlaza con términos estrictamente lingüísticos, como el ceceo o los puntos suspensivos, que se asocian lógicamente con la exactitud de lo periodístico o con el propio taller del periodista. Más adelante, se subraya explícitamente la influencia del *río* –el Sinú– en la identidad del autor-sujeto lírico.

En la última estrofa, el propio autor parece rematar su compromiso tanto con el periodismo como con la literatura:

firmando en prosa callejera
como muchos,
plural, endeudado y viviente.
(García, 1985, p. 14)

La *prosa* es un término relacionado, en primer lugar, con la literatura, pero al mismo tiempo, podría entenderse metafóricamente como concerniente al oficio periodístico de relatar. Le acompaña el epíteto *callejera*, que subraya el compromiso con la cotidianidad y permite considerar que mediante él, el sujeto lírico se sitúa a sí mismo en el mismo nivel con los acontecimientos relatados y la realidad y los personajes descritos. El adjetivo *plural*, en su primera acepción “múltiple, que se presenta en más de un aspecto” (RAE, 2014) subraya dicha dualidad y simultaneidad del oficio periodístico y del arte de la literatura.

En el siguiente poema de *Noticias desde otra orilla* la actitud de identificarse con el personaje descrito se presenta de una manera más interesante. El poema *Joe Louis – Últimos días* evoca fielmente los acontecimientos de la vida de un personaje real, esta vez un famoso, el boxeador estadounidense Joe Louis, considerado uno de los mejores boxeadores de la historia:

Aquí estoy otra vez bajo el hospicio de Frank
esta vez ya viejo en una silla de ruedas
con la sola ceniza de mi antiguo desorden
y mis brincos jóvenes.

El griterío acabó ya hace mucho.
Ya conozco el cambio de las noches
el amparo de una frazada en el invierno
y los huesos que conocieron
la mierda del triunfo
y luego esto
Y mi nariz que rezonga
como una babucha aplastada
me hace pensar en mi madre
que me advertía sobre las cosas de la vida
Ya no soy el brillante muchacho de Detroit
de buenos y ensimismados ojos
y Schmelling en la lona es sólo una vieja foto
que me moja los ojos
y me humedece el alma
y cosas así.

Basta
Frank no cree que este es mi resto
Y estos mis últimos días
infeliz y roto, leal al término de los viejos peleadores
sigo saludando y pensando en los míos
con mi mano temblorosa

y mis pocas palabras de siempre.
(García, 1985, p. 15).

El hecho de describir los sucesos de la vida de Joe Louis de manera fiel, aludiendo a nombres de personas reales, corresponde a la *exactitud* periodística. Un recurso que corresponde a lo literario, por su parte, consiste en convertir a Joe Louis en sujeto lírico, que habla en primera persona. Es, al mismo tiempo, una muestra de la voluntad de García Usta-autor de aproximarse al personaje descrito, de identificarse con él y de vincularse emocionalmente con el tema. Al mismo tiempo, se rompe la linealidad temporal de los sucesos: se describe, según anuncia el título, el final de la vida de Joe Louis, pero, asimismo, se recurre a la retrospectiva. Se parte del momento en el que el sujeto lírico, antes un boxeador reconocido y adinerado, se encuentra al borde de la ruina: discapacitado a causa de un accidente cerebrovascular y dependiente económicamente de sus amigos a causa de haber caído en grandes deudas.

El verso “El hospicio de Frank” puede referirse al hecho de que Frank Sinatra, gran amigo de Joe Louis, decidió encargarse de los gastos de su tratamiento (Beschloss, 2014). Desde ese momento, el sujeto lírico rememora su fama, ya apagada: de los “brincos jóvenes” –contraste a la silla de ruedas– ya sólo quedan cenizas, y “el griterío acabó ya hace mucho”. Ya sólo queda desolación, representada por *noches e invierno*; los antiguos éxitos saben amargo; ya no queda nada de ellos. En la siguiente parte de la tercera estrofa, un acontecimiento presente (“mi nariz que **rezonga**”) vuelve a evocar reflexiones acerca del pasado: el sujeto lírico rememora a su madre y su infancia, pasada en Detroit. En los últimos versos, el sujeto lírico, a pesar de la fe que tiene en él su amigo, tiene la consciencia de la ruina y de la depresión y la certeza de que el fin de su vida está a punto de acaecer.

