



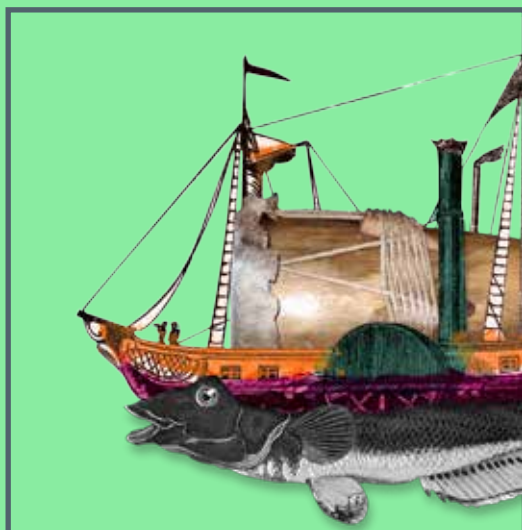
TAMBORES EN LA NOCHE

JORGE
ARTEL

BC

Biblioteca
Básica DE
Cultura
Colombiana

▪ literatura ▪



**TAMBORES
EN LA
NOCHE**

**JORGE
ARTEL**

BC
-literatura-

Catalogación en la publicación – Biblioteca Nacional de Colombia

Artel, Jorge, 1909-1994, autor

Tambores en la noche [recurso electrónico] / Jorge Artel; [presentación, Gabriel Ferrer Ruiz]. – Bogotá : Ministerio de Cultura : Biblioteca Nacional de Colombia, 2016.

1 recurso en línea : archivo de texto PDF (154 páginas). – (Biblioteca Básica de Cultura Colombiana. Literatura / Biblioteca Nacional de Colombia)

ISBN 978-958-8959-74-0

1. Poesía colombiana - Siglo XX 2. Libro digital I. Ferrer Ruiz, Gabriel. II. Título
III. Serie

CDD: Co861.44 ed. 23

CO-BoBN- a995220

Mariana Garcés Córdoba

MINISTRA DE CULTURA

Zulia Mena García

VICEMINISTRA DE CULTURA

Enzo Rafael Ariza Ayala

SECRETARIO GENERAL

Consuelo Gaitán

DIRECTORA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL



Javier Beltrán

COORDINADOR GENERAL

Jesús Goyeneche

ASISTENTE EDITORIAL Y DE INVESTIGACIÓN

Sandra Angulo

COORDINADORA GRUPO DE CONSERVACIÓN

Paola Caballero

RESPONSABLE DE ALIANZAS

Talia Méndez

PROYECTOS DIGITALES

Camilo Páez

COORDINADOR GRUPO DE COLECCIONES Y SERVICIOS

Patricia Rodríguez

COORDINADORA DE PROCESOS ORGANIZACIONALES

Fabio Tuso

COORDINADOR DE PROCESOS TÉCNICOS

Sergio Zapata

ACTIVIDAD CULTURAL Y DIVULGACIÓN

José Antonio Carbonell

Mario Jursich

Julio Paredes

COMITÉ EDITORIAL

Taller de Edición • Rocca®

REVISIÓN Y CORRECCIÓN DE TEXTOS,
DISEÑO EDITORIAL Y DIAGRAMACIÓN

eLibros

CONVERSIÓN DIGITAL

Adán Farías

CONCEPTO Y DISEÑO GRÁFICO

Con el apoyo de:

BiblioAmigos

ISBN: 978-958-8959-74-0

Bogotá D. C., diciembre de 2016

© Jorge Nazin y Miguel Humberto Artel

© 2010, Ministerio de Cultura – Biblioteca de
Literatura Afrocolombiana

© De esta edición: 2016, Ministerio de Cultura –
Biblioteca Nacional de Colombia

© Presentación: Gabriel Ferrer Ruiz

Material digital de acceso y descarga gratuitos con fines didácticos y culturales, principalmente dirigido a los usuarios de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas de Colombia. Esta publicación no puede ser reproducida, total o parcialmente con ánimo de lucro, en ninguna forma ni por ningún medio, sin la autorización expresa para ello.

ÍNDICE

▪ PRESENTACIÓN	9
LA IDENTIDAD	12
LA EDIFICACIÓN DE LA POESÍA CON IMÁGENES SONORAS	18
LA ORALIDAD: RECREACIÓN DE LO POPULAR	30
EL TIEMPO	37
EL VIAJE	41
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45
▪ NOTICIA	47

TAMBORES EN LA NOCHE

▪ NEGRO SOY	53
▪ LA VOZ DE LOS ANCESTROS	54
▪ ¡DANZA, MULATA!	56
▪ LA CUMBIA	58
▪ TAMBORES EN LA NOCHE	61
▪ VELORIO DEL BOGA ADOLESCENTE	63
▪ AHORA HABLO DE GAITAS	65
▪ BARRIO ABAJO	67
▪ MR. DAVI	69
▪ SENSUALIDAD NEGRA	71
▪ BULLERENGUE	73

▪ EL LÍDER NEGRO	75	▪ EL LENGUAJE MISTERIOSO	110
▪ DANCING	77	▪ ALTO CONGO	111
▪ ROMANCE MULATO	80	▪ ARGELIANA	113
▪ PUERTO	83	▪ SONETO MÁS NEGRO	115
▪ CANCIÓN EN EL EXTREMO DE UN RETORNO	85	▪ LA RUTA DOLOROSA	116
▪ EL MINUTO EN QUE VUELVEN	89	▪ EL MISMO HIERRO	119
▪ EXTRAMUROS	90	▪ HARLEM	121
▪ LA CANCIÓN	92	▪ AL DRUMMER NEGRO DE UN JAZZ SESSION	122
▪ ESE MUCHACHO NEGRO	93	▪ SUPERSTICIÓN	124
▪ CARTAGENA 3 A. M.	95	▪ ENCUENTRO	126
▪ MI CANCIÓN	97	▪ PALABRAS A LA CIUDAD DE NUEVA YORK	128
▪ NOCHE DEL CHOCÓ	99	▪ PLAYA DE VARADERO	138
▪ BARLOVENTO	102	▪ YANGA	141
▪ PALENQUE	104	▪ MAPA DE ÁFRICA	143
▪ ISLA DE BARÚ	105	▪ POEMA SIN ODIOS NI TEMORES	146
▪ CANCIÓN EN TIEMPO DE PORRO	106	▪ VOCABULARIO	151
▪ LOS CHIMICHIMITOS	108		

▪ PRESENTACIÓN

PARA LOS AÑOS CUARENTA, la poesía de Jorge Artel era avanzada con respecto a la línea neorromántica y modernista imperante en Colombia y representada por los grupos Los Nuevos y Piedra y Cielo. El trabajo poético de Artel es heredero directo de la obra de Candelario Obeso (1849-1884), pero renueva el discurso basado en la recreación de la afroantillanidad que poetas como Luis Palés Matos —Puerto Rico— ya habían desarrollado en los años veinte y treinta. Artel es el primero en abordar desde el verso libre la tradición africana en el país, pero lo hace suprimiendo el exotismo y el estereotipo de la poesía de tema negro que le antecedió.

Artel abre la lírica del Caribe colombiano a una musicalidad sin límites e incluye en ella la naturaleza, la cotidianidad del hombre caribe y sus espacios y motivos: el mar, el puerto, el viaje, la búsqueda del otro; también abre el verso a la libertad de otras voces: las del ancestro, las del negro y el blanco en contradicción, las de la naturaleza —el viento, el rugido del mar—, las del ritmo —el tambor, la

gaita—. Su poesía asimismo se abre al espacio del cuerpo, la sensualidad del negro y su unión con el entorno. Todos estos son elementos típicamente vanguardistas y generan una ruptura en Colombia en la década de los cuarenta.

La poesía de Artel trae consigo el elemento negro, parte de la identidad caribeña, tanto en su integración y participación histórica como en su especificidad. El negro, además de participar en la simbiosis cultural reflejada en la música, la danza, la alimentación, las lenguas y los dialectos del Caribe, también hizo parte de ciertos procesos sociales, económicos y políticos que vivió esta región y que configuraron sus modos de vida y sus ideologías. La raza negra es entonces vista aquí no sólo desde una visión romántica, estereotipada, sino también conflictiva y cambiante; es una pieza que ayudó a conformar el rompecabezas histórico de la región. Al integrarse a los procesos sociohistóricos y culturales del Caribe, el elemento negro también se integró a su literatura. Sus orígenes y su caracterización se encuentran en la nostalgia de la tierra, la rebeldía ante la condición social impuesta, las creaciones folclóricas, los cantos de trabajo desesperados, los *Negro Spirituals*, los cantos de esperanza que surgieron en las plantaciones en los días de la esclavitud. Estos elementos dejaron de ser creaciones espontáneas para ser artísticas, pasaron a ser expresiones ya no de un sentir situacional, sino manifestaciones de una voluntad estética (Canfield, 1973: 496-497), tal como se encuentra en la obra de Artel.

El caso de Jorge Artel es análogo al de Luis Carlos López en algunos aspectos de la recepción de su obra. En

la década de los cuarenta, cuando publica *Tambores en la noche*, los juicios de los críticos destacaron en la forma la musicalidad, el ritmo, el canto, la onomatopeya del escenario caribe que aparecía en la poesía como elemento esencial; en las temáticas hicieron énfasis en la reivindicación del elemento negro en la poesía colombiana, iniciada con Candelario Obeso, y en la presencia de la africanidad, del ancestro (Vinyes, 1940; Caneva, 1945: 90-91). Artel es recibido por la crítica como el representante de la poesía afroamericana en Colombia y la máxima expresión del pensamiento lírico negro colombiano. Su inclusión en las antologías también es importante en este nivel de recepción. Aparece en cuatro antologías, en el periodo que va de 1945 a 1964, cuyos juicios críticos están referidos a lo nuevo y lo mejor en la poesía colombiana, así como a la pertenencia del poeta, a la historia de esta.

En el nivel de recepción reflexivo vale la pena destacar a Luis Palés Matos y Eduardo Carranza como lectores de Artel. El primero destaca el paisaje caribe, lo folclórico y el drama del hombre. El segundo agrega el carácter insular de la poesía de Artel en la lírica nacional, lo cual revela su posición con respecto al horizonte de expectativas de la época. Carranza identifica a Artel como el primer poeta marino de Colombia.

La percepción de lo nuevo en la recepción de la obra de este poeta negro, que se tuvo inmediatamente después de su aparición, reside en que despertó la temática, la situación, la historia, el canto, el movimiento y la música negra en la lírica colombiana, pues en las primeras cuatro décadas del

siglo XX estos elementos estuvieron ausentes en el panorama de la poesía nacional. Fue una manera de recordarle una de las partes de su identidad al lector caribe y, al resto de lectores en el país, la posibilidad de otras voces, otros temas, distintos a los producidos por el grupo Piedra y Cielo.

El siguiente estudio busca identificar la composición poética de *Tambores en la noche*, manifiesta en aspectos como la identidad, la edificación de la poesía con imágenes sonoras, la oralidad como recreación de lo popular, el tiempo y el viaje.

▪ LA IDENTIDAD

La búsqueda de la identidad en la literatura del Caribe ha sido tema de varios críticos (Mateo Palmer, 1993: 605-626; Cortés, 1998: 107-118) que han planteado que esta se inscribe en diversas instancias, entre otras, la indagación de la historia —como trasfondo o eje temático—¹ y de las raíces étnicas de los pueblos del Caribe, especialmente de los conflictos del hombre negro, denominador común en el espectro de razas presentes en la región (Mateo Palmer, 1993: 608-612). Es justamente esta última instancia la que

¹ En la literatura del Caribe francófono, por ejemplo, son bien conocidos los movimientos de la negritud, con autores como Aimé Césaire, Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau, en cuyas obras se recogen reflexiones sobre la identidad relacionada con distintos momentos de la historia antillana (Cortés, 1998: 112).

desarrolla Artel en su poesía. En ella se propone una identidad étnica, tanto en el plano individual como en el colectivo, que adquiere su valor en el ancestro. El poeta se interna en su historia tratando de desentrañar su situación presente.

Estos dos tipos de identidad, individual y colectiva, en ocasiones tienden a fundirse, el yo del hablante lírico trasmuta en una marca de raza: «Negro soy desde hace muchos siglos. / Poeta de mi raza, heredé su dolor.» (Artel, 1955: 13)². Aquí presenta su yo único, «soy», en fusión con un yo colectivo, plural, que se interna en el pasado. Esta fusión se percibe en cómo el hablante lírico se asume en el ancestro: «El hondo, estremecido acento / en que trisca la voz de los ancestros, / es mi voz.» (Artel, 1955: 14). Se trata, pues, de una identidad no sólo étnica sino también histórica, arraigada en un pasado que no alcanza a diferenciarse del presente en el que el poeta experimenta el dolor, la nostalgia y los deseos de rebelión de sus abuelos.

La estrategia poética que revela esta idea se basa en símbolos sonoros y en el sentido del oído, que actúan como umbrales, como puertos que llevan al hablante lírico a ubicarse en el espacio y en el tiempo de su ancestro: «¡Oigo galopar los vientos, / sus voces desprendidas / de lo más hondo del tiempo / me devuelven un eco / de tambores muertos, / (...) /!» (Artel, 1955: 16). «¡(...) / Oigo galopar

² Todas las citas de Artel que aparecen en este prólogo son tomadas de la edición de *Tambores en la noche* de Ediciones de la Universidad de Guanajuato de 1955.

los vientos, / temblores de cadena y rebelión, / mientras yo —Jorge Artel— / galeote de una ansia suprema, / hundo remos de angustias en la noche!» (Artel, 1955: 17). Se aprecia aquí que la imagen sonora situada en el presente actúa como un pasaje hacia el tiempo pretérito del ancestro que se confunde con las coordenadas temporales del hablante lírico.

Además de este tipo de identidad relacionado con la pertenencia del hablante lírico a la raza negra en el plano del pasado, en la poesía de Artel se encuentran dos tipos más. Por una parte, la referida al hombre negro del presente perteneciente a diversos países como el Congo, Brasil, Colombia, Argentina, Panamá y México. El poeta hace un recorrido espacial que le permite lograr un reconocimiento de su raza, a manera de integración cultural e histórica que se liga al ancestro: «Negro de los candombes argentinos, / (...) / cantas aún las tonadas nativas, / (...) / Negro del Brasil, / heredero de antiquísimas culturas, / (...) / Negro de las Antillas, / de Panamá, de Colombia, de México, / (...) /» (Artel, 1955: 141-142). El propósito del hablante lírico es plantear que la verdadera identidad de América se encuentra en ese substrato negro, que sólo la lealtad a la memoria y a la tradición pueden construir dicha identidad. Por otra parte, la exaltación del elemento negro como base de identidad en América está acompañada de otras bases étnicas —mestizos y mulatos—³ que constituyen otro tipo de identidad. Se

³ Este planteamiento posee su correlato sociohistórico, pues el Caribe colombiano es la región del país con la más alta densidad

rechaza explícitamente la postura que niega la propia identidad étnica: «Esos que no se saben indios, / o que no desean saberse indios. / Esos que no se saben negros, / o que no desean saberse negros. / Los que viven traicionando su mestizo, / al mulato que llevan (...) / » (Artel, 1955: 143).