El uso de la palabra *babucha* es otro recurso lingüístico-literario que García Usta-autor emplea para ser identificable con el personaje descrito. Babucha, un tipo de calzado “usado principalmente en países orientales del norte de África” (RAE, 2014), hace referencia a la herencia árabe de García Usta, pero, al mismo tiempo, podría referirse a la ascendencia afroestadounidense de Joe Louis. Así, se establece una afinidad entre García Usta-autor y Joe Louis-sujeto lírico, por ser dicho compromiso con el personaje descrito un recurso del límite entre el periodismo y la literatura. Otra muestra de la *exactitud* periodística, por su parte, es la mención de Max Schmelling, otro personaje real; rival de Louis y, posteriormente, su amigo, quien contribuyó a los gastos del funeral de Louis (Beschloss, 2014).

En Invitación a Vanessa Redgrave, otro poema de *Noticias desde otra orilla* que hace referencia a un personaje real famoso, se describe de nuevo con exactitud periodística la región natal de García Usta, estableciendo –de nuevo– una relación con el mundo occidental, la *otra orilla*:

Usted no conoce el sol del Sinú

Allá los hombres se visten de ropa fuerte
Hasta enero son mansos los ríos
y amanece la mano del hombre, ancha y corta
como una hoja feliz
(a usted le gustará)
dando dolor de madera al día

Usted tampoco
ha visto las lavanderas sonriendo
con sus brazos limpios tatuando el viento
(tienen ellas su misma sonrisa
empecinadamente triste
algo de sus ojos en las iniciales tardes
de Blackhead)
lavando a la orilla de las babas del río

mientras saben
que el tiempo viene avanzando mucho
demasiado
en los últimos meses

La noche del domingo sus hombres
han dejado de pelear con la tierra
de mirar el invierno que llora en la brisa
aproximándose
y la teta de la sombra
lustrando los maíces
(al mediodía bebieron a grandes sorbos
y en silencio
la antigua chicha zenú
«lo único que no nos han podido quitar», dijo
distribuyéndola
el viejo Sebastián Palmar)

Han dejado de sufrir y se besan
y sangran para ellos
los temblores del amor
sobre el piso
Afuera la brisa otra vez
y la noche

En Londres la niebla sube
y usted tiene 45 años

Venga antes que sea tarde.
(García, 1985, pp. 17-18).

El sujeto lírico se dirige en tercera persona –recurso literario– a la actriz británica Vanessa Redgrave, describiéndole la realidad caribeña, desconocida por la actriz. El sujeto lírico, sin dejar de comprometerse con su pueblo y su legado cultural, describiéndolo en algunos momentos con una amarga compasión, se compromete, al mismo tiempo, con el personaje evocado mencionando los elementos que podrían resultarle de importancia o interés:

[...]
y amanece la mano del hombre, ancha y corta
como una hoja feliz
(a usted le gustará)
[...]
(García, 1985, p.17)

Más adelante, compara la sonrisa de las mujeres caribeñas con la de Redgrave. Paradójicamente, las afinidades se establecen en la misma medida en la que se trata de una realidad ajena para la actriz (“Usted **no conoce** el sol del Sinú” y, posteriormente, “Usted **tampoco / ha visto** las lavanderas sonriendo”). En el poema prevalecen vocablos con matiz negativo: *dolor, triste, tarde, invierno, noche, pelear, llora, sombra, sufrir, sangran, temblores* o *niebla*, para tratar el tema del paso del tiempo y del sufrimiento del pueblo caribeño: una muestra de poesía comprometida socialmente y del periodismo literario. *Zenú* es una comunidad indígena que habita principalmente Córdoba, la provincia natal de Jorge García Usta; la *chicha* es su bebida tradicional. El fragmento del verso “lo único que no nos han podido quitar” puede referirse a cierto desarraigamiento cultural o una amenaza de la pérdida de la cultura local. El sujeto lírico invita a Vanessa Redgrave a visitar la región caribeña “antes que sea tarde”: antes de que sus raíces desaparezcan por completo.

Para resaltar la amenaza del paso del tiempo, se menciona la edad exacta de la actriz en el momento de la creación del poema; una muestra de objetividad y precisión periodística. La niebla de Londres –asociada con lo frío y con lo que carece de colores– es, por un lado, un contraste a la cálida y multicolor cultura caribeña y, al mismo tiempo, una metáfora que indica la pérdida de la cultura local, amenazada por la cultura “occidental”. Un contraste entre lo local y lo global es otra muestra del compromiso de García Usta con el periodismo literario, puesto que es una especie de reportaje de un país concreto que pretende dar a conocer una cultura minoritaria en un ambiente más global. El poema *Invitación a Vanessa Redgrave* es, por lo tanto, un ejemplo de periodismo literario que pretende salvar a la cultura caribeña del paso del tiempo y del olvido.

Tanto en el libro poético *Noticias desde otra orilla*, que se ha comentado hasta ahora, como en el siguiente poemario que compone la antología *Noticias de un animal antiguo, Libro de las crónicas*, las palabras clave de los títulos –*noticias* y *crónicas*– sugieren formas periodísticas. El propio título *Libro de las crónicas* anuncia que en la obra se enlazarán la literatura y el periodismo. Incluso más que en el libro *Noticias desde otra orilla*, los títulos de los poemas están redactados de la manera en la que se redactan títulos de noticias periodísticas. Teniendo en cuenta los poemas que serán analizados en esta parte, se trata de tales títulos como: *Noticia de Antonio «Mochila» Herrera*, *Crónica de un hombre de El Bajo de la Marcela* o *Crónica de Mané Garrincha, el marido de Vanderlea*. Una vez más, cada uno de ellos contiene la palabra *noticia* o *crónica*, su longitud trae a la mente los titulares de los periódicos y en cada uno de ellos se mencionan nombres o lugares geográficos concretos y auténticos. En todos los tres poemas se mencionan de nuevo otros tres personajes famosos del mundo del deporte. Su denominador común, es que, igual que en el caso de Joe Louis, se trata de personajes fracasados, que tras un periodo prodigioso de fama y éxitos cayeron en ruina y pobreza a causa de una enfermedad o problemas personales. El olfato periodístico de Jorge García Usta consiste en rescatar sus historias y reutilizarlas para darles un nuevo significado y completar las historias locales.

Así, en el primer poema que será analizado, el sujeto lírico se dirige a Antonio «Mochila» Herrera, un símbolo del boxeo colombiano, cuya carrera terminó en 1969. Posteriormente, trabajó de albañil, pero una enfermedad lo obligó a dejar de hacerlo. Fue olvidado por todos y los últimos meses antes de la muerte en 2001 vivió dependiendo de la ayuda de unos pescadores (El Tiempo, 2001). Una vez más, se introduce un personaje que representa el mundo “occidental” para contrastarlo con lo local; esta vez, el personaje del mundo anglosajón es menos conocido que la persona reconocida que se retrata en el poema. Para resaltar el fracaso de la estrella caída, se utiliza un oxímoron y un contraste:

Quién es ese cojo,
decía Katherine Rogers, ciudadana de Florida,
viéndote, como un ángel tasajeado,
orinar contra los caldos de la bahía.
(García, 1985, p. 22).

La palabra *ángel* unida con palabras con un matiz negativo, tales como *tasajeado* y *orinar* –una desacralización del ángel o casi blasfemia– sirve, en primer lugar, para presentar al boxeador como una estrella caída en ruina y miseria. En segundo lugar, sirve para resaltar las características humanas, auténticas, fisiológicas, de un personaje normalmente admirado, a quien se le suele conceder valores sobrehumanos. Se trata, por consiguiente, de presentar a una estrella como una persona corriente, imperfecta, que tiene las mismas características cotidianas y los mismos defectos que cualquier persona común: es una muestra de objetividad y exactitud periodística, y, al mismo tiempo, un intento de comprometerse con el personaje evocado mediante aproximación a él, lo cual se consigue, asimismo, dirigiéndose al boxeador en segunda persona.

En la siguiente estrofa, se rememora la infancia del personaje y se resalta la pobreza de la región y la dureza de la vida de su pueblo:

Por las plazas más íntimas,
hombres de un solo pañuelo,
recuerdan cuando tenías
el sabor de la vida gritando
en el pecho de remero
labrado con los cables de carne
que se disputan a los siete años
en los chiqueros del mar.
(García, 1985, p. 22).

Más adelante, se enumeran varios elementos que simbolizan la caída en la ruina:
Terminas de orinar, manso,
sobre las miasmas de ese edificio
donde venden lozas furtivas y amores de gallo
[...] (García, 1985, p. 22).