Haciendo una comparación, puede decirse que mientras el cubano Nicolás Guillén busca en su poesía una verdadera fraternidad de todos los hombres, blancos y negros, civiles y militares, para la marcha hacia el porvenir libre de los pueblos (Allen, 1949-1950: 38), Artel busca tal fraternidad en la integración de la raza negra y las híbridas que contienen el elemento negro: mestizos y mulatos que forman la conciencia de América. Nuestro poeta, al contrario de Guillén, toma una postura contestataria hacia el hombre blanco desde un plano histórico. En sus poemas se rememora la trata de negros a manos del hombre blanco y se modaliza desde la posición del ancestro que vivió aquella época: «/ (...) / el Senegal sonoro, / sin bandera y sin amo, / estremecido por la demoníaca / presencia del hombre blanco.» (Artel, 1955: 102). Es importante aclarar que aquello que desea exaltar el hablante lírico es el origen y la presencia negra del habitante americano como base de una identidad: «Negros de nuestro mundo, / los que no enajenaron la consigna, / ni han trastocado la bandera, / este es el evangelio: / ¡somos —sin odios ni temores— / una conciencia en América!» (Artel, 1955: 146).

poblacional de origen africano mixto, además de la población estrictamente negra (6 %) (Helg, 1999: 698).

En el tratamiento del problema de la identidad, el hablante lírico toma dos posiciones: de dolor-nostalgia y de rebelión. En «Poema sin odios ni temores» se aprecia la segunda posición. Manifiesta explícitamente su actitud rebelde ante dos interlocutores, el negro y los que niegan su raza. Al primero, le recuerda su ancestro, su origen y su papel en el contexto social presente: «Negro de los can-dombes argentinos, / Bantú (...) / —¿Qué se hicieron los *barrios del tambor*?— / (...) / yo sé que vives, y despierto / cantas aún las tonadas nativas, / (...)» (Artel, 1955: 141). Al segundo, le expresa su rechazo: «Y aquellos que se escudan / tras los follajes del árbol genealógico, / deberían mirarse al rostro / —los cabellos, la nariz, los labios— / (...) / » (Artel, 1955: 144).

El problema de la identidad que trata Artel en su obra no es un asunto aislado; por el contrario, se registra en toda la literatura antillana y está ligado a la presencia africana en esta. René Depestre (1969: 19) hacía énfasis en lo que él denomina una «literatura de la identificación», basada justamente en la identidad del hombre negro y expresada tanto en francés como en inglés y en español. Esta problemática se desgaja en una pregunta básica: ¿De qué manera el hombre negro se puede convertir en lo que es y así encontrar su verdadero ser en la sociedad y en la historia? Afirma Depestre que el problema de la identidad del hombre negro depende de la historia, de las relaciones sociales en las Antillas y de hechos muy concretos y determinantes para la raza negra como lo fue la esclavitud.

Por cierto, esta relación identidad-esclavitud es uno de los temas centrales de la poesía de Jorge Artel. Esto explica la dualidad que en ella se encuentra entre dos universos significativos, dos tiempos y dos espacios: por un lado, el universo del ancestro libre con plena identidad y el encuentro consigo mismo situado en el pasado y en la madre África: «/ (...) / el Congo impenetrable / donde nuestros abuelos transitaron.» (Artel, 1955: 102); y por otro lado, el negro esclavo ubicado en un espacio y un tiempo itinerantes, América y un pasado doloroso: «He aprendido a sentir / la mirada larga y azul del hombre blanco / cayendo sobre mi carne / como un látigo.» (Artel, 1955: 118). El hecho de que Artel relacione identidad y esclavitud es significativo por cuanto la trata de esclavos implica un proceso de despersonalización; el hombre es animalizado y cosificado, pues, como afirma Depestre (1969: 20), «El hombre negro se convirtió así en hombre-carbón, en hombre-combustible, en hombre-nada». La esclavitud implicó entonces despersonalización o pérdida de identidad, reificación del hombre y transculturación⁴. Esto explica el énfasis de

⁴ Aquí asumo el concepto de transculturación que Fernando Ortiz trabaja en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Afirmo el cubano que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra porque este no consiste solamente en adquirir una cultura distinta, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *aculturación*, sino que implica también, necesariamente, la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que podría llamarse una parcial *des-culturación*, y además significa la consiguiente creación de nuevos

Artel en el rechazo explícito a la época histórica del negro esclavo: «Te habían robado al suelo de tu África, / donde eras también el horizonte, el río y el camino.» (Artel, 1955: 135), así como la afirmación sobre el ancestro y las prácticas culturales características de esta raza.

Además de la identidad relacionada con el negro de las diferentes regiones de América, en la poesía de Artel se percibe la relacionada con el hombre del litoral, en la cual se encuentra el hombre caribe. No obstante, nuevamente el hablante lírico explora los lazos que lo unen al negro: la música, el ancestro, el paisaje: «/ (...) / hombre del litoral, / mi luminoso litoral Atlántico. / ¿En qué salto de la sangre / tú y yo nos encontramos / o en qué canción yoruba nos mecimos / juntos, como dos hermanos?» (Artel, 1955: 101-102).

▪ LA EDIFICACIÓN DE LA POESÍA CON IMÁGENES SONORAS

La poesía de Artel se edifica sobre imágenes sonoras que conforman un universo que vibra en todas sus manifestaciones, que está en movimiento rítmico. Este planteamiento se sustenta mediante las distintas representaciones recreadas en los poemas y que aluden al sonido, las cuales pueden dividirse en dos tipos: las del mundo humano

fenómenos culturales, que podrían denominarse *neoculturación* (Ortiz, 1963: 103).

y las del mundo no humano —aunque ligado a aquel—. Además, es factible establecer otra bipartición: la del sonido en el caos —el ruido— y en el orden —el ritmo—. Veamos primero las representaciones.

En el mundo humano se encuentran las siguientes imágenes: *el canto, la voz*, pertenecientes a los sonidos del orden; *el grito, la algazara, el lloro*, pertenecientes al sonido-caos. En el mundo no humano pero ligado al humano se encuentran los que produce el hombre, a saber, la música de instrumentos hiperbólicos, el tambor, las gaitas, las maracas, y los que emiten la naturaleza, el viento, el mar. Analicemos todas estas imágenes sonoras.

La importancia del canto en la poesía de Artel es evidente. Muchos de sus poemas parecen canciones, son versos escritos para ser tarareados, para ponerles música. El poeta cartagenero canta el dolor de su raza construido históricamente: «¡Yo no canto un dolor de exportación!» (Artel, 1955: 14). Pero este canto no es solamente el suyo sino también el de su ancestro. El poeta rememora esta actividad del pasado de su raza: «—Anclados a su dolor anciano / iban cantando por la herida...—» (Artel, 1955: 17). Pero además del canto doloroso, en su poesía se reconstruye el canto erótico de la danza negra: «En tus piernas veloces y en el son / que ha empapado tus lúbricas caderas / doscientos siglos se agazapan.» (Artel, 1955: 20). Nótese la reiteración del pasado como trasfondo temporal de los versos citados. El canto también actúa en el marco de la nostalgia y cumple funciones conectivas, liga al hombre a su propio espacio y a otras regiones, a su propio tiempo y

a otros tiempos: «/ ¡(...) / donde los marinos/ encierran el ovillo de sus cantos / para atar los cabos de los días / en el mar!» (Artel, 1955: 61).

Es importante detallar el carácter ubicuo que el poeta le atribuye al canto, no simplemente por su obvia naturaleza dispersa, itinerante, sino también porque lo ubica en todas las actividades del hombre negro, en el recuerdo, en los retornos: «En los rincones de los arsenales / me estará esperando algún canto abandonado, / (...) /» (Artel, 1955: 62); en el trabajo: «Trabajaron con la muerte / y regresan cantando.» (Artel, 1955: 66); «Por la boca de los negros / principia a trotar una canción, / (...) / Sus manos afilan los arpones / y su afán de pescar apresura la noche.» (Artel, 1955: 67-68). La canción trasciende fronteras, actuando como marca de identidad del negro y como medio de comunicación: «[la canción] La dijo un negro alto / de tatuaje y puñal, / (...) / La dijo en muchos puertos / de América del Sur, / (...) /» (Artel, 1955: 69-70). Esta idea se refuerza en todo el poemario de Jorge Artel. Retomando uno de sus versos, el negro se identificaría por tres aspectos, trabajo, dolor, canto: «El negro vive su vida. / Pesca. Sufre. Canta.» (Artel, 1955: 82). El canto también revela la interioridad del hombre negro, actúa como espejo de su conciencia: «Hay una canción oculta / tras de su boca sellada, / (...) / Ese muchacho negro / tiene la vida turbia / (...) /» (Artel, 1955: 72).

Pero el canto, además de como imagen sonora, se encuentra en los poemas de Artel como estructura lírica. Evocando un ritmo específico, los versos devienen enunciados

de canciones. Veamos el poema «Bullerengue»: «Si yo fuera tambó, / mi negra, / sonara na má pa ti. / Pa ti, mi negra, pa ti. / Si maraca fuera yo, / sonara solo pa ti. / Pa ti maraca y tambó, / pa ti, mi negra, pa ti. / Quisiera vor-verme gaita / y soná na má que pa ti. / Pa ti solita, pa ti, / pa ti, mi negra, pa ti. / Y si fuera tamborito / currucutearía bajito, / bajito, pero bien bajito, / pa que bailaras pa mí. / Pa mí, mi negra, pa mí, / pa mí, na má que pa mí.» (Artel, 1955: 43-44). Nótese la estructura repetitiva usada en las canciones: «Pa ti, mi negra, pa ti». No sólo se trata de este estribillo sino también del enunciado «pa ti», que se reitera en las estrofas. Se aprecia también la cadencia de estas, su ritmo sostenido, con versos heptasílabos en su primera parte. Esta estructura repetitiva con estribillo aparece también en los poemas «El líder negro»: «¡El pueblo te quiere a ti, / Diego Luí, / el pueblo te quiere a ti!» (Artel, 1955: 45); «Dancing»: «¡Maraca y timbal! / ¡Marimba y tambor!» (Artel, 1955: 49) y «Barrio abajo»: «Dame tu ritmo, negra, / (...) /» (Artel, 1955: 35).

Además del uso de la estructura de canción en los poemas, aparecen poemas con este título: «Mi canción» (Artel, 1955: 75) y «La canción» (Artel, 1955: 69), lo mismo que la intertextualidad con este género. En los poemas se incrustan apartes de canciones del Caribe:

«/ (...) / los tibios ecos del canto: / “¡Barlovento, Barlovento / tierra ardiente del tambó...!”» (Artel, 1955: 81). Esta parte de la canción se repite en el poema. En otros versos se introduce también una canción vallenata, de corte tradicional oral, muy popular en el Caribe colombiano: «/ (...) / la

honda voz ancestral / de su angustia indomulata: / “Este es el amor-amor, / el amor que me divierte... / ¡Cuando estoy en la parranda / no me acuerdo de la muerte!”» (Artel, 1955: 88). Este estribillo se usa en piquerías⁵ en la costa Caribe e introduce los versos creados por los músicos. En este poema, para cerrarlo, se extrae el verso de la canción «Este es el amor amor», reiterando la intertextualidad. En otro poema, «Los chimichimitos», se retoma un coro negro: «“Los chimichimitos / estaban bailando / el coro corito. / ¡Tamboré...!” / (...) / “Que baile la negra. / ¡Tamboré! / Que baile el negrito. / ¡Tamboré...!”» (Artel, 1955: 90). Es interesante ver cómo en la intertextualidad, Artel retoma canciones que aluden a las razas del Caribe colombiano: mestiza —vallenato— y negra, haciendo con ello énfasis en la tradición cultural, elemento clave en su obra. El segundo elemento sonoro del mundo humano presente en los poemas de Jorge Artel es la voz. Es importante resaltar que esta es una imagen sonora armoniosa dentro del universo poético de Artel: es la voz del ancestro, llena de dolor, de alegría, de historia, de tradición; a través de ella se recrean los paisajes de África, los eventos antes, durante y después de la esclavitud: «El hondo, estremecido acento / en que trisca la voz de los ancestros, / es

⁵ Competencia entre verseadores o compositores acompañados por un acordeonero. En este desafío se proponen temas del momento en los niveles político, económico, amoroso, etcétera. Quien hile más fino en la composición será el triunfador. La piquería nace con el género del vallenato y fue instaurada por los mismos juglares del Magdalena Grande.

mi voz.» (Artel, 1955: 14); «Voces en ellos hablan / de una antigua tortura, / voces claras para el alma / turbia de sed y de ebriedad.» (Artel, 1955: 15). La voz también expresa la música, el sentimiento de épocas pasadas: «/ (...) / sus voces desprendidas / de lo más hondo del tiempo / me devuelven un eco / de tamboriles muertos, / de quejumbres perdidas / (...) /» (Artel, 1955: 16).

Los sonidos del caos, a saber, el grito, la algarabía, la algazara, el lloro y la risa, aparecen en todo el poemario. Nuevamente hay una atribución de estas imágenes sonoras al ancestro. El grito rememora el pasado: «/ (...) / repujados de gritos ancestrales, / se lanzan al mar» (Artel, 1955: 15). También se gesta en el marco de la danza negra: «El humano anillo apretado / es un carrusel de carne y hueso, / confuso de gritos ebrios / y sudor de marineros, / (...) /» (Artel, 1955: 22); es el grito de la raza en el ritual que la identifica: «Toda una raza grita / en esos gestos eléctricos, / (...) /» (Artel, 1955: 23).

Esta idea de la imagen sonora del grito en el entorno de prácticas culturales —especialmente danza y música— que identifican al negro se reitera en varios poemas. Por ejemplo, en «Tambores en la noche» se recrea el contexto tradicional oral de la décima: «/ (...) / acompasando el golpe con los cantos / de los decimeros, con el grito blasfemo / y la algazara, con los juramentos / de los marineros... / (...) /» (Artel, 1955: 26).

El llanto también opera como imagen sonora presente en los poemas de Artel, en el contexto del ancestro y del presente. Es importante notar cómo este elemento sonoro

se ubica, al igual que el anterior, en un contexto ritual negro y caribe: el lloro acostumbrado en los velorios: «(Las mujeres lo lloran en el patio, / aromando el café con su tristeza / (...) /)» (Artel, 1955: 28). El contexto del ancestro como trasfondo omnipresente en la vida actual del negro se puede apreciar en este poema en el que el hablante lírico expone el vínculo con esta historia pretérita que, según él, le da el sentido al aquí y al ahora de la raza negra: «Nuestra voz está unida, por su esencia, / a la voz del pasado / (...) / no huyen los abuelos fugándose en la sombra / (...) / Ellos están presentes, / se empinan para vernos, / gritan, claman, lloran, cantan, / (...) /» (Artel, 1955: 145-146). Nótese aquí la unión de varias imágenes sonoras, el grito, el clamor, el lloro, el canto, como parte inherente del ancestro, lo cual explica para el hablante lírico la presencia de estos elementos en la vida presente del negro.

El aprovechamiento estético de la sonoridad del lenguaje en este plano se encuentra también en la poesía del Caribe no hispano. Poetas jamaquinos como Mutabaruka, Michael Smith y Linton Kwesi Johnson destacan el ritmo, la fuerza y el impacto que logran las imágenes sonoras. Se captan en su poesía la violencia del pregón, la tradición oral y todo tipo de distorsiones del aparato bucal: gritos, ruidos y sonidos trágicos (Rodríguez, 1990: 305-306). Veamos una muestra de esta poesía en unos versos de Orlando Wong⁶: «*No poet / I am no poet / I am just a voice / I echo de people's / Thought / Laughter / Cry / Sigh... / I am*

⁶ Citado por Emilio Jorge Rodríguez (1990: 306).

no poet / I am just a voice». Nótese aquí la presencia de imágenes sonoras del orden —la voz— y del caos —risa, grito, lamento—, elementos también presentes en la poesía de Artel. Valdría la pena reflexionar sobre el uso de este universo acústico en la poesía caribeña, proveniente quizá de la cultura, de la música, del modo de ser del hombre de esta región.