Posteriormente, se enumera una hora concreta –un momento temporal definido, *exactitud* periodística– para relacionarlo con el personaje:

[...]
y son las cinco de la tarde

una hora que te gusta,
cuando el sol aspira a mantel nuevo
y las gaviotas reducen la tristeza del cielo.
(García, 1985, p. 22)

Así, se resalta el paso del tiempo, que llevó a la miseria. El sol y las gaviotas simbolizan un momento de esperanza frente a la tristeza a la que llevó el tiempo, pero la ilusión se esfuma en la siguiente estrofa:

Entonces miras hacia un lugar del muelle
entre los botes y las negras faraónicas
como buscando algo que te mire
entre la inmensa tierra abandonada.
(García, 1985, p. 22)

El sentimiento del abandono se resalta doblemente: en primer lugar, la *tierra abandonada*, que puede referirse a la pobreza de la región entera. En segundo lugar, en esa tierra ya no hay nadie que *mire* al personaje abandonado: se resalta, por lo tanto, el sentimiento de soledad en el nivel individual, respaldado por miseria en un nivel más global. Una vez más, se puede percibir el compromiso del sujeto lírico con el tema descrito, lo cual se resalta en la última estrofa:

y vuelves a pensar todavía manso, goteante,
que fuera del ring
hubo siempre alguien que ganaba
un minuto antes
de que Katherine Rogers, ciudadana de Florida,
hable bellezas de ese mar miserable
que, como todos, también dejó de ayudarte.
(García, 1985, p. 23)

En esta estrofa, se vuelve a mencionar a Katherine Rogers, representante del mundo estadounidense, que contrasta con el mundo caribeño. El hecho de que *hable bellezas del mar miserable* puede sugerir que se trata de una turista u otra persona que, sin conocer a fondo los problemas de la región, se limita a admirar la belleza del paisaje y no se da cuenta de las dificultades de la vida real de los habitantes de la región: otro recurso periodístico para llamar atención a la necesidad de la autenticidad. El hecho de que *fuera del ring y antes de Katherine* –es decir, todavía mientras duraba la carrera del boxeador– siempre alguien ganara sugiere que antes todavía existía

esperanza y perspectivas. Ahora, cuando el mar es *miserable* y, *como todos*, dejó de ayudar al deportista, resalta el abandono total y la miseria tanto del personaje en el nivel individual como de la región en el nivel más global. La emotividad de los últimos dos versos vuelve a subrayar el compromiso de García Usta con el tema tratado y la compasión por los que sufren a causa de la pobreza, la soledad, las adversidades y el abandono.

El siguiente poema del *Libro de las crónicas*, *Crónica de un hombre de El Bajo de la Marcela*, es un ejemplo claro de poesía comprometida socialmente, en el que se le da voz a un personaje subalterno. Esta vez, el personaje central es un hombre anónimo de El Bajo de La Marcela:

Al nacer un hombre en El Bajo de La Marcela
vale más que otro hombre
en cualquier parte del mundo.

A los dos años conoce el sabor de la tierra,
los deseos del barro por su ombligo
y la forma en que sabiéndola orinar
la tierra deja de ser polvo.
Y el amor de dos cuerpos
que se pegan y le pegan
y reúnen para él 40 gramos de arroz
para que pueda conocer otro día.

Al cumplir diez años
comprende que la ceniza que se acumula
en su camisa es diferente

y que tendrá que usar los puños
para llegar a los treinta.

Al cumplir quince años
descubre en los besos de su madre
la edad de una tierra inalterable.

Oye hablar de tías, canoas y preñeces
y de un tal Pedro «Chita» Miranda.

Y se une a vecinos de espaldas desalmadas
que comparan la vida con un espinazo de jurel.

Una vez conoce el cuerpo de una mujer
aprieta y muerde sus piezas una a una
y desde entonces
cuida más su canoa.

Otro día al morir
deja una cama un retrato
unas ropas en los alambres

y su nombre en otro hombre de El Bajo de La
Marcela

que tiene diez años
y ha comenzado, también, a usar los puños.
(García, 1985, pp. 24-25).

En la primera estrofa, se recurre a la ironía para resaltar con amargura la dureza de la vida en la región descrita: allí las condiciones de la existencia son miserables y, en realidad, la vida humana tiene poco valor. En la siguiente estrofa comienza a describirse la cotidianidad del habitante promedio de la región: “el sabor de la tierra” puede referirse tanto al trabajo duro en el campo como al hambre desde los primeros años de la vida. Más adelante, se contrasta irónicamente el amor con la violencia: la violencia doméstica y las patologías sociales son la cotidianidad de la región. Los “40 gramos de arroz” simbolizan el hambre y la dificultad para alimentar a los hijos; en el último verso de la segunda estrofa se señala claramente que cada día es una lucha desesperada por sobrevivir. Posteriormente, “la ceniza que se acumula / en su camisa [...]” simboliza que la pobreza y la mala situación se fomentan; el niño a los diez años comprende que su vida es *diferente*, mucho peor de lo que se imaginaba, y que “[...] tendrá que usar los puños / para llegar a los treinta”: la existencia es una lucha constante por la supervivencia y, según se puede deducir, la mortalidad es muy grande, puesto que es un gran esfuerzo llegar a los 30 años de vida. “La edad de una tierra inalterable” puede simbolizar la falta de posibilidad de cambiar la situación. La realidad es todo el tiempo la misma: “tías, canoas y preñeces”; es decir, la humilde vida de pescadores y los altos índices de natalidad, que fomentan la miseria: la palabra *preñeces*, con matiz despectivo, sugiere que la reproducción no es un fenómeno favorable. Más adelante en la sexta estrofa, se menciona la figura de Pedro «Chita» Miranda, reconocido jugador de béisbol, para establecer de nuevo un contraste con el mundo de los famosos. Esta vez, se trata de un deportista colombiano, que representa una realidad a la que los habitantes de El Bajo de La Marcela no tienen y nunca tendrán acceso; es un eco lejano de una vida mejor, inalcanzable para los pobres pescadores de la región. No se establece un contraste con el mundo “occidental” o anglosajón posiblemente porque parece una región tan alejada del mundo y tan olvidada por todos que incluso una realidad colombiana más favorable parece inaccesible.

La séptima estrofa indica el fin de la infancia y la entrada del hombre anónimo descrito en la edad adulta. Ya comprende plenamente que la vida es muy dura y que su destino es miserable; las *espaldas desalmadas* de los vecinos simbolizan personas desarraigadas de su aspecto humano, en cuyas vidas sólo hay espacio para el trabajo físico, debido a que tienen que luchar constantemente para satisfacer las necesidades más básicas del cuerpo; el esfuerzo no permite centrarse en ninguna necesidad psicológica o en la condición humana en el nivel mental o espiritual. El personaje del poema, tras entrar en la edad adulta, también comienza a comparar la vida “con un espinazo de jurel” –una referencia a la cotidianidad de los pescadores–, es decir, con la columna vertebral de una de las especies de peces; lo agudo o afilado se asocia claramente con lo crudo, difícil; con algo que provoca dolor: el hombre anónimo descrito ya tiene la plena consciencia de que su vida sólo puede ser ardua y dolorosa y que su destino miserable es irreversible.

El dolor y la miseria fomentan la violencia: en la penúltima estrofa se sugiere una violación, posiblemente la única forma de interacción que conocen las personas de los estratos bajos. Así, los esquemas patológicos se reproducen en la medida en que se reproducen las personas: el personaje descrito, finalmente, también deja a un hijo que desde la infancia tiene que luchar a diario para sobrevivir. Se destaca la imposibilidad de cambiar la situación y el círculo vicioso de la violencia por falta de otros patrones de comportamiento y falta de otras perspectivas. La enumeración en la penúltima estrofa se da con la minuciosidad periodística, pero la falta de comas es un recurso literario que sirve para subrayar la inutilidad y la repetitividad: los hijos que nacen vuelven a perpetuar el mismo destino y la misma miseria, que no tiene remedio. En el poema comentado, los rasgos del periodismo literario que destacan particularmente son: el compromiso del poeta con el tema tratado –la denuncia social– y el hecho de presentar a un personaje subalterno.

En el siguiente poema del *Libro de las crónicas, Crónica de Mané Garrincha, el marido de Vanderlea*, el sujeto lírico es otro personaje reconocido y posteriormente fracasado: Mané Garrincha, el futbolista brasileño Manuel Francisco dos Santos, fallecido en 1983. Según se puede observar, todos los personajes famosos escogidos por García Usta como motivos centrales de sus poemas son contemporáneos para el autor, por lo cual sus fracasos o sus muertes constituyen un tema actual para García Usta: condición *sine qua non* del periodismo y, por tanto, una muestra del periodismo literario. En el poema analizado, Garrincha habla en primera persona y se dirige a su esposa Vanderlea:

Esto de ahora no es fútbol, decía
antes de caer por siete, tantos días
en aquel miserable hospital de Río
donde el cielo olía
a accionista de federación.