Otras imágenes sonoras, pertenecientes al mundo no humano pero ligadas al humano, se encuentran en los poemas de Artel: la música de instrumentos hiperbólicos, el tambor, la gaita, las maracas, y las que emite la naturaleza: el viento y el mar. Me detendré en estos aspectos.

Cuando trataba el elemento del canto, planteaba que la poesía de Artel se edifica sobre una estructura sonora tomada de este género; la música viene a formar parte de esta estructura: se integra a la forma, las imágenes y el sentido del poema. Es importante señalar que estos elementos ya se trabajaban en la negritud, movimiento artístico y eticohistórico en el que se configura, entre otros aspectos, el universo mágico de la raza negra y se integra a la densidad de lo folclórico, revalorando así las tradiciones en el rescate de la oralidad, el ritmo y la poesía popular (Bohórquez, 1975: 36-37). En Nicolás Guillén, por ejemplo, se observan estas características: ritmo y palabra se unen para generar la estructura del poema. En Artel se percibe esta misma caracterización. Mientras en Guillén es el poema-son, en el poeta cartagenero es el poema-porro, el poema-bullerengue, que cumplen la función de descubrir la esencia de su raza y la naturaleza del pueblo. El sentido del ritmo y la musicalidad

basada en lo percetivo vienen a complementar el universo sonoro totalizante que envuelve todo el poemario de Artel. Bohórquez (1975: 43), refiriéndose a Guillén, considera que esta relación ritmo-palabra, poema-música, es un producto caribe que revela el carácter mestizo de este tipo de poesía. En este punto concuerdo con el crítico en lo que respecta a Artel, poeta del Caribe colombiano que representa la presencia del elemento musical como rasgo importante en la literatura del Caribe hispánico y no hispánico.

La preponderancia o, más bien, la omnipresencia de la música en la obra de Artel, la estructura lírica basada en el vínculo melodía-texto, se explica por la construcción de una identidad negra, mestiza y mulata que el hablante lírico desea lograr. La música, especialmente la percutiva, es un aspecto mediante el cual, desde la Colonia⁷, la raza negra se autoidentificaba y se hacía reconocer ante los demás. La música de tambores también cumple funciones comunicativas en el tiempo dentro de la cultura negra: abre puertas a los espacios donde moran los antepasados. En los poemas de Artel se perciben estos hechos: «Los tambores en la noche, hablan. / ¡Y es su voz una llamada / tan honda, tan fuerte y clara, / que parece como si fueran sonándonos en el alma!» (Artel, 1955: 26). En este poema, que da título

⁷ Esta marca identificatoria era tan fuerte que en el siglo XVII los negros realizaban sus rituales funerarios acompañándolos con cantos, tambores y danzas. Al oír los tambores, Pedro Claver los amenazaba con látigo, les decomisaba los alimentos del ritual y los tambores (Friedemann, 1992: 551).

al libro, el tambor aparece como una presencia cuasihumana: «Los tambores en la noche, / parece que siguieran nuestros pasos... / Tambores que suenan como fatigados / (...) / » (Artel, 1955: 25). Los tambores sintetizan varias imágenes sonoras, grito, llanto, voz: «Los tambores en la noche / son como un grito humano. / Trémulos de música les he oído gemir, / (...) / Los tambores en la noche, hablan.» (Artel, 1955: 26).

En otros poemas, como «Bullerengue», ya el tambor no es símbolo sino que su música va integrada a los versos: «Si yo fuera tambó, / mi negra, / sonara no má pa ti. / Pa ti, mi negra, pa ti.» (Artel, 1955: 43). Es posible evocar los golpes del tambor en el ritmo de los versos y las formas verbales truncadas: «pa ti» es el sonido seco del poema al que alude Ocasio (1995: 84) con respecto a la poesía de Guillén y Palés Matos, sonido que proviene de unos tambores preparados por el santero para las danzas litúrgicas públicas. Artel resalta este lenguaje misterioso de los tambores introduciendo el sonido onomatopéyico que producen, con lo cual rompe la estructura verbal del poema, abocándolo a lo verbal: «Surgen de la entraña nocturna / los tambores litúrgicos... / (...) / —¡Dum... dum... dum...! / ¿Quién puede adivinar el lenguaje sombrío / de estas llamadas / estremecidas de misterio?» (Artel, 1955: 93-94).

Artel retoma también otros aires musicales negros, como el *jazz*⁸, y menciona prácticas musicales que

⁸ La mención del *jazz* reafirma la importancia del elemento popular en la poesía de Artel, pues este tipo de música se basa en los cantos

involucran el elemento negro: la cumbia, el bullerengue, el son, el porro. Con estos aires se evoca también el mestizaje; por ejemplo, el porro acoge el sentimiento triétnico del hombre caribe⁹. Este también es el caso de la cumbia. Con la música emerge la danza negra en la que se liberan las pasiones y la sensualidad de la mujer de esta raza. Estos elementos se registran también en la poesía de Guillén y de Palés Matos y en general en la poesía antillana de temática negra. Polit considera que la sensualidad es una de las imágenes inocentes del negro en la poesía de esta región, en la cual «el negro se ve predominantemente preocupado en moverse y sentirse, en cantar y bailar» (Polit, 1974: 43).

La música es también un elemento estético presente en otros poetas del Caribe, en especial el anglófono. Escritores como Louise Bennett (Jamaica), Edward Kamau Brathwaite y Bruce St. John (Barbados), Paul Keens-Douglas y Abdul Malik buscan transmitir el ritmo interno del poema, apropiándose de la música popular y elaborándola estéticamente (Rodríguez, 1990: 307). Veamos un ejemplo: en *The Arrivants* de Edward Kamau Brathwaite (1998) se

y en las melodías populares y religiosas de los negros del Sur de los Estados Unidos. Asimismo, la espontaneidad, la sensualidad y la exaltación del cuerpo destacadas en los versos de Artel se relacionan con el *jazz* en la medida en que este se caracteriza por el movimiento audaz y frenético de las notas musicales y de los músicos que lo interpretan (Prescott, 1985: 29-30).

⁹ El porro combina el danzón de los blancos, el ritmo del bombo de los negros y el bozá, que trae reminiscencias de las melodías de los pitos de los indios (Fals Borda, 1986: 134B).

aprecia claramente la construcción lírica sobre la base musical negra: en el poema «Work Song and Blues» (Kamau Brathwaite, 1998: 4), el poeta canta: «*Drum skin whip / lash, master sun's / cutting edge of / heat, taut / surface of things / I sing / I shout / I groan / I dream*». Nótese la presencia de ciertos elementos: tambor, canto, grito, gemido y la misma cadencia del poema que evoca el ritmo del tambor, tal como ocurre en algunos poemas de Artel. Las relaciones entre este y los poetas del Caribe anglófono son bastante interesantes en el plano analítico, que aquí desarrollo abstrayendo las diferencias generacionales, pues reiteran la hipótesis según la cual hay encuentros estéticos en diferentes planos: de lenguaje y de temáticas que postulan una poética del Caribe hispano y no hispano.

Finalmente, las otras imágenes sonoras se encuentran en la naturaleza. Artel las retoma como trasfondo de los poemas; cuando no están las otras imágenes sonoras —grito, voz, lloro, canto, música—, aparecen los sonidos del viento, la brisa del mar: «Oigo galopar los vientos / bajo la sombra musical del puerto. / Los vientos, mil caminos ebrios y sedientos, / (...) /» (Artel, 1955: 15); «(/ (...) / ¡Hasta parece que la brisa tiene / un leve llanto de palmeras!)» (Artel, 1955: 28).

Se concluye pues que la poesía de Artel está construida sobre una base sonora múltiple, polifónica. Sus poemas instauran la relación texto-ritmo, verso-melodía, desarrollando así una de las temáticas clave de la literatura del Caribe.

▪ LA ORALIDAD: RECREACIÓN DE LO POPULAR

La relación entre oralidad y poesía caribeña ya ha sido señalada por autores como Rodríguez (1990: 299) y Mateo Palmer (1993: 620). Se ha establecido que en las expresiones literarias caribeñas se perciben raíces profundas de la tradición oral tanto de los africanos como de los indígenas americanos. En la poesía de Artel, la oralidad presenta varias facetas, al igual que en los otros escritores del Caribe colombiano: la tradición oral como intertexto en el poema, la poesía conversacional, el habla popular y la tradición oral y la música.

La poesía de rasgo negro en el Caribe tiene como uno de sus elementos identificadores lo popular y lo folclórico, de tal manera que no sólo las manifestaciones no verbales como la música y la danza del pueblo son elementos poéticos, sino también las manifestaciones verbales cotidianas arraigadas en la conciencia popular y expresadas en los diferentes entornos y rituales.

La tradición oral se expresa en la poesía de Artel en cuanto a sus géneros y fórmulas y en los dichos populares usados en el Caribe. En los poemas se encuentran versos cuyo contenido es la leyenda: «Bajo su sombra circula la leyenda: “Una vez hubo un príncipe...” / ¡Tu nombre, oh, Yanga, / siempre recordará que somos libres!» (Artel, 1955: 136). Además de estos versos incrustados, también se encuentra la estructura legendaria en todo el poema; este

es el caso de «Superstición», en el que se cuenta un evento de África envuelto en una atmósfera de augurio, temor, advertencia, narración: «Cuando el cazador transita / por las veredas del sueño, / coleccionando jaguares / contra su lanza de hierro, / Refiere un griot que la tribu / suele es-cuchar, según dicen, / los mensajes desgarrados / del tamborero invisible...» (Artel, 1955: 114). En este poema no sólo se recrea la leyenda sino también el entorno ritual en que es relatada en la tribu: «Cuando cae la noche bruja / llena de cuentos y sombras / para borrar horizontes / con agoreras esponjas;» (Artel, 1955: 114). El entorno ritual se acompaña de eventos-presagios y de tiempos que preparan la escena de tradición oral: «Por eso cuando la boa / duerme borracha su siesta / y nada perturba el cosmos / tenebroso de la selva;» (Artel, 1955: 114). Las estrofas que cuentan la leyenda del tamborero invisible terminan con puntos suspensivos, con los cuales el hablante lírico indica el transcurrir de la tradición oral y, de alguna manera, construye la atmósfera misteriosa de la narración. Es interesante notar la estructura de este poema: comienza con la afirmación de un evento: «Le cercenaron las manos / porque dio una nota falsa. / ¡Qué ley tan terrible aquella / del tamborero de África!» (Artel, 1955: 113). La modalización final, que evalúa subjetivamente el evento, aporta veracidad a lo que se cuenta. La segunda estrofa posee ese mismo tono de realidad, pero la tercera y la cuarta ya transforman el tono y asumen el del agüero que presagia lo legendario; es el tono de la creencia: «cuando la boa duerme», «cuando cae la noche bruja»; la quinta, la sexta

y la séptima estrofas constituyen la leyenda en sí misma, donde el evento es narración. El poema tiene entonces tres partes que reflejan el nacimiento y la constitución de la tradición oral: un evento asumido como real, la mitificación de dicho evento y su narración y propagación de un hablante a otro, de una región a otra.

Además de los géneros, aparecen fórmulas de tradición oral usadas en estos o en formas cortadas, trovas, coplas y décimas: «según dicen» (Artel, 1955: 114); «Y, óigase bien, / quiero decirlo recio y alto.» (Artel, 1955: 144). Los poemas también contienen dichos usados en el Caribe en rituales como el del enamoramiento: «—¡Ay, negra, yo así me caso / corriendo, por la iglesia!» (Artel, 1955: 41); también se encuentran creaciones verbales improvisadas por el hombre caribe en este ritual: «—Me llamo Quico Covilla, / ¡me tienes el corazón / hecho un tiesto de cocina!» (Artel, 1955: 41).

La segunda manifestación de la oralidad es la poesía conversacional. Este dialogismo se instaura entre el hablante lírico y diversos interlocutores: la raza, las personas, los instrumentos musicales, el espacio y el paisaje. En «Poema sin odios ni temores» se aprecia este primer interlocutor colectivo ante quien se apela con el fin de crear y recordar una identidad étnica e histórica que trasciende las fronteras geográficas: «Negro de los candombes argentinos, / (...) / Negro del Brasil, / (...) / Negro de las Antillas, / (...) / Negros de nuestro mundo, / (...) /» (Artel, 1955: 141-146). Nótese la apelación individual y luego la colectiva; también se aprecia la inclusión del hablante lírico en los enunciatarios:

«Porque solo nuestra sangre es leal / a su memoria. / (...) /» (Artel, 1955: 142). Otro interlocutor es el que se falsifica en su etnia.

Los interlocutores, como individuos, adoptan varias formas arraigadas en lo cotidiano, el compadre: «—¡Compaee, mírale el pie / cómo arrastra la chancleta!» (Artel, 1955: 40); la mujer negra: «Dame tu ritmo, negra...» (Artel, 1955: 36); «Si yo fuera tambó, / mi negra, / sonara no má pa ti.» (Artel, 1955: 43); el negro: «El pueblo te quiere a ti, / Diego Luí, / (...) /» (Artel, 1955: 45); el negro en quien se resume el ancestro: «Último patriarca de Palenque: / ¡Bien sabes / que desde tus fogones crepitantes / África envía sus mensajes!» (Artel, 1955: 84); el hombre caribe: «/ (...) / hombre del litoral, / mi luminoso litoral Atlántico. / En qué salto de la sangre / tú y yo nos encontramos / (...) /» (Artel, 1955: 101-102). Nótese que los interlocutores son afines por cuanto representan la raza, las relaciones afectivas cotidianas, las interacciones populares y el ancestro; en el fondo, se trata de un solo interlocutor materializado en varias formas.