Noches de mucho ruido, con mi labio tronchado
sobre las últimas mesas
un escobazo del viento
un líquido de porquería sobre mi honor
y tú a mi lado, Vanderlea
cuidándome las rodillas
tú desgastando tus morenuras
por este pájaro tiritante, que vuelve
cada vez con menos ala.

a morder tu bodega
a ensuciar tus ánimas de peltre.

Oh, Vanderlea.
Cuando eran veinte los años míos

Garoto feliz dorando en las tardes
Bella flauta de Vinicius en los dedos
y mieles santas al pájaro
para quien la gloria
son muchachos que pulen sus talones
y viejos que lamen sus encías
y gritan eternidades
ante el gol.

Señor de los espacios, Mané
El muchacho que hizo arte
con pocos requisitos:
un balón, dos metros de hierba y él.

Y luego fueron treinta y cuarenta años míos
y una noche de borrachas
en el festín de memoria
cuelgan, por fin, los ajuares de la mentira

y sólo cuento con tus pelos
cuando vuelvo del bar
salvado en el hombro de ese chico
que dijo llamarse Zizinho

Pero tú quedas, Vanderlea
chorro de luna, paraguaitas con ombligo,

mi niña con la puerta abierta
y sin con qué amanecer
ahora que Río es para saludar coroneles.

Se estaba bien ahí donde Joao

lejos de la mano izquierda de la reina sueca
y el celo y la chequera
de la señora Elsa Soares.

Con Joao
y sus navajeros de la segunda luna
donde los recuerdos son ya como trapos
de empalme rodando por una sastrería
borrachona.

Yo solo, Garrincha
muerto llorado y celebrado
por unos pocos muchachos curvos
peinados a la antigua
y carteles de muerte
que los perros babeaban y abandonan,
con primorosa crueldad.

Sólo quise entonces, negra
recordar tu olor de las cuatro de la mañana.
Olor de hora chiquita
cuando orinabas contra la cuneta
y el viento entraba por la casa
como una cosa loca y desperdiciada.

Oh, sollozo el mío con la virtud
de una garrota violada que no piensa en el desquite
¿Hay alguien que me pueda mostrar
otro cielo que no sea el de Havelange?
Saludo Vanderlea, tu cereza en flor
y el brillo de tu manteca.

Pues oía que Britto oralidad
—siempre parecido a un peluquero amigo—
dijo al viento verdades sin monedas
que yo quería oír aun bajo tierra.

Pues Pelé decía:
no me gustan los entierros
cuando yo oscurecía para siempre
y Britto decía:
el rey se fue a bailar donde un amigo
y yo era ya tierra, sombrita,
picotazos de garrinchas.

Pero Britto seguía:
Bailando, bailando estaba el rey.

Uh, señores, Oh, rey, qué aplausos de basurero.

Oh, Vanderlea, cómo me falta tu pelo para hacer

grosellas.

Mané Garrincha, yo, el mejor puntero de
todo Brasil
repetí durante un diluvio de días
y hasta donde el siquiatra
que quería acabarlo todo
sin que una onza de oro bajara de precio
sin que nadie sacara banderas

Como quien después de consultar
la tierra, la madre o la sombra
sabe que tal vez
ese destino de estadio solo, con las luces apagadas
es lo que resta.

Porque así terminaron con tu pájaro
sin que tú Vanderlea

pudieras hacer otra cosa que quererlo.
(García, 1985, pp. 26-29).

En el poema pueden observarse algunas referencias al propio sobrenombre del futbolista. *Garrincha* es una especie de pájaro, considerado feo, pero veloz, lo cual fue asociado con Manuel Francisco dos Santos por ser este un futbolista ágil a pesar de las innatas deformaciones de piernas. El sujeto lírico se describe como “[...] pájaro tiritante, que vuelve / cada vez con menos ala”, lo cual anuncia su declive gradual. Más adelante, algunos amigos todavía creen en él, pero él ya sabe que no logrará recuperarse: se considera “[...] tierra, sombrita, / picotazos de garrinchas”.