Es interesante reflexionar aquí sobre el tipo de comunicación que propone Artel y con quiénes lleva a cabo el intercambio verbal. Podemos plantear que el poeta crea dos tipos de contacto: empático —de entendimiento— y antagonico —de oposición y rebelión—. Es evidente que las relaciones empáticas se llevan a cabo con las razas que, según el hablante lírico, poseen identidad gracias a la presencia del elemento africano: la negra, la mulata y la mestiza, bien sea que estén representadas en la mujer, el compadre

o los otros personajes interlocutores. Las relaciones antagónicas, por su parte, se establecen con el blanco, pero en un plano histórico del pasado. En el plano del presente se puede escudriñar un poco más el poema de Artel para, en el plano de la modalización, acceder a sentidos implícitos. Este plano también es dialógico en la medida en que se refiere a las voces que subyacen en el poema. Ciertamente, se puede plantear que el hablante lírico expone de manera indirecta el conflicto de razas blanco-negro que aún persiste en algunos países de América. En «El líder negro», la modalización revela esta idea: «Con too y que ere bien negro / ya lo blanco te respetan / (...) /» (Artel, 1955: 45). Nótese el uso de la expresión «con todo y», que equivale a «a pesar de», en la caracterización del color de la piel. La inferencia que de ella se extrae es que el respeto se otorga al que no es negro, pero el líder negro al que se refiere el poema, pese a su color, ha logrado dicho respeto. Considero que el hablante lírico está haciendo alusión a una situación que ocurre en su contexto social y no está revelando precisamente su sentimiento, pues en otro poema se refiere de manera abierta a los que niegan su raza. El hablante lírico manifiesta su rebeldía contra los autores de la esclavitud. En el presente, el antagonismo se dirige al que, siendo mestizo o mulato, niega su identidad. La tercera manifestación de la oralidad es el habla popular. Muchos poetas del Caribe han revelado la oralidad del nivel léxico y utilizan expresiones típicas de las interacciones cotidianas del Caribe. Pero en Jorge Artel, además de hallarse tales manifestaciones del habla popular, se registran otras referidas a la

pronunciación caribeña¹⁰. En efecto, en el Caribe se encuentran fenómenos como la elisión de *s*, *r*, *d*; en algunas zonas se registra el cambio de *d* por *r*, entre otros fenómenos de pronunciación. Artel utiliza estas características lingüísticas en su poesía, reiterando el carácter popular folclórico de sus poemas: «Si yo fuera tambó, / mi negra, / sonara na má pa ti. / (...) / Quisiera vorverme gaita / (...) /» (Artel, 1955: 43-44); «El pueblo te quiere a ti, / Diego Luí, / (...) / Con too y que ere bien negro / ya lo blanco te respetan / porque dices la verdá, / (...) /» (Artel, 1955: 45).

Considero que el uso de esta forma de habla popular, además de reafirmar la identidad en el plano lingüístico, involucra un efecto estético caribe de ruptura en Colombia. En la época de Artel, el movimiento piedracielista oficiaba su poesía llena de metáforas, en la que se había perdido el contacto con la realidad; se edificaban universos etéreos. Artel introduce el habla popular en léxico y pronunciación en un contexto poético donde sólo tenía lugar la lengua estándar; sus poemas constituyen pues cuasiherejías lingüísticas para aquella época de metáforas en la creación poética nacional. Por ello, Artel constituye una isla estética en aquel periodo, como en sus respectivas épocas

¹⁰ Estos usos estéticos de la forma de pronunciación caribeña ya se encuentran en un poeta del Caribe colombiano del siglo XIX, Candelario Obeso. En el resto del Caribe, el dialecto también se ha usado en la elaboración lírica. En la literatura jamaicana de las décadas de los setenta y los ochenta, las obras acogen estas marcas dialectales en la pronunciación, el vocabulario y la gramática (Rodríguez, 1990: 304-305).

lo fueron Luis Carlos López y Candelario Obeso. La pronunciación popular y típicamente caribe introduce caos en el orden del poema; pero más que caos es entropía del lenguaje, pues el poema edifica un nuevo universo cuyas bases son las imágenes sonoras, el elemento étnico centrado en el negro, el viaje, el tiempo y la oralidad en sus tres manifestaciones: tradición oral, dialogismo y habla popular.

Un último elemento de la oralidad está ligado a la música. Un poco antes, observamos las manifestaciones de la tradición oral en las leyendas y en las fórmulas. Aquí me refiero a otras prácticas tradicionales, vinculadas a la puesta en escena de la oralidad. Se trata de la copla, la trova y el uso de la décima. Estas prácticas aparecen mencionadas en los poemas «Tambores en la noche»: «/ (...) / acompañando el golpe con los cantos / de los decimeros, con el grito blasfemo / (...) /» (Artel, 1955: 26) y «Canción en tiempo de porro»: «Tras una copla certera / nos perdemos tú y yo.» (Artel, 1955: 87). Además de las mencionadas, en la obra de Artel se encuentran poemas con versos octosílabos, la métrica de la décima y en otras formas cantadas de tradición oral: «Al son de viejos pilones, / chisporroteados de cantos, / meces tu talle de bronce / sobre el afán inclinado» (Artel, 1955: 35).

Las anteriores inscripciones de la oralidad en la poesía de Artel responden, a mi modo de ver, a lo que Rodríguez (1990: 300) denomina caribeidad como herencia y pertenencia, pues dichas inscripciones no son sólo recipientes que contienen la cultura, sino también imágenes de identidad en el marco de una búsqueda vital. La tradición

oral, la música basada en esta y el habla popular revelan el modo de vida del grupo, las relaciones afectivas y sociales, las visiones de mundo, las prácticas e interacciones comunicativas diarias, en suma, los múltiples encuentros del ser, en este caso, del ser caribeño.

▪ EL TIEMPO

El tratamiento de la temporalidad en la poesía de Artel, al igual que las otras isotopías, posee ciertas facetas que exploraré aquí: el tiempo histórico que se interna en el pasado de la raza, el ancestro y la herencia, y el tiempo irracional, oscuro, la coordenada de la noche en la que se despliega el universo de los sentidos, de la corporeidad reinante.

Un punto central en la poesía de Artel es la revisión del pasado como coordenada temporal, fuente de la identidad del presente de América. La presencia del ancestro es predominante en los poemas, tanto como la evocación de los eventos del pasado y la conexión de estos con el aquí y el ahora del hablante lírico. Justamente, uno de los rasgos distintivos de la literatura caribeña, en especial la contemporánea —década de los noventa—, es el retorno a los escenarios históricos, una revisión del pasado de la región, sobre todo de los eventos claves e inexprésables como el genocidio amerindio y la trata de esclavos (Burnett, 1999: 92). Esta vuelta al pasado se encuentra en escritores como Walcott, Naipul, Wilson, Harris, Pauline Melville, David Dabydeen y Fred D'Aguiar, entre otros. Este rasgo de la

literatura caribe obedece a la conciencia de que los discursos históricos son sitios para la inscripción del poder, y por ende existe un escepticismo hacia las teorías centradas en Occidente (Burnett, 1999: 93).

Todo esto responde a una identidad cultural caribe y de esa forma lo expresa Artel en su obra, basándose en la etnicidad, la historia y en algunos aspectos de dicha identidad como la lengua, la música, la danza, el paisaje. ¿Cómo reconstruye Artel este pasado? Uniendo pasado y presente —la herencia—: «Poeta de mi raza, heredé su dolor» (Artel, 1955: 13); explorando el sentimiento humano del ancestro: «El hondo, estremecido acento / en que trisca la voz de los ancestros, / es mi voz. / La angustia humana que exalto / (...) /» (Artel, 1955: 14); reconstruyendo el evento lírico no directamente sino mediante símbolos que actúan como puertas-umbrales del pasado, viento, puerto, mar: «Oigo galopar los vientos / bajo la sombra musical del puerto. / Los vientos, mil caminos ebrios y sedientos, / repujados de gritos ancestrales, / se lanzan al mar. / Voces en ellos hablan / de una antigua tortura, / voces claras para el alma / turbia de sed y de ebriedad.» (Artel, 1955: 15). El viento actúa como pasaje y a la vez forma el evento histórico. El poeta usa también los acontecimientos contiguos que comunican indirecta y simbólicamente el momento preciso del desarraigo del negro, el acto mismo de esclavitud: «Oigo galopar los vientos, / sus voces desprendidas / de lo más hondo del tiempo / me devuelven un eco / de tamboriles muertos, / de quejumbres perdidas / en no sé cuál tierra ignota, / donde cesó la luz de la hogueras / con las notas de la última lúbrica canción.» (Artel, 1955: 16).

Mediante estos mecanismos, Artel logra reconstruir el pasado. Su poesía se convierte entonces, retomando a Burnett (1999: 109), en resistencia, supervivencia y celebración, aspectos característicos de la literatura del Caribe: «Contemplo en sus pupilas caminos de nostalgias, / rutas de dulzura, / temblores de cadena y rebelión. / (...) / Una doliente humanidad se refugiaba / en su música oscura de vibrátiles fibras... / —Anclados a su dolor anciano / iban cantando por la herida...—» (Artel, 1955: 16-17). El hablante lírico recrea aquí el evento histórico y su huella en toda una raza que tuvo como escenario el Caribe. En efecto, esta región fue el entorno de lo que Sanz (1999: 131) denomina otro acto de genocidio, al referirse al trasplante de miles de africanos de su hábitat original a otro mundo en condiciones infrahumanas. Sanz agrega que fueron reglas de colonización que han dejado una herida aún no sanada. Por ello, el hombre y la mujer caribes han tenido que reencontrarse con su propia historia. Historiadores y escritores han asumido esta tarea. En el caso de la literatura caribe inglesa de los años cincuenta se encuentra un interés por descubrir las claves de su historia y su identidad, principalmente en las civilizaciones africanas, remontándose varios siglos atrás¹¹. En Jorge Artel encontramos esta preocupación en el marco de la literatura del Caribe colombiano.

¹¹ Es importante señalar que el movimiento de la negritud tuvo un gran impacto en la literatura caribe anglófono y francófono en el regreso a África (Sanz, 1999: 135).

Además del tiempo profundo — «lo más hondo del tiempo» (Artel, 1955: 16)— de la herencia, del ancestro, de la historia fuente de identidad, en la poesía de Artel se hallan otros tiempos en el presente: la noche en la que se despliegan la música, la danza negra y el recuerdo. Es un tiempo impenetrable, mágico, durante el cual se construye otro mundo no racional, espacio de la corporeidad desbocada: «Hay un llanto de gaitas / diluido en la noche. / Y la noche, metida en ron costeño, / bate sus alas frías / (...) / Amalgama de sombras y de luces de esperma, / la cumbia frenética, / la diabólica cumbia, / pone a cabalgar su ritmo oscuro / sobre las caderas ágiles / de las sensuales hembras.» (Artel, 1955: 21-22). En esta temporalidad, el hombre sufre metamorfosis súbitas: «El humano anillo apretado / es un carrusel de carne y hueso / (...) / Es un dragón enroscado / brotado de cien cabezas, / que muerde su propia cola / con sus fauces gigantesas.» (Artel, 1955: 22-23). La noche, la música y la danza no sólo abren el umbral de las transformaciones sino también el del pasado; transportan al hombre a los tiempos y espacios del ancestro o lo retrotraen al tiempo y al círculo del presente en que los negros danzan: «Trota una añoranza de selvas / y de hogueras encendidas, / que trae de los tiempos muertos / un coro de voces vivas. / Late un recuerdo aborigen, / una africana aspereza, / (...) / —sonámbulos dioses nuevos que repican alegría— / aprendieron a hacer el trueno / (...) /» (Artel, 1955: 23). Noche e historia, presente y pasado se vinculan aquí. Dos temporalidades emparentadas. La noche también es la temporalidad de la muerte:

«Desde esta noche a las siete / están prendidas las espermas: / cuatro estrellas temblorosas / que alumbran su sonrisa muerta.» (Artel, 1955: 27). También se encuentran en la obra los vínculos entre esta temporalidad, la muerte y el tiempo histórico ancestral: «En tus currulaos, / tus velorios y tus cortejos fluviales, / se prolongan los ritos, / como voces perdidas, / que hablan a mi raza / del primitivo espanto frente a la eternidad.» (Artel, 1955: 77).

La temporalidad entonces está atravesada, en la poesía de Artel, por el tiempo histórico ancestral, el tiempo de la identidad, de la etnicidad, lo que demuestra la coherencia en la propuesta poética del escritor.

▪ EL VIAJE

Una isotopía marcada en Artel es el viaje, elemento que se articula bien a la poética del autor pues se vincula a la temática histórica de la esclavitud. En efecto, este proceso histórico se basó en el desarraigo espacial del negro y su traslado a diferentes partes del mundo. El viaje es, pues, un elemento identificatorio de la raza. Es interesante ver cómo en la poesía de Artel hay un énfasis especial en esta isotopía: en el pasado de su raza, en el presente a través de personajes y espacios: marineros y puertos.

El hablante lírico rememora el pasado, el viaje de sus ancestros: «/ (...) / de esos vientos ruidosos del puerto, / y miro las naves dolorosas / donde acaso vinieron / los que pudieron ser nuestros abuelos» (Artel, 1955: 16).

También hace énfasis en esta isotopía como rasgo de la etnia y la cultura: «(...) / Mis abuelos bailaron / la música sensual. Viejos vagabundos / que eran negros, terror de pendencieros.» (Artel, 1955: 24). Los personajes mencionados y evocados tienen un carácter itinerante: es el negro que viaja de un lugar a otro llevando su música: «Mr. Davi era negro / y había nacido en tierras muy lejanas tal vez... / Lo conocí en el puerto:» (Artel, 1955: 37); es el hablante lírico que se identifica como transeúnte: «Pero hoy encontré mi corazón marino / que dormía borracho sobre un puerto / ventilado de recuerdos. / Y me habló de un viaje largo en veleros festivos / adornados con mástiles / abrumados de canciones.» (Artel, 1955: 61).

Hay una visión romántica de estos personajes marcados por el viaje: son seres abstraídos de la realidad, sin asidero espacial, soñadores, con un oficio: la música y la nostalgia. Aquí es importante retomar la postura de Polit (1974: 43-60), según la cual en la poesía de tema negro ha predominado la tendencia a atribuir al negro rasgos de inocencia, entre otros la sensualidad del baile y el canto, la religiosidad basada en el animismo, lo mágico y lo mítico y la personalidad natural, llana, rayana en la ingenuidad, lo que implica un grado de idealización, mitificación y generalización del ser negro¹². Justamente este último rasgo

¹² Polit analiza estos rasgos en cuatro poetas: Emilio Ballagas, Nicolás Guillén, Luis Palés Matos y Manuel del Cabral, aunque el énfasis de cada rasgo es diferente entre ellos.

es el que se asocia a la imagen del negro-transeúnte-soñador que Artel construye en sus imágenes.

Retomemos en el poema citado inmediatamente antes, «Canción en el extremo de un retorno», las imágenes: «corazón marino», «puerto ventilado de recuerdos», «veleros festivos», que se reiteran constantemente cuando aparece la isotopía del viaje: «La tierra festejará mi retorno y será leve / a mis abarcas de apretado barro, / para no lastimar el lejano / recuerdo de cansancio que tienen mis pies.» (Artel, 1955: 62); o «Y junto a las horas cálidas, / volveré a contemplar mis cien rutas abiertas, / hemos de conocernos de nuevo el mar y yo.» (Artel, 1955: 62). Se afirma aquí el viaje como señal de identidad del hablante lírico. Esta señal proviene del ancestro: «Te habían robado al suelo de tu África, / donde eras también el horizonte, el río y el camino.» (Artel, 1955: 135). Nótese aquí el uso de los símbolos que implican viaje, movimiento, proyección, pero en el marco de la autenticidad y la pertenencia del negro a su espacio y su cultura, a diferencia de ese otro viaje de desarraigo y despojo.

El viaje también se representa en los espacios, el puerto dibujado en los poemas como un lugar de nostalgia, de espera y partida: «Como otra canción, / tenue, el perfil de un velero / se diluye a distancia.» (Artel, 1955: 82).

Con la presencia de estos símbolos que expresan la isotopía del viaje se sintetizan varios sentidos: la marca auténtica del negro en su espacio, la señal del desarraigo, del exilio forzado, la representación de uno de los modos del ser caribe: el ligado al mar, el viajero, el marinero, el itinerante. Pero,

además de estos sentidos, quisiera señalar otro, el referido a una realidad del hombre moderno: su constante desplazamiento, la realidad de las migraciones, especialmente del hombre caribe, y el exilio. En efecto, en la literatura caribeña el tema del exilio se vincula al del viaje y se motiva por la experiencia intensa de la inmigración económica o política o de búsqueda intelectual y artística. Ambos motivos son cronotópicos y se basan en la oposición espacio conocido / espacio desconocido (Palmer, 1993: 616). En la poesía de Artel, esta oposición posee dos valoraciones: la negativa, en lo que respecta al desarraigo del ancestro, y la positiva, en lo que concierne al hombre itinerante, el marinero, el músico transeúnte.

▪ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allen, M., 1949-1950, «Nicolás Guillén, poeta del pueblo», *Revista Iberoamericana*, (29-30), págs. 29-43.
- Artel, J., 1955, *Tambores en la noche*, Guanajuato: Ediciones de la Universidad de Guanajuato.
- — —, 1972, *Sinú, riberas de asombro jubiloso*, Barranquilla: Editorial Mejoras.
- — —, 1972, *Poemas con botas y banderas*, Barranquilla: Ediciones Universidad del Atlántico.
- Bohórquez, D., 1975, «La traducción de lo folklórico en la poesía de Nicolás Guillén», *Revista Hispanoamericana*, (9), págs. 33-53.
- Brathwaite, E., 1998, *The Arrivants*, New York: Oxford University Press.
- Burnett, P., 1999, «Where Else to Row, But Backward? Addressing Caribbean Futures Through Revisions of the Past», en: Ana María Manzanera y Jesús Benito (eds.), *Narratives of Resistance: Literature and Ethnicity in the United States and the Caribbean*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 91-111.
- Caneva, R., 1945, «Jorge Artel», *Revista Universidad de Antioquia*, (69), 89-95.
- Canfield, M., 1973, «La poesía negra en Iberoamérica», *Universitas*, (5-6), págs. 495-524.
- Cortés, R., 1998, «Identidad y literatura en el Caribe francófono», *Cuadernos de Literatura*, (7-8), págs. 107-118.
- Depestre, R., 1969, «Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas», *Casa de las Américas*, (53), págs. 19-28.
- Fals Borda, O., 1986, *Retorno a la tierra*, Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Friedemann, N., 1992, «Huellas de africanía en Colombia: Nuevos escenarios de investigación», *Thesaurus*, (3), págs. 543-558.

- Helg, A., 1999, «Esclavos y libres de color, negros y mulatos en la investigación y la historia de Colombia», *Revista Iberoamericana*, (188-189), págs. 697-712.
- Mateo Palmer, M., 1993, «La literatura caribeña al cierre del siglo», *Revista Iberoamericana*, (164-165), págs. 605-626.
- Ocasio, R., 1995, «Aproximaciones a la santería caribeña y la poesía negrista», *Estudios Latinoamericanos*, (2), págs. 81-90.
- Ortiz, F., 1963, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana: Consejo Nacional de Cultura de La Habana.
- Polit, C., 1974, «Imagen inocente del negro en cuatro poetas antillanos», *Sin Nombre*, (2), págs. 43-60.
- Prescott, L., 1985, *Candelario Obeso y la iniciación de la poesía negra en Colombia*, Bogotá: Caro y Cuervo.
- Rodríguez, E. J., 1990, «Oralidad y poesía caribeña», *Identidad nacional y cultural de las Antillas hispanoparlantes*, Praga: Universidad de Carolina.
- Sanz, I., 1999, «Fiction Rewrites Caribbean History», en: Ana María Manzanares y Jesús Benito (eds.), *Narratives of Resistance: Literature and Ethnicity in the United States and the Caribbean*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 131-142.
- Vinyes, R., «Jorge Artel y su poesía», *El Heraldo* (Barranquilla), 1.º de junio de 1940.

▪ NOTICIA¹³

EN DOS OPORTUNIDADES HA ocupado la cátedra de la Universidad de Guanajuato el poeta colombiano Jorge Artel.

Sus novedosos conceptos sobre la realidad sociológica y cultural del hombre de color, su fe en las supervivencias folklóricas y el aporte definitivo de estas al hallazgo de una conciencia étnica americana, así como su lucha constante contra los prejuicios raciales, encontraron sincera simpatía y profunda atención en los auditorios de sus conferencias. Tanto más cuanto México es un país donde no hallan ambiente propicio las concepciones erradas en materia social o de razas.

¹³ Reproducimos esta «Noticia» publicada en la edición de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana (Ministerio de Cultura, 2010), en la que nos basamos para realizar la presente edición de la Biblioteca Básica de Cultura Colombiana (BBCC). Aparece originalmente en la segunda edición de la obra (Guanajuato, 1955), y la mantenemos por considerarla de interés para el lector (Nota de los editores).

Tras de la original consigna: «Los pueblos deben velar por su folklore, el folklore velará por la patria», Jorge Artel ha recorrido casi todo nuestro continente y Estados Unidos de Norteamérica dando, además, a conocer su poesía.

Desde la aparición de sus primeros versos, la obra de Artel despertó el interés de la crítica, no sólo en nuestra América sino en el extranjero, donde algunos de sus poemas han sido traducidos.



TAMBORES EN LA NOCHE

A mis abuelos, los negros

J. A.

▪ NEGRO SOY

Negro soy desde hace muchos siglos.
Poeta de mi raza, heredé su dolor.
Y la emoción que digo ha de ser pura
en el bronco son del grito
y el monorrítmico tambor.

El hondo, estremecido acento
en que trisca la voz de los ancestros,
es mi voz.

La angustia humana que exalto
no es decorativa joya
para turistas.

¡Yo no canto un dolor de exportación!

▪ LA VOZ DE LOS ANCESTROS

A doña Carmen de Arco

Oigo galopar los vientos
bajo la sombra musical del puerto.
Los vientos, mil caminos ebrios y sedientos,
repujados de gritos ancestrales,
se lanzan al mar.
Voces en ellos hablan
de una antigua tortura,
voces claras para el alma
turbia de sed y de ebriedad.

¿De qué angustia remota será el signo fatal
que sella en mí este anhelo
de claves imprecisas?
Oigo galopar los vientos,
sus voces desprendidas
de lo más hondo del tiempo
me devuelven un eco
de tamboriles muertos,
de quejumbres perdidas

en no sé cuál tierra ignota,
donde cesó la luz de las hogueras
con las notas de la última lúbrica canción.

Mi pensamiento vuela
sobre el ala más fuerte
de esos vientos ruidosos del puerto,
y miro las naves dolorosas
donde acaso vinieron
los que pudieron ser nuestros abuelos.
—¡Padres de la raza morena!—.
Contemplo en sus pupilas caminos de nostalgias,
rutas de dulzura,
temblores de cadena y rebelión.

¡Almas anchurosas y libres
vigorizaban los pechos y las manos cautivas!
Una doliente humanidad se refugiaba
en su música oscura de vibrátiles fibras...
—Anclados a su dolor anciano
iban cantando por la herida...—.

¡Oigo galopar los vientos,
temblores de cadena y rebelión,
mientras yo —Jorge Artel—
galeote de un ansia suprema,
hundo remos de angustias en la noche!

▪ ¡DANZA, MULATA!

Danza, mulata, danza,
mientras canta
en el tambor de los abuelos
el son languidecente de la raza.

Alza tus manos ágiles
para apresar el aire,
envuélvete en tu cuerpo
de rugiente deseo,
donde late la queja de las gaitas
bajo el ardor de tu bronceada carne.

Deja que el sol fustigue
tu belleza demente,
que corra por tus flancos inquietantes
el ritmo que tus senos estremece.

Aprisiona en tu talle atormentado
esa música bruja
que acompasa la voz de la canción.

¡Danza, mulata, danza!
En tus piernas veloces y en el son
que ha empapado tus lúbricas caderas
doscientos siglos se agazapan.

¡Danza, mulata, danza!
Tú y yo sentimos en la sangre
galopar el incendio de una misma nostalgia.

▪ LA CUMBIA

Hay un llanto de gaitas
diluido en la noche.
Y la noche, metida en ron costeño,
bate sus alas frías
sobre la playa en penumbra,
que estremece el rumor de los vientos porteños.

Amalgama de sombras y de luces de esperma,
la cumbia frenética,
la diabólica cumbia,
pone a cabalgar su ritmo oscuro
sobre las caderas ágiles
de las sensuales hembras.
Y la tierra,
como una axila cálida de negra,
su agrio vaho levanta, denso de temblor,
bajo los pies furiosos
que amasan golpes de tambor.

El humano anillo apretado
es un carrusel de carne y hueso,
confuso de gritos ebrios
y sudor de marineros,
de mujeres que saben
a la tibia brea del puerto,
al yodo fresco del mar
y al aire de los astilleros.

Se mueve como una sierpe
sonora de cascabeles,
al compás de los chasquidos
que las maracas alegres
salpican sobre las horas
desmelenadas de ruidos.

Es un dragón enroscado
brotado de cien cabezas,
que muerde su propia cola
con sus fauces gigantescas.

¡Cumbia! —¡danza negra, danza de mi tierra!—.
¡Toda una raza grita
en esos gestos eléctricos,
por la contorsionada pirueta
de los muslos epilépticos!

Trota una añoranza de selvas
y de hogueras encendidas,

que trae de los tiempos muertos
un coro de voces vivas.

Late un recuerdo aborigen,
una africana aspereza,
sobre el cuero curtido donde los tamborileros
—sonámbulos dioses nuevos que repican alegría—,
aprendieron a hacer el trueno
con sus manos nudosas,
todopoderosas para la algarabía.

¡Cumbia! Mis abuelos bailaron
la música sensual. Viejos vagabundos
que eran negros, terror de pendencieros
y de cumbiamberos
en otras cumbias lejanas,
a la orilla del mar...

▪ TAMBORES EN LA NOCHE

Los tambores en la noche,
parece que siguieran nuestros pasos...
Tambores que suenan como fatigados
en los sombríos rincones portuarios,
en los bares oscuros, aquelárricos,
donde ceñudos lobos
se fuman las horas,
plasmando en sus pupilas
un confuso motivo de rutas perdidas,
de banderas y mástiles y proas.

Los tambores en la noche
son como un grito humano.
Trémulos de música les he oído gemir,
cuando esos hombres que llevan
la emoción en las manos
les arrancan la angustia de una oscura saudade,
de una íntima añoranza,
donde vigila el alma dulcemente salvaje

de mi vibrante raza,
con sus siglos mojados en quejumbres de gaitas.

Los tambores en la noche
parece que siguieran nuestros pasos.
Tambores misteriosos que resuenan
en las enramadas de los rudos boteros,
acompañando el golpe con los cantos
de los decimeros, con el grito blasfemo
y la algazara, con los juramentos
de los marineros... en tanto que se anuncia
tras los gibosos montes
un caprichoso recorte de mañana.

Los tambores en la noche, hablan.
¡Y es su voz una llamada
tan honda, tan fuerte y clara,
que parece como si fueran sonándonos en el alma!

▪ VELORIO DEL BOGA ADOLESCENTE

Desde esta noche a las siete
están prendidas las espermas:
cuatro estrellas temblorosas
que alumbran su sonrisa muerta.

Ya le lavaron la cara,
le pusieron la franela
y el pañuelo de cuatro pintas
que llevaba los días de fiesta.

Hace recordar un domingo
lleno de tambores y décimas.
O una tarde de gallos,
o una noche de plazuela.

¡Hace pensar en los sábados
trémulos de ron y de juerga,
en que tiraba su grito
como una atarraya abierta!

Pero está rígido y frío
y una corona de besos
ponen en su frente negra.

(Las mujeres lo lloran en el patio,
aromando el café con su tristeza.
¡Hasta parece que la brisa tiene
un leve llanto de palmeras!).

Murió el boga adolescente
de ágil brazo y mano férrea:
¡nadie clavará los arpones
como él, con tanta destreza!

Nadie alegrará con sus voces
las turbias horas de la pesca...

¡Quién cantará el bullerengue!
¡Quién animará el fandango!
¡Quién tocará la gaita
en las cumbias de Marbella!

Lloran en llanto de cera
las estrellas temblorosas
que alumbran su sonrisa muerta.

¡Mañana, van a dejarlo
bajo cuatro golpes de tierra!

▪ AHORA HABLO DE GAITAS

Gaitas lejanas la noche
nos ha metido en el alma.
¿Vienen sus voces de adentro
o de allá de la distancia?

—De adentro y de la distancia,
¡porque aquí entre nosotros
cada cual lleva su gaita
en los repliegues del alma!

—Compadre José Morillo,
no toque más su guitarra:
¡oigamos mejor las gaitas
que nos cuentan su nostalgia!

—¡Llenen mi copa de ron,
de ron blanco como el agua!
¡Yo quiero sentir lo mismo
que sintieron mis abuelos

cuando escuchaban las gaitas,
colmando sus noches hondas
con aguardiente de caña!

—En este camino largo,
lleno de sombra y distancia,
sobre la tierra sentado
voy a escuchar mi gaita.

—Y aquellos que no comprenden
la voz que suena en sus almas
y apagan sus propios ecos
con las músicas extrañas,
que se sienten en la tierra
para que escuchen lo dulce
que han de sonar sus gaitas.

Cuando la estrella del alba
nos venga a bañar el rostro
y ya nos inunde a todos
fresca luz de la mañana,
compadre José Morillo:
¡entonces serán más puras
las voces de nuestras gaitas!

▪ BARRIO ABAJO

Dame tu ritmo, negra,
que quiero unirlo a mi verso;
mi verso untado en el áspero
olor de tu duro cuerpo.

Al son de viejos pilones,
chisporroteados de cantos,
mecas tu talle de bronce
sobre el afán inclinado.

Pones música al trabajo
para burlarte del sol
y lo amasas bajo el día
con el maíz y el afrecho
que pilas en tu pilón.

Dame tu ritmo, negra...

En tu piedra de moler
machacaremos la risa
y el viento habrá de llevarse
las cosas que yo te diga.

Dame tu ritmo, negra...

▪ MR. DAVI

Mr. Davi era negro
y había nacido en tierras muy lejanas tal vez...
Lo conocí en el puerto:
Llegó con su tristeza
y su acordeón.

Sobre un bulto de lonas,
mientras el viento tibio, fragante de alquitrán,
saturaba las horas,
él zurcía una canción.

(A veces sus canciones
nublaban los ojos
de la marinería...)

Nunca dijeron nada
sus pupilas oscuras
ni su boca grande,
que apretaba una pipa estrafalaria...

Mr. Davi tocaba imperturbable
a chelín por canción.

Y un día, en que acaso
brilló más bello el sol,
abandonó aquel puerto:
¡se fue con su tristeza
y su acordeón!

▪ SENSUALIDAD NEGRA

Por la Calle del Pozo
ya viene la negra,
por la Calle del Pozo
a buscar agua fresca.

La negra Catana,
la negra más linda,
a quien todas las negras
y más de una blanca
le tienen envidia.

Hay que ver en sus ojos
la luz cómo brilla,
su cuerpo de junco
cuando ella camina.

¡Su vegetal cintura
de gaita cenceña

la múcura de agua
cómo la quiebra!

Los ardientes bogas
dicen cuando pasa
palabras tremendas:

—¡Compae, mírale el pie
cómo arrastra la chancleta!

¡Cómo levanta el talón!
¡Los senos cómo le tiemblan!

—¡Repare en el movimiento
de bullerengue que lleva!

—¡Ay, negra, yo así me caso
corriendo, por la iglesia!

—Me llamo Quico Covilla,
¡me tienes el corazón
hecho un tiesto de cocina!