El sujeto lírico se encuentra en un momento decadente de su vida; es un personaje fracasado, destruido por el alcoholismo, la enfermedad que aquejó a Garrincha durante toda su vida. En el texto se pueden observar varias referencias al alcoholismo: “las últimas mesas” en uno de los primeros versos del poema, al mismo tiempo que constituyen una asociación con un bar, introducen el aire de decadencia y sugieren el fracaso del sujeto lírico; anuncian su situación tan *miserable* como el hospital en el que se encuentra. “Un líquido de porquería” sobre el honor de Garrincha simboliza la degeneración total; algo que remata la decadencia. Posteriormente, la palabra *bodega* y el nombre *Vinicius* –procedente etimológicamente del *vino*– se asocian directamente con el campo semántico relacionado con el alcohol. El sujeto lírico, encontrándose en la fase de declive, rememora su vida anterior: recuerda “una noche de burradas / en el festín de memoria”, durante la cual sale a la luz la verdad sobre él y la imposibilidad de seguir negando los problemas. La octava estrofa resalta la decadencia: Garrincha sale de un bar tan embriagado que requiere de ayuda de una persona de la cual apenas conoce sólo el nombre. Convertir al deportista en sujeto lírico que habla en primera persona, es, al mismo tiempo, un recurso literario y una muestra de identificación del autor con el personaje cuyo tema se trata, lo cual es un rasgo del periodismo literario. La biografía de Garrincha y sus problemas, por su parte, se trabajan con exactitud periodística.

El único apoyo con el que puede contar el sujeto lírico es el de su esposa Vanderlea, a quien en el poema se presenta como fiel y paciente; su recuerdo introduce al poema cierta dosis de seguridad; un pasado *mejor* que constituye un contrapunto a la degeneración y miseria actual. Garrincha se dirige a ella con cariño y ternura, dando a entender que no es digno de su afecto; se arrepiente de causarle tantas desgracias. En la undécima estrofa se menciona a la cantante Elsa Soares, la pareja oficial más reconocida de Garrincha, y a su pareja sueca; sin embargo, García Usta prefirió darle más importancia en el poema a Vanderlea, menos conocida: un intento, quizá,

de rescatar la historia de un personaje subalterno, propio del periodismo literario. El sujeto lírico habla del “celo y la chequera” de Soares con cierto desprecio, lo cual recuerda el hecho de que la pareja se divorció después de que Garrincha, bajo efectos de alcohol, golpeó a la cantante. Vanderlea, por su parte, es quien le acompaña en el hospital cuando Garrincha se somete al tratamiento de las rodillas: los problemas con las articulaciones fueron otra enfermedad que aquejó al futbolista durante toda su vida. Así, los elementos de su biografía se relatan en el poema con exactitud periodística. Vanderlea es presentada como la única persona que quiso a Garrincha hasta el final; cuando es abandonado por todos, le acompaña el recuerdo de Vanderlea.

Otro nombre que se menciona en el texto, Joao, puede referirse a João de Carvalahaes, el psicólogo de Garrincha, lo cual confirmarían los siguientes versos: “[...] recuerdos [...] como trapos / de empalme rodando por una sastrería / borrachona”. La acción de recordar puede asociarse con una sesión psicológica, y los versos posteriores resaltan la decadencia completa: el psicólogo ya no está o ya no es capaz de ayudar; ahora sólo quedan los recuerdos, que son fragmentarios (*de empalme*) en la mente embriagada por el alcohol y, al mismo tiempo, despiertan sentimientos negativos (*trapos*). Más adelante, se vuelve a tratar el tema de la sesión psiquiátrica:

[...]
repetí durante un diluvio de días
y hasta donde el siquiatra
que quería acabarlo todo
sin que una onza de oro bajara de precio
sin que nadie sacara banderas.
(García, 1985, p. 29).

Dicho fragmento confirma la degeneración completa: el sujeto lírico tiene pensamientos suicidas y quiere acabar con su vida de una manera que pase desapercibida, sin causar más problemas a nadie.

Por último, merece la pena llamar la atención a los fragmentos en los que, en el poema se manifiesta la oralidad, un recurso periodístico para darle voz a los propios personajes:

Pues oía que Britto
–siempre parecido a un peluquero amigo–
dijo al viento verdades sin monedas
que yo quería oír aún bajo tierra.