¡La negra Catana
se ríe con su risa
de cascabel de plata
que tanto le envidian!

▪ BULLERENGUE

Si yo fuera tambó,
mi negra,
sonara na má pa ti.
Pa ti, mi negra, pa ti.

Si maraca fuera yo,
sonara sólo pa ti.
Pa ti maraca y tambó,
pa ti, mi negra, pa ti.

Quisiera vorverme gaita
y soná na má que pa ti.
Pa ti solita, pa ti,
pa ti, mi negra, pa ti.

Y si fuera tamborito
currucutearía bajito,
bajito, pero bien bajito,
pa que bailaras pa mí.

Pa mí, mi negra, pa mí,
pa mí, na má que pa mí.

▪ EL LÍDER NEGRO

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

Con too y que ere bien negro
ya lo blanco te respetan
porque dices la verdá,
y se quitan el sombrero
cuando te miran pasá.

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

Primero de concejero
en el cabildo liberá,
más tarde de diputao
y en el congreso hoy está.

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

Sabemos en esta tierra
cómo vales de verdá.
Tú eres ya nuestra bandera,
después de ti, naide má.

Tú ere el grito y la sangre
de lo que estamos abajo,
de lo que tenemos hambre
y no tenemos trabajo,
de lo que en la huelga sufren
la bayoneta calá,
de lo que en la elección
son lo que luchan má,
¡pa que después lo jobviden,
y ni trabajo ni na!

¡El pueblo te quiere a ti,
Diego Luí,
el pueblo te quiere a ti!

▪ DANCING

¡Maraca y timbal!
¡Marimba y tambor!
¡La noche empapada
en sudor de jazz band!

Confusión:
¡la religión del día!
¡Un pedazo de selva
cayó en el salón!

¡Retumban
las bombas
de la algarabía!

¡Maraca y timbal!
¡Marimba y tambor!

Aullidos de cobre:
¡manigua africana,

broncíneas caderas
se quiebran al ritmo
que marca el trombón!

¡Maraca y timbal!
¡Marimba y tambor!

Josephine Baker,
negro lucero del siglo,
¡tus piernas jugando
con la civilización!

Paul Whiteman,
brujo señor del Fox,
¡el mundo es de los dos!

Los hombres de ébano
cantan el son.

¡Maraca y timbal!
¡Marimba y tambor!

Confusión:
ya los blancos aprenden
a bailar charlestón.

¡La noche empapada
en sudor de jazz band!

¡Marimba y tambor!
¡Maraca y timbal!

¡Un pedazo de selva
cayó en el salón!

▪ ROMANCE MULATO

Cecilia Rivadeneira
tiene nombre de romance,
con ella corrí una juerga
en noche de carnavales.
La cumbia latía en sus piernas
y en su cadera temprana.
¡Tantas locuras que hicimos
vale más no recordarlas!

En sus flancos de mulata
de ardor temblaba la carne,
mientras lloraba la gaita
sus quejumbres ancestrales.
(¡Junco de costa morena
se va a quebrar en mis manos!
¡Si es más que el viento ligera
con este traje de raso!).

¡Jirón de luz en sus hombros
fulgía leve la capa,
que bajo los labios rojos
se estaba haciendo más blanca!
¿Por cuáles caminos iba
mi corazón en el baile?
Corazón, no lo sabías:
¡qué dolor los carnavales!

Se nos fugaba la noche
por sendas de madrugada
y en los ojos de los hombres
florecía una mañana.
Las horas recién nacidas
nos vieron salir cantando
canciones que ya tenían
dulce temblor de pecado.

Turbio de rubor el cielo
tal vez no vio nuestros pasos,
ebrios del ritmo ligero
que los había fatigado.
¡Y al aire los cascabeles,
sin antifaz en las almas,
por mil caminos alegres
huimos de la mañana!

Cecilia Rivadeneira,
—¡qué dolor los carnavales!—

¡mi verso se ha disfrazado
con un disfraz de romance!
Quede la cumbia en tus piernas
y en tu cadera temprana,
¡que las locuras que hicimos
vale más no recordarlas!

▪ PUERTO

Si de pronto se clavara
en cada mástil una estrella,
la orilla parecería
un gran nido de luciérnagas.

Acordeón:
lento bostezo de música.
Están abriendo un canal de sonos ebrios
en el hosco silencio del puerto.

Las frías agujas del sueño
comienzan a coser los párpados
de los negros marineros.

Y del confuso cafetín cercano,
—grito, ron, oscuridad—
saca el viento un murmullo
para ahogarlo en el mar.

Las banderas desearían
volar como gaviotas.
—¿Quién las llamará desde el cielo?—.

El agua está diciendo
a los timones reumáticos
inútiles palabras de consuelo.

▪ CANCIÓN EN EL EXTREMO DE UN RETORNO

Traigo los ojos ebrios de luz y de paisajes.
Mi alma, cargada de caminos,
siente bajo la sombra de su descanso
madurarse la paz como un racimo fresco.
Siente fructificar su vida
empapada del sol que apacentó mis años.

(¡Ah, mis años vibrantes,
abiertos como velas al ímpetu del aire!
Yo sondeaba en la sombra
la emoción de las noches
y enterré junto al mar musicales madrugadas).

De lugares muy altos
viene conmigo la montaña,
la montaña fría que conoció mis ansias
y me enseñó el afán eterno de llegar.
Acaso un retazo de cielo sin color,
imagen de las horas sepultadas,

se quedó suspendido en un recodo
de los tantos caminos de mi alma.
O algún paisaje muerto,
fugitiva añoranza de la ausencia,
aviva sus colores
para poner a mis días tatuajes de nostalgias.

Los ríos —caminos que nunca llegarán,
mares tuberculosos, pálidos,
encadenados de riberas—,
filman aún para mis ojos
la prófuga quietud de sus aguas enfermas.

Pero hoy encontré mi corazón marino
que dormía borracho sobre un puerto
ventilado de recuerdos.
Y me habló de un viaje largo en veleros festivos
adornados con mástiles
abrumados de canciones.
¡Me habló de pechos erguidos,
—estuches de la fuerza—,
donde los marinos
encierran el ovillo de sus cantos
para atar los cabos de los días
en el mar!

Entonces mis pupilas se vistieron de árboles
y escuché clamores acuñados en sol
poblando la oquedad de un cielo limpio.

Polícromo tropel de guacamayos
picoteaba el horizonte,
¡oh, cofre azul de lejanías!

En un eco de gallos remotos
vendrán a mí los mediodías,
por los caminos callados de la siesta.
Lloverán tamboriles y gaitas nocheras
como un canto de agua
sobre mi vida nueva.

La tierra festejará mi retorno y será leve
a mis abarcas de apretado barro,
para no lastimar el lejano
recuerdo de cansancio que tienen mis pies.

Vendrá la brisa, vendrá la brisa
arremolinando sus mil voces
en las sonoras torres de la ciudad iluminada.
Vendrá la brisa y vaciará sus cántaros
sobre el silencio verde de las palmas.

El cielo tirará una luna ancha
a las aguas del muelle,
para que juegue con mi alma.
En los rincones de los arsenales
me estará esperando algún canto abandonado,
enredado en las atarrayas como un sáballo.
Y junto a las horas cálidas,

volveré a contemplar mis cien rutas abiertas,
hemos de conocernos de nuevo el mar y yo.

Serpentina de altanería,
mi grito irá ciñendo sombras en la noche
para hacerlas bailar como mujeres,
¡cuando los bogas con sus dedos tejan
sobre la piel de los tambores
el ritmo de la cumbia,
chisporroteado de maracas ebrias!

¡Bajo un gajo de escándalos maduros
todas mis horas arderán
en la apretada hoguera
de las sensuales danzas de mi tierra!

▪ EL MINUTO EN QUE VUELVEN

Los oscuros marinos de mi barrio,
al amarrar el bote,
pueblan de risa
las calles dormidas.

Los miro desplegar en la noche
mientras un tibio viento moviliza
el diálogo cansado de sus pasos...

Vienen del horizonte,
del verde mar lejano.
Trabajaron con la muerte
y regresan cantando.

Sus hijos dormirán
con cuentos de naufragios.

▪ EXTRAMUROS

Barrio de la ciudad costeña,
borroneado al azar por la demencia
del alegre pincel crepuscular...

Las sombras, embriagadas de campanas,
se han tragado la torre de la catedral.

Por la boca de los negros
principia a trotar una canción,
acaso el humming oscuro
de un dormido ímpetu ritual.

Sus manos afilan los arpones
y su afán de pescar apresura la noche.

Cúpulas lejanas aún precisan
la curva en donde expira
algún matiz del día.

Languidece el reflejo
de los buques veleros
en el azul incólume
de la bahía.

Ha madurado un gajo de luceros.
La última hora se incendia
sobre el rostro del mar.

▪ LA CANCIÓN

En un país de sol
alumbraron sus notas
desde la rugosa
faz del acordeón.

La dijo un negro alto
de tatuaje y puñal,
de ancha risa blanca,
voz ronca de timbal.

La dijo en muchos puertos
de América del Sur,
con su vestido blanco
ribeteado de azul.

Nunca podré olvidar
su rostro contra el sol,
aquel tatuaje verde,
su risa y su puñal...

▪ ESE MUCHACHO NEGRO

Ese muchacho negro
tiene la vida turbia
de tanto andar sin motivo
por ciudades lejanas...

Se fue con los marinos
de agresivas barbas,
y vivió entre tahúres
y entre mujeres malas.

Da lástima su facha,
siempre borracho y triste,
abismado en los barcos
que abandonan la playa.

Hay una canción oculta
tras de su boca sellada,
en sus ojos una sed muy honda,
en todo él cierta cosa vaga...

Ese muchacho negro
tiene la vida turbia
y acaso un día ya no vuelva
de las ciudades lejanas.

▪ CARTAGENA 3 A. M.

¡Noche de ron y tragedia!
¡Chambacú y El Espinal!
¡Zambra de bogas borrachos
por sobre el Puente de Heredia,
gritos de juerga y charanga
que vienen de Mamonal!

Portal. Ojiva. Farol.
¡Ciudad de los mil colores,
puerto tatuado de sol!
Bajo la noche tambores
de marinero fervor.

Muelle, arsenal y atarraya.
Su leve túnica blanca
la luna moja en la playa.

Un hondo afán de cantar
se está madurando ahora.

Desde la orilla sonora
se miran caer estrellas
como antorchas en el mar.

¡Voz de vagabundería
trae la brisa norteña
y el agua de la bahía
y mi guitarra porteña
tienen la misma alegría...!

▪ MI CANCIÓN

Un tono cálido
amasado de gritos y de sol.
Una estrofa negra,
borracha de gaitas vagabundas
y golpes dementes de tambor...

Un oleaje frenético
erizado de calor. Una playa foeteada
como espaldas morenas,
por las fustas ardientes,
y un pedazo de mar —hermano mayor
que me enseñó a ser rebelde—
me dieron la canción.

Se irguió alegre y turbulenta
como una jacaranda de jazz band.
Colgó de las aspas del faro,
—molino de luz—
y de las luces del puerto,
indecisos cocuyos de tembloroso azul.

Alta, mi canción se irguió en los mástiles
y los marinos ebrios
creyeron que era suya.
Suya la creyó el pescador,
porque en las redes blancas de los pescadores
como un pez de bronce se escondió.

Para mí fue la música
de palmeras cimbreantes.
Olas despeinadas
me mostraron su voz.
Olor de brea mi tierra puso en mi canción,
y en las cuatro rutas de la bahía,
sonámbula, mi canción se desnudó.

Y era un tono cálido
amasado de gritos de sol...

▪ NOCHE DEL CHOCÓ

En tus currulaos,
tus velorios y tus cortejos fluviales,
se prolongan los ritos,
como voces perdidas,
que hablan a mi raza
del primitivo espanto frente a la eternidad.

Un viento grávido,
desordenado de malezas
y atrabiliarios ríos,
en el que circulan fatalistas creencias,
pesa sobre la estentórea
desolación de tus comarcas.

El ensueño limita con la selva,
la mirada limita con la selva,
la esperanza limita con la selva,
cuyos árboles nacen en la sangre
y aferran sus raíces a la vida del hombre.

Tus horas son profundas y remotas
como el rostro sombrío del Quibdó,
constantemente flagelado
por el azote de la lluvia,
electrizada de resplandores dramáticos.

Ahúman las riberas
robles y ceibas crepitantes,
espectros calcinados, almas en pena
que se consumen en sus fantásticos infiernos.

Noche del Chocó, ¡maestra en estrellas y silencios!
Vas perfumando el corazón de las maderas;
bajo el fondo de los ríos
proteges un mundo mineral
de increíbles tesoros;
sobre la piel del habitante
extiendes tu sombra,
impregnada de misterios.

¡Alma de los caminos,
llave secreta de los pueblos!

Entre las cuencas impalpables
de tus manos con brisas
traes las yerbas
que ponen escorpiones de locura
en la fiebre de los mineros
y en la fatiga de los bogas solitarios.

Tú conduces el eco de los canaletes,
donde los pescadores mandan sus mensajes
y sabes borrar las huellas
de aquellos que en la selva no encontraron su mañana.

Noche del Chocó, ¡propietaria
absoluta de todos los abismos!

▪ BARLOVENTO

Un cielo de poema
y el mar contrabandista
sirven de telón al faro.

La brisa universal
recoge en su atarraya
los tibios ecos del canto:
«¡Barlovento, Barlovento,
tierra ardiente del tambó!...».

Y en la tufurada tórrida del puerto
la insistente emoción palpita.
Tienen las notas denso sabor a noche,
a lumbre viva de África.
Sobre los difusos carboncillos
del paisaje
siguen girando
excitantes:
«¡Barlovento, Barlovento,
tierra ardiente del tambó!...».

Como otra canción,
tenue, el perfil de un velero
se diluye a distancia.
El negro vive su vida.
Pesca. Sufre. Canta.

▪ PALENQUE

¿Y quién ha de dudar que aquel abuelo
no pudo ser un príncipe,
bajo la luna, perfumada
por las nubes errantes de su aldea?

Apoyado en el crepúsculo
contempla a las mujeres
cultivar el maíz y la canción...

Último patriarca de Palenque:
¡Bien sabes
que desde tus fogones crepitantes
África envía sus mensajes!

▪ ISLA DE BARÚ

Cocoteros.

Metáfora de brisa y palmeras.

Negros.

Contrabando. Ron. Leyenda.

El trópico

lanza sobre el rostro

su vaho sensual y denso...

▪ CANCIÓN EN TIEMPO DE PORRO

El porro da la medida
exacta de la pasión.
Tiene el ritmo de la vida,
late con el corazón.

Tras una copla certera
nos perderemos tú y yo.
La noche cartagenera
sólo será de los dos.

Oigo llegar en el viento,
salpicado de rumores,
una mezcla de lamento
con resonar de tambores.

Ebria de yodo y de sal,
en ricos tonos desata
la honda voz ancestral
de su angustia indomulata:

«Este es el amor-amor,
el amor que me divierte...
¡Cuando estoy en la parranda
no me acuerdo de la muerte!».

¡En la sombra sosegada
queda vibrando el rumor
y en tu alma enamorada
este es el amor-amor!

▪ LOS CHIMICHIMITOS

Los chimichimitos
dejaron sus grutas
tejiendo el hechizo
del chimichimal...

Negrito de Venezuela,
¿no te vas a bautizar?
¡Ve que si no te bautizas
los chimichimitos te van a llevar!

«Los chimichimitos
estaban bailando
el coro corito
¡Tamboré...!».

Cometas de rabo largo
los chimichimitos te quieren traer,
papalotes de azucena,
pajaritas de papel.

«Que baile la negra.
¡Tamboré!
Que baile el negrito.
¡Tamboré...!».

Por un cascabel de plata
te llevarán a su cueva,
por un cascabel de oro
y una camisita nueva...

«Que baile la vieja.
¡Tamboré!
Que baile el viejito.
¡Tamboré...!».

Negrito de Venezuela,
¿no te vas a bautizar?
Ve que si el duende te lleva
por siglos de siglos te condenarás.

«Los chimichimitos
estaban bailando
el coro corito.
¡Tamboré...!».

▪ EL LENGUAJE MISTERIOSO

Surgen de la entraña nocturna
los tambores litúrgicos...
Un mundo elemental despierta
bajo el eco enronquecido
y entre resplandores de marfil
cada hoja recoge
la inmensidad de la tierra.

—¡Dum... dum... dum...!
¿Quién puede adivinar el lenguaje sombrío
de estas llamadas
estremecidas de misterio?

Los tambores monótonos repiten:
—¡... dum... dum... dum...!

¡La noche conduce el trémolo
entre archipiélagos de árboles,
sobre océanos de silencio!

▪ ALTO CONGO

Yo voy por el Alto Congo...
Diez negros
y un solo golpe en el agua.
Uno solo.

¡Cómo curva las espaldas
el ímpetu de los remos!
¡Qué brillantes y qué anchas!
Son de acero.

Yo voy por el Alto Congo...
Un solo golpe en el agua.
Uno solo.

Verdes palmeras gigantes
esconden el sol a trechos.
Los hombres cantan y reman.
Brazzaville ya no está lejos.

Yo voy por el Alto Congo...
Un grito unánime junta
ritmo, golpe, canto y remo.
Uno solo.

El bote sigue su vuelo.

¡Qué grande es el Alto Congo!
¡Esta pudo ser mi patria
y yo uno de estos remeros!

▪ ARGELIANA

Niña argeliana que suspiras
por el amuleto perdido
a la sombra de los dátiles,
en un oasis del Sahara;
dulce pastora sin caricias
bajo cuya piel aceitunada
está esperando la sangre.

Aguardas, desde hace muchas lunas,
al que ha de llegar.
Todas las tardes contemplas
la muerte sin cantos ni atabales
del dios iluminado que nace tras tu choza
y vuelven hacia ti, vacías, las distancias.

No importa si los soldados franceses te desean.
Sólo piensas en el sueño nupcial
que sugieren los trigales con sus altas espigas,
en la promesa redonda del naranjo.

¿Por qué no cambias la amargura
por alegres collares de músicas,
y danzas junto a los árboles
donde un día maduraron las palabras?

Hoy no quieres saber si eres hermosa.
Hasta los balidos de las ovejas copiaron tu tristeza
y el cielo del desierto se ha curvado
para verte llorar.

▪ SONETO MÁS NEGRO

¡Tambor, lágrima errante, a la deriva!
Conjuro voduísta del Caribe,
tu alma torturada y sensitiva
se pierde en el silencio que la inhibe.

Desde el trasfondo oceánico, intuitiva,
mi dársena sonora te percibe
y me llega tu luz mucho más viva
y es más negro el soneto que se escribe.

Febril impulso tu hontanar eleva,
en proceloso vértigo me lleva
hacia pueblos hundidos en la sombra,

donde vierten los cánticos su oscura
emanación de hechizo y de locura
sobre una voz remota que me nombra.

▪ LA RUTA DOLOROSA

Hombre de los crepúsculos flotantes,
—cálidas islas de alcohol y de tabaco—
navegante en océanos de plomo
sobre rutas de espanto,
en cuyo linde azul unió el destino
la canción con el látigo,
y donde un gran dolor madura
como ron alquitranado;
hombre del litoral,
mi luminoso litoral Atlántico.

¿En qué salto de la sangre
tú y yo nos encontramos
o en qué canción yoruba nos mecimos
juntos, como dos hermanos?

Lo sabrán los mástiles remotos
de la galera que nos trajo,

el Congo impenetrable
donde nuestros abuelos transitaron.

O el duro sol partido en días
contra el Níger milenario
y aquellos hispídos bambúes
junto a los cuales descifrábamos
la ruda lección del viento
y el itinerario de los pájaros;
el Senegal sonoro,
sin bandera y sin amo,
estremecido por la demoníaca
presencia del hombre blanco.

¿No escuchas cimbreantes sicomoros
creciéndome en la voz;
no miras en mis plantas el cansancio
de infinitas arenas
atándome los pasos?

En la reminiscencia de una lágrima
residen nuestros dolores heredados.

¿No ves en mis palabras
el tatuaje del látigo,
no intuyes las cadenas
y los tambores lejanos?

Toma tu canción y sígueme
con su latido entre los labios,
trasmutada la cruz en el acento
de un grito liberado.

▪ EL MISMO HIERRO

Este sol que ahora baña
los campos de la tierra
se le niega a otros hombres
en el hogar de América.

Los recuerdo, silenciosos,
bajo la resignada indiferencia,
en el waiting room, en los viajes,
con sus pequeños hijos
cuyos ojos estrenan
venenos de tristeza...

Una mujer blanca
los arrastraría al cadalso
si ellos la miraran.

He visto perseguirlos como fieras,
lincharlos,
sin que importe su afiebrada queja
ni su muerte en los pantanos.

Este sol que ahora baña
los campos de la tierra
se le niega a otros hombres
en el hogar de América...

Y sin embargo,
un hierro idéntico eslabona
aquel dolor de siglos
que asciende a nuestros labios.

▪ HARLEM

Una brisa de sexo palpitante
empuja nuestros pasos
en la noche de Harlem.
El jazz band, desde el sótano,
estremece las calles.
Sombrías rosas nos enseñan
corolas musicales.

▪ AL DRUMMER NEGRO DE UN JAZZ SESSION

¿Qué demonio atormentado
habita los oscuros recintos de tu sangre
y te prende en el pulso
vibraciones de fuego?
¿Qué águila cautiva
desea volar desde tu pecho?

Arcángeles siniestros te rodean.
Tus brazos son dos alas zozobrantes
hundidas en un cosmos
de bronces y cencerros.

Te esculpen en la sombra
cinceles de misterio
perturbados por siglos.
Los árboles caen a tus plantas
con sus cantos y sus nidos,
levantando un estrépito hasta el cielo.

El jabalí, furioso, te persigue
y a su paso despiertan elefantes,
grises hipopótamos,
hambrientos cocodrilos.
Cien guerreros jóvenes te buscan
con sus rostros pintados
y sus lanzas sedientas.
Aúllan los chacales,
el rinoceronte ruge.

Cien guerreros jóvenes te buscan
y gira entre sus pies,
sonámbula, la tierra.
Los hechiceros encienden
fogatas con resinas y hojas secas.

¡En la emoción yoruba de tus manos
estalla una tormenta!
¡Toda la madrugada
consumió sus esencias
y la noche ha sentido
el peso de la selva!

▪ SUPERSTICIÓN

Le cercenaron las manos
porque dio una nota falsa.
¡Qué ley tan terrible aquella
del tamborero de África!

Rojos brochazos de sangre
quemaban sus dos muñones.
¡Se murió mirando al cielo,
donde ya no habrá tambores!

Por eso cuando la boa
duerme borracha su siesta
y nada perturba el cosmos
tenebroso de la selva;

Cuando cae la noche bruja
llena de cuentos y sombras
para borrar horizontes
con agoreras esponjas;

Cuando el cazador transita
por las veredas del sueño,
coleccionando jaguares
contra su lanza de hierro,

Refiere un griot que la tribu
suele escuchar, según dicen,
los mensajes desgarrados
del tamborero invisible...

Que van sus manos en pena,
como llamas angustiadas,
redoblando los tambores
más allá de las montañas...

Y a todos hieren muy hondo
sutiles garfios de hielo
si rugen las sordas voces
de algún tambor en el viento...

▪ ENCuentRO

La sombra de los tiempos
calca, en taciturnos ébanos, tu rostro,
hombre oscuro del Sur.

Yo soy el que te busca tras la huella sangrante.
Milenarias raíces
nutren nuestro sueño. Nuestros corazones arden
en las brasas del canto. Reminiscencias
de otros días, gritos de rebelión,
alimentan la llaga que te enseñó...

He aprendido a sentir
la mirada larga y azul del hombre blanco
cayendo sobre mi carne
como un látigo.

Ya puedo interpretar la tristeza de túnel
que envuelve a los que aguardan bajo aquellos letreros,
como tatuajes lacerantes,

con los labios plegados
y en el cerrado puño
todo el silencio de las horas.

Ya puedo seguir mi viaje,
con la porción de angustia que me llevo.
Hombre oscuro del Sur, hermano:
¡hoy en nuestro dolor sin límites te encuentro!

▪ PALABRAS A LA CIUDAD DE NUEVA YORK

*A Jorge Cárdenas Nannetti,
fraternalmente*

Te hablo, Nueva York,
desde mi soledad
compartida por diez millones de habitantes;
desde el ancho silencio con petirrojos y gorriones
que perfuma la sombra de tus parques;
desde la entraña frágil de una rosa,
o desde las pardas avenidas cuyo fondo
diluyen los esfuminos de la niebla,
o junto a cien palomas distraídas
en el convulso corazón de Times Square.

Siento crecer tu piedra,
amiga de la nube,
más allá de la perpleja claridad de las horas,
donde estalla un estrépito de colores y metales,
de astillados ecos que se quiebran en el aire
y descenden a habitar el pulso de los hombres.

Te hablo, Nueva York,
desde la brisa con banderas
que hace danzar los mástiles
contra el cielo empañado de tus muelles;
desde el alto perfil de las proas,
desde la tarde flagelada de hélices y grúas
que se apaga entre tus puentes;
desde una antigua taberna de Brooklyn,
sumergida en mares espesos de penumbra,
tras los cristales lacerados,
llena de recuerdos que descubren sus heridas
sobre la piel de las mesas
cicatrizadas de nombres.

Te hablo, Nueva York,
desde la serpiente con rostro de mujer
o el laurel apuñalado que decoran
los brazos de algún marinero sin buque;
desde la risa o la lágrima
que tiemblan en alguna guitarra latina,
bajo las luces amarillas de Lexington Avenue;
desde la pirueta brillante
donde mueren degolladas, por un filo de bronce,
las síncopas del jazz;
desde el estertor de cóndor abatido
que posee al drummer febril;
desde cualquier rincón de Harlem,
la orgullosa humanidad que espera y canta
refugiada en sus blues de sarcástica tristeza.

(Manantiales de sangre fraternal
fluyen de los saxofones noctámbulos
y hay una soterrada rebeldía
en la dulce resignación de los tambores.
Porque el tiempo ha prolongado sus raíces
en el llanto del humming,
como un túnel de sordinas
que conducen al Sur).

Te encuentro en los estrechos pasadizos
o en el marco de esas puertas
donde sucumbe la luz
y el día muere sobre la frente de los niños
por quienes habla una llave colgada sobre el pecho,
con impasible brillo,
más que sus ojos de anticipado rencor.

Te encuentro también en la cara jubilosa
de otros niños felices,
nacidos de madres que no son carne de taller;
en las manos nudosas y sucias
que vienen de la fábrica;
en las vidas torturadas del Bowery,
vacilantes, desprendidas de la sombra;
en el Village engañoso,
que ensaya un rictus de ambigüedad marchita
y siente gemir los sexos bajo la noche interminable
de su desolada alegría.

Avanzas, Nueva York,
coronada por los resplandores
que desvelan tu íntima ansiedad,
buscándote a ti misma,
mirándote en las altas llamaradas
de irisaciones fantásticas;
oyendo pronunciar tu nombre en cien lenguas
[distintas,
dejándote arrastrar por el tropel de voces
y extrañas melodías que se deshojan
entre fugaces palabras;
copiando en tus pupilas presurosas e insomnes
el afán de las almas
deslumbradas por relámpagos de asombro.

Hija mayor del siglo,
dices tu alucinado lenguaje
en el abecedario de las máquinas,
se siente latir tu sangre
en el estrépito del subway
y en el hombre que pasa.
¡Insensible,
mezquina y generosa,
diáfana y taciturna ciudad de Nueva York!
Ante la angustia solitaria
o ante la huérfana ilusión
tu monstruosa silueta se agiganta.
Pleamar de razas agitado por la locura del mundo,
coctelera de tedios y perturbadas pasiones,

leyenda y realidad, nuevo Dorado
en cuyas orillas un conquistador instala,
hora tras hora,
su tienda esperanzada.

Todos los días despiertas
en Wall Street,
pequeño grande imperio
de impávidos mercaderes y eruditos profetas.
Son tuyos el trust, el dollar,
—los alados talones de Mercurio—,
y el grávido reposo
donde verdea la paz de los conventos.

Por los claustros de Columbia University
discurren tus togas doctorales;
eternamente joven,
danzas en las pistas de tu perenne adolescencia,
inventando las imágenes del sueño;
desprevenida, ríes, construyes y descansas;
te olvidas de ti bajo los sótanos
lubricados de canciones y romances,
goznes tenebrosos donde giran
las madrugadas ebrias.
Desde el Madison Square Garden
contemplas el sol y las luces de Manhattan
nacer en las espaldas de los héroes,
o en la flor hipotética de las reatas
que prolongan la mano del cowboy.

Te esfumas
entre los laberintos de Chinatown,
metáfora de sedas y dragones,
misteriosa flor de adormideras.

Son tuyos, ciudad de Nueva York,
la casa pequeña y fría
donde cultiva su nostalgia el inmigrante,
cuyos hijos serán mañana corredores de bolsa,
banqueros, políticos, magnates;
el furnished room —palacio de los pobres—,
la suite que un breve amor perfuma
de suntuosa pereza,
la «marqueta» proletaria,
Radio City,
y el Empire State Building,
cohete cautivo que apunta hacia los astros,
en cuya antena
un crepúsculo inadvertido
agita su pañuelo.

Se escucha cómo ruges,
empinándote hasta la torre del inmenso unicornio,
con un rumor selvático
que incuba el miedo en nuestro pecho.

De ese rumor se nutren
la helada conciencia del gangster,
la deslealtad del rompehuelgas,

la fe del apóstol,
la bondad anónima que transcurre a nuestro lado,
la pistola del raquetero,
la lámpara del rutilante
que alumbra el corazón de tus poetas,
el ragtime, armonioso y hondo
como las aguas del Hudson y del East River...
También esas brumas invisibles
que encadenan los pasos del fumador de yerbas.

Hay veces en que te desplomas, íntegra,
sobre el alma de un hombre;
días en que la nieve de todos tus inviernos
improvisa con sus lirios musicales
un tácito ballet
en el cementerio abandonado de nuestros
[corazones,
mientras la muerte prolonga su alarido;
noches en que la luna
roza las agujas de los rascacielos
o se aproxima a las torres húmedas y oscuras
con gesto de cómplice frustrado;
entonces aprendemos
a sentir el vacío solemne de los patios,
rectangulares y mudos,
ascendiendo hasta nosotros
con su profunda intención de abismo,
y las horas nos pesan,
agobiados por el cansancio estéril de los relojes,

viajeros en nuestro propio cauce,
siempre de regreso.