Pues Pelé decía:
no me gustan los entierros
cuando yo oscurecía para siempre
y Britto decía:
el rey se fue a bailar donde un amigo
y yo era ya tierra, sombrita,
picotazos de garrinchas.

Pero Britto seguía:
Bailando, bailando estaba el rey.
(García, 1985, pp. 28-29).

En dichas estrofas, las intervenciones dos personas se relatan en estilo directo, lo cual es frecuente en el habla. Asimismo, tanto la palabra *pues* al comienzo de la oración, lo cual se repite dos veces, como la anteposición y repetición del gerundio en la oración “Bailando, bailando estaba el rey” son características claras del lenguaje coloquial. Así, el lenguaje coloquial, un recurso periodístico, se entrelaza con lenguaje literario, reflejado, por ejemplo, en los versos: “y yo era ya tierra, sombrita, / picotazos de garrinchas”.

Por consiguiente, se puede concluir que en el poema *Crónica de Mané Garrincha, el marido de Vanderlea* el compromiso del autor con la realidad descrita, un rasgo del periodismo literario,

se consigue de dos maneras: en primer lugar, mediante la oralidad, propia de reportaje, y, en segundo lugar, convirtiendo al personaje descrito en sujeto lírico que habla en primera persona: un recurso literario. En la descripción de los acontecimientos se rompe la linealidad temporal, siendo la persona de Vanderlea la que une los elementos de la biografía de Garrincha; el recuerdo de Vanderlea, que reaparece constantemente, ordena los acontecimientos según el criterio de asociaciones. El objetivo de García Usta es relatar la historia de un personaje degenerado, olvidado, y recordar a su esposa, todavía menos reconocida, lo cual es un intento de dar voz a los personajes subalternos.

Referencias

- Beschloss, M. (2014). *Knocked Down by Life, Joe Louis Could Rely on His Friends*. The New Times. <https://www.nytimes.com/2014/10/18/upshot/knocked-down-by-life-joe-louis-could-rely-on-his-friends.html>
- Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. (2016). *Jorge García Usta, 1960*. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/antologia/antologia11.htm>
- Busto Aguirre, R. (2005). Del yo épico al yo dramático en la poesía de Jorge García Usta. *Revista Aguaíta*, 121-122.
- El Tiempo. (2001). Murió Mochila Herrera. *El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-547264>
- García Usta, J. (1985). *Noticias desde la otra orilla*. En torno menor.
- García Usta, J. (1989). *El libro de las crónicas*. Editorial Lealón.
- García Usta, J. (1990). Héctor Rojas Herazo: confesión total de un patiero. *Boletín Cultural y Bibliográfico. Banco de la República*, XXXII(24-25).
- García Usta, J. (1991). *El reino errante: poemas de la migración y el mundo árabes*. Litografía Jonan.
- García Usta, J. (1992). *Monte adentro*. Fidetextos.
- García Usta, J. (1993). García Márquez, El periodo Cartagena: desmitificación de una génesis periodística literaria. *Revista historia y cultura*, 1.
- García Usta, J. (1995). *La tribu interior*. Editorial Lealón.
- García Usta, J. (2000). *Periodismo y literatura en Cartagena en el siglo XX: muros y rupturas del orden y risas de la modernidad. Cartagena de indias en el siglo XX*. Quebecar-Impreandes.
- García Usta, J. (2001). *Noticias de un animal antiguo*. Secretaría de Cultura / Gobernación de Córdoba.
- García Usta, J. (2003). El poeta como cronista en H. Rojas Herazo (Eds.), *Vigilia de las lámparas. Obra periodística, 1940-1970* (pp. 5-86). Eafit.
- García Usta, J. (2005a). *Los "bárbaros" costeños y la modernización de las letras nacionales*. Ponencia El caribe en la nación colombiana, Museo Nacional de Colombia, Bogotá.
- García Usta, J. (S. F.). *Álvaro Cepeda Samudio: el comentarista que quiso ser editor y reportero*.
- Pérez García, J. A. (2013). *Noticias desde esta orilla: Jorge García Usta*. II conferencia de teorías y literaturas en el Caribe y Latinoamérica diálogos, conexiones, historias compartidas, Universidad del Atlántico - Universidad de la Salle. Barranquilla.
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la RAE*. <http://dle.rae.es/?w=diccionario>
- Sims, N. (1996). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. El Áncora Editores.