Otras veces cabes dentro de las manos,
se te puede escanciar hasta el último sorbo;
eres un vino
destilado en la luz que nos invade;
flotas en el agua y el sol
de tus días desnudos y límpidos;
arden en tu incendio de neón
esas mujeres
que el aire ha besado
con labios de yodo y sal,
cuyos cuerpos reemplazan las palmeras
en las playas artificiales de Coney Island.

Cuando te evades de los ojos, hundes
en nosotros, para siempre, tus recuerdos.
Tus voces, tus rostros y tus ritmos,
tus contradictorias e imborrables emociones
se pierden en nuestra sangre,
lo mismo que en tu mundo subterráneo
pedazos de ciudad,
tumbas antiguas,
restos de naufragios,
anquilosadas estructuras,
caminos sin salida, laberintos
como pesadillas de vértigo y cansancio.

Ciudad de Nueva York, en ti saludo
todo lo que revelas a quienes te comprenden y te aman;
lo inefable y lo absurdo, lo triste y lo bello;
los espectros de tus árboles,
calcinados en cada invierno ineludible,
y el verde retorno de sus cabelleras;
las amplias y resonantes estaciones
iluminadas de vitrales,
catedrales de todas las distancias de la tierra;
el poema que late en tus vértebras de hierro,
el vasto río humano que fluye a nuestro lado,
interminable,
por entre represas de semáforos;
las estatuas, grises de hollín,
corregidas por la nieve y el humo,
que yacen en las plazas, en los pórticos de los museos,
dirigiendo desde sus pedestales
el tránsito del tiempo,
guardando el sueño de Van Gogh y El Greco,
de Tiziano y de Rembrandt;
aquellas idénticas calles del East Side,
sórdidos paréntesis de alargada quietud,
presas entre las barreras de los elevados,
como si alguien temiese que fueran a fugarse,
y la enceguedora tempestad de estrellas
que estremece a Broadway.

Saludo en ti, ciudad de Nueva York,
esas notas, vibrantes, tensas,

perdidas en el cosmos de tu noche
que surgen quién sabe de qué ventana abismática
apoyada en el aire;
saludo tus vicios y tus absconditas virtudes,
tus héroes, tus artistas, tus mendigos,
tus abuelas neuróticas y desconcertantes,
tus líderes de elocuente melena,
tus girls sofisticadas;
tus saltimbanquis, tus predicadores,
tus prostitutas y tus marinos,
náufragos de la mañana.

Saludo tus negros radiantes y rítmicos,
indiferentes y seguros,
a quienes has dado un paraíso
al devolverles sus manos cercenadas y su voz.
Siempre hay un sitio en ti para la voz del hombre
y es de un hombre la voz que ahora te habla.

▪ PLAYA DE VARADERO

Sí, playa de Varadero,
¡tan criolla y tan extraña!
Yo te soñé un poco mía
porque te ofreces al mundo
cuajada en la luz antillana,
igual que los litorales
de Colombia indomulata,
y encuentro, de un lado negros
y de otro lado mestizos,
¡flor de albayalde que pone
polvos de arroz a la raza!

Sí, playa de Varadero,
en tu cuenca de tambores,
de Pedroso y de Ballagas,
donde Tallet corta en versos
congos de congo la caña,
donde lo negro es la fuerza
que tu perfil agiganta,

porque allí puso su risa
con su angustia y su esperanza
para que fueran testigos
de la presencia de África;
donde Maceo revive
cada instante su palabra,
como un arcángel de bronce
cuyo fuego dio a la patria,
¿por qué de un lado sus nietos
y de otro lado mestizos,
flor de albayalde que pone
polvos de arroz a la raza?

Si una luna eternamente
borda con hebras de nácar
el raso de tus arenas
que un sol de yunques orfebres
en dorado polvo esmalta,
y de una sola brisa alegre
entre los árboles canta,
y un solo mar se divierte
besando tus pies de plata
con su cristalino verde
que nítida luz traspasa;
si tú también eres una,
cálida, real, exacta,
como la fuente del ébano
que anima el pulso de Cuba
y alimenta su amalgama,

¿por qué te parten en dos,
por qué te quiebran el alma
y te dividen la risa
en risa negra de un lado
y del otro en risa falsa?

Sí, playa de Varadero,
¡tan criolla y tan extraña!
¡Cómo podrías oírme
si mi voz americana,
desde mi lado de negro
—que es el lado que en mí canta—
entre dos mares humanos
sola en su angustia naufraga,
mirando atrás a los míos
bajo el INRI despiadado
y al frente a quienes esconden,
con vano empeño de castas,
el mismo INRI, que llevan
si no en la piel en el alma!

▪ YANGA

Te habían robado al suelo de tu África,
donde eras también el horizonte, el río y el camino.

Por la puerta azul del Golfo
llegaron los galeones
y el aire fraternal de México
te devolvió tu grito,
te hizo hombre otra vez, de nuevo príncipe,
voz rebelde del exilio.

Los campos de Veracruz
vieron que al frente de tu tribu
descamisada y sedienta,
—nunca derrotada—,
ibas sembrando la libertad
en el corazón de los esclavos.

Varón insobornable,
por quien los tristes y los perseguidos

de tu raza recuperaron el sol y las canciones,
y pusieron a crecer la historia, como un árbol.

Bajo su sombra circula la leyenda:
«Una vez hubo un príncipe...».

¡Tu nombre, oh Yanga,
siempre recordará que somos libres!

▪ MAPA DE ÁFRICA

Miro el mapa de África,
Desde mi sangre siento que estos colores huyen,
que desearían diluirse
entre las propias letras de sus ríos
y sus mares diseñados.

Libia, final de un viejo cuento,
remoto itinerario
que soñaron barbudos guerreros,
muestra su alma de leyenda al azul Mediterráneo.

¿Qué fue de Ghana,
Songoi, Hamasá, Fulki y Bambara?
Un día resurgirán, espléndidos,
sus castillos de marfil,
lavados en las ondas de Guinea,
en el Zambeza, el Senegal, el Congo,
sobre diamantes y esmeraldas.

¡Costa de los Esclavos
—tal vez mi tierra—
perdida en los submundos hiperbólicos del sueño!
¡Cómo serán tus tardes maravillosas,
construidas con radiantes policromías,
flotando, igual que islas sonámbulas,
hacia las Montañas de la Luna!

Frente a la cordillera del Atlas
—¡cadena de montes, cadena y cadenas!—
pienso en Túnez y Argelia
bajo su cruz de trigo.

¿Por qué no soltar estas montañas
estas tierras, estas aguas,
estos picos, libres junto al cielo
y, sin embargo, presos, atados por un rótulo
brutal: «colonia»?

¿Cuándo podrán saltar estos colores,
tirar las letras —sus amarras—
que los clasifican como posesiones
y tomar su color, el único,
el verdadero color de África?

Quisiera leer ahora:
Somalia, Sudán, Costa de Oro,
Angola, Mozambique, etc.,
sin la terrible marca,

puesta como un hierro candente,
sobre el lomo del mapa.

▪ POEMA SIN ODIOS NI TEMORES

Negro de los candombes argentinos,
bantú, cuya sombra colonial se esparce
quién sabe en cuáles socavones del recuerdo.
—¿Qué se hicieron los barrios del tambor?—.
Aunque muchos te ignoren
yo sé que vives, y despierto
cantas aún las tonadas nativas,
ocultas en los ritmos disfrazados de blanco.

Negro del Brasil,
heredero de antiquísimas culturas,
arquitecto de músicas,
en el sortilegio de las macumbas
surge la patria integral,
robustecida por tus alegrías y tus lágrimas.

Negro de las Antillas,
de Panamá, de Colombia, de México,
de todos los surlitorales,

—dondequiera que estés,
no importa que seas nieto de chibchas,
españoles, caribes o tarascos—
si algunos se convierten en los tráfugas,
si algunos se evaden de su humano destino,
nosotros tenemos que encontrarnos,
intuir, en la vibración de nuestro pecho,
la única emoción ancha y profunda,
definitiva y eterna:
somos una conciencia en América.

Porque sólo nuestra sangre es leal
a su memoria. Ni se falsifica ni se arredra
ante quienes nos denigran
o, simplemente, nos niegan.
Esos que no se saben indios,
o que no desean saberse indios.
Esos que no se saben negros,
o que no desean saberse negros.
Los que viven traicionando su mestizo,
al mulato que llevan —negreros de sí mismos—
proscrito en las entrañas,
envilecido por dentro.

Muros impertérritos nos han traducido a piedra,
como un eterno testimonio;
su victoriosa voz prolonga,
bajo la acústica de los siglos,
nuestra feraz presencia.

A través de nosotros
hablan innumerables pueblos,
islas y continentes,
puertos iluminados de pájaros
y canciones extrañas,
cuyos soles
mordieron para siempre
el alma de los conquistadores
cuando un mundo amanecía en Guanahaní.

Y, óigase bien,
quiero decirlo recio y alto.
Quiero que esta verdad traspase el monte,
la cumbre, el mar, el llano:
¡no hay tal abuelo ario!
El pariente español que otros exaltan
—conquistador, encomendero,
inquisidor, pirata, clérigo—
nos trajo con la cruz y el hierro,
también, sangre de África.

Era, en realidad un mestizo,
¡como todos los hombres y las razas!
¡Un mestizo igual a su monarca,
al de Inglaterra o el Congo,
a Felipe Tomás Cortina!

Y aquellos que se escudan
tras los follajes del árbol genealógico,

deberían mirarse al rostro
—los cabellos, la nariz, los labios—
o mirar aún mucho más lejos:
hacia sus palmares interiores,
donde una estampa nocturna,
irónica, vigila
desde el subfondo de las brumas...

Nuestro dolor es la fuente
de nuestras propias ansias.
Nuestra voz está unida, por su esencia,
a la voz del pasado,
trasunto de ecos
donde sonoros abismos
pusieron su profundidad, y el tiempo
sus distancias.

No lleva nuestro verso cascabeles de clown,
ni —acróbata turístico—
plasma piruetas en el circo
para solaz de los blancos.
En su pequeño mar
no huyen los abuelos fugándose en la sombra,
cobardes, obnubilados
por un sol imaginario.
¡Ellos están presentes,
se empinan para vernos,
gritan, claman, lloran, cantan,

quemándose en su luz
igual que en una llama!

Negros de nuestro mundo,
los que no enajenaron la consigna,
ni han trastocado la bandera,
este es el evangelio:
¡somos —sin odios ni temores—
una conciencia en América!

▪ VOCABULARIO¹⁴

▪ A

ABARCA. Especie de sandalia hecha de cuero que usan los campesinos de la costa Atlántica colombiana.

AFRECHO. Desecho de maíz pilado.

▪ B

BANTÚ. Núcleo, cultura africana.

BARRIOS DEL TAMBOR. Antiguas barriadas de Buenos Aires donde se celebraban las fiestas de los negros.

BOTE. Embarcación menor, especie de piragua.

BOTEROS. Remeros.

BULLERENGUE. Aire típico de ascendencia negra, propio de la costa Atlántica colombiana.

▪ C

CANALETE. Remo ancho y corto.

CANDOMBE. Fiesta de los negros en Buenos Aires y Montevideo.

CATANA. Hipocorístico de Catalina.

¹⁴ Hemos conservado este «Vocabulario», que aparece al final del poemario de la edición de la Universidad de Guanajuato (1955), y reproducido también en la de la Biblioteca de Literatura Afrocolombiana (2010), por considerarlo de interés para el lector (Nota de los editores).

CORTEJOS FLUVIALES. Cortejos fúnebres que efectúan los campesinos para trasladar los cadáveres a los centros poblados, propios del Chocó.

CUMBIA. Danza típica de origen negro, propia de la costa Atlántica colombiana.

CUMBIAMBERO. Bailador de cumbia, juerguista.

CURRUCUTEAR. Voz onomatopéyica. Hacer trémolos con las manos sobre el tambor.

CURRULAO. Baile típico de origen negro, propio de la costa del Pacífico colombiano.

CHAMBACÚ. Barrio de Cartagena, Colombia.

CHANCLETA. Zapato a medio calzar que usan las mujeres del pueblo.

CHARANGA. Fiesta popular, propia de la costa Atlántica colombiana.

CHIMICHIMAL. Voz derivada de chimichimito. Embrujo.

CHIMICHIMITOS. Denominación que se da, en una leyenda, a los duendes que se llevan a los niños sin bautizar, atrayéndolos con regalos, para someterlos a eterna penitencia (estado Lara, Venezuela).

■ **D**

DECIMEROS. Cantadores de décimas, propios de la costa Atlántica colombiana.

■ **E**

EL ESPINAL. Barrio de Cartagena, Colombia.

ENRAMADA. Techo de palmas para cubrir las embarcaciones en construcción.

ESPERMAS. Velas esteáricas.

■ **F**

FANDANGO. Aire típico colombiano.

FELIPE TOMÁS CORTINA. Cualquiera, Juan Lanás.

■ **G**

GAITAS. Instrumento musical indígena, propio de la costa Atlántica colombiana.

GRIOT. Narrador de cuentos en el África.

■ **H**

HUMMING. Voz negra de los Estados Unidos de Norteamérica,

que significa cantar con la boca cerrada.

▪ **J**

JAZZ SESSION. Sesión de jazz de los negros en Estados Unidos de Norteamérica, cuya característica es la improvisación.

▪ **M**

MACUMBA. Fiesta litúrgica de los negros brasileros.

MARACAS. Instrumento nativo muy usado en los litorales de Venezuela, Colombia y las Antillas. Voz de origen indígena.

MÚCURA. Calabaza o calabazo, especie de jícara vegetal que se usa para transportar agua.

▪ **P**

PALENQUE. Núcleo negro del departamento de Bolívar, Colombia, que ha conservado su dialecto y costumbres africanos.

PIEDRA DE MOLER. Piedra especial en la que se muele maíz.

PILÓN. Tronco hueco de árbol en forma de ánfora usado para triturar cereales.

PLAZUELA. Lugar en el que se celebran bailes populares, en la costa Atlántica colombiana.

PORRO. Famoso aire típico colombiano.

▪ **Q**

QUIBDÓ. Importante río de la región del Chocó, Colombia, cuyos pobladores son negros.

▪ **S**

SÁBALO. Pescado muy apreciado en Colombia.

▪ **T**

TAMBORIL. Tambor pequeño.

TAMBORILEROS. Tocadores de tamboril.

TIESTO. Cacharro. Cualquier utensilio de cocina.

▪ **V**

VODÚ. Rito de Haití, originario del África.

▪ **Y**

YORUBA. Núcleo, cultura africana.



**Biblioteca
Básica DE
Cultura
Colombiana**

Este libro no se terminó de imprimir en 2016. Se publicó en tres formatos electrónicos (PDF, ePub y HTML5), y hace parte del interés del Ministerio de Cultura y la Biblioteca Nacional de Colombia —como coordinadora de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, RBNP— por incorporar materiales digitales al Plan Nacional de Lectura y Escritura «Leer es mi cuento».

Para su composición digital original se utilizaron familias de las fuentes tipográficas Garamond y Baskerville.

Principalmente, se distribuyen copias en todas las bibliotecas adscritas a la RBNP con el fin de fortalecer los esfuerzos de promoción de la lectura en las regiones, al igual que el uso y la apropiación de las nuevas tecnologías a través de contenidos de alta calidad.



MINCULTURA



Biblioteca
Nacional
de Colombia



**TODOS POR UN
NUEVO PAÍS**
PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN