

lante vuelve a esta denominación para definirla como "aquella escrita por hombres que viven, sienten y luchan por una identidad sociocultural" y añade que el prefijo "afro" se refiere al propuesto por Roger Bastide en los sesenta que clarifica el sentimiento de "pertenencia" (35).

Otro elemento señalado es la importancia de la tradición oral, área que ha sido investigada anteriormente por la autora y en particular en la zona del Pacífico colombiano. En esta tradición se pueden reconocer rasgos estéticos como la copla, la décima, las leyendas, los refranes y los cantos, formas heredadas de los españoles del siglo XVI y XVII y los de las generaciones del 98 y del 27. Los colombianos agregan a éstas formas los rasgos fonéticos del habla de los negros (29).

Para seguir con un repaso de las formas que han caracterizado a las tradiciones poéticas afrocolombianas, la autora también hace referencia a textos canónicos colombianos que han incorporado expresiones y prácticas socioculturales del negro. Señala como ejemplos obras como *Ingermina*, *El Carnero*, *Manuela*, *María*, *Simón el mago* y *La mansión de Aracaima*. Parte de la intención al incluir estas obras es para señalar que esta tradición ha sido inexplorada y advierte que su estudio es indispensable para el patrimonio de la identidad nacional (33). Enseguida se señala la importancia de tener en cuenta a los precursores de la poesía afrocolombiana, comenzando con Candelario Obeso, iniciador de la poesía afrocolombiana "marcada por la autenticidad y la conciencia racial de ser negro" (39). También indica cómo Obeso se adelantó a poetas más reconocidos en América Latina como Nicolás Guillén y Luis Palés Matos por ejemplo en el empleo de la fonética y la dialectología del negro (36). A la vez se ofrecen ejemplos de otros afrocolombianos que siguieron el modelo de Obeso como el chocono Manuel Saturio Valencia cuya poesía habla del amor por la raza y por la mujer, además de cuestionar la actitud racista hacia el negro.

Hacia el final de la introducción la autora retoma los temas antes citados para decir que los poemas seleccionados parten de tres puntos significativos. Son voces que evidencian las raíces étnicas, aprendidas en la voz de los abuelos, hacen el viaje a África y señalan tanto la fraternidad como la desigualdad (46-58). La breve introducción que precede a cada autor incluye información biográfica, otras de sus obras y aspectos importantes reflejados en los poemas.

Aunque *La palabra poética del afrocolombianos* ofrece una bibliografía útil, ésta no incluye todas las obras

antes mencionadas en la edición. Esto es particularmente problemático ya que al citar las obras de cada autor, tampoco se da toda la referencia bibliográfica. Este tipo de fallas dificultarían la investigación, sobre todo en un campo en el que el hallazgo de obras primarias es de por sí difícil. También en la introducción se esperaría que se agregara un comentario sobre las escritoras que se incluyen en la antología. Sin embargo, aparte de estas faltas y de algunas fallas en el estilo de la redacción, *La palabra poética del afrocolombiano* expone selecciones valiosas en el rico corpus de la poesía afrocolombiana. Gracias a esta antología, estas voces pueden salir de su limitado círculo y así trascender las fronteras colombianas para evidenciar los ancestrales vínculos con sus contrapartes afrohispanas y afroamericanas.

*

Oscar Castro García
¡Ah mar amargo!

(Medellín: IDEA, 1997). Pp 149

Consuelo Hernández
American University

Cualquiera que haya leído otras novelas sobre el narcoterrorismo en Colombia, puede advertir que *¡Ah mar amargo!* ofrece una experiencia diferente a las que han tenido más recepción en el exterior, en torno al mismo tema. Me refiero a *La virgen de los sicarios* (Vallejo), *Rosario Tijeras* (Franco Ramos), *Noticia de un secuestro* (García Márquez) y, aún, películas como *Rodrigo D. No futuro* o *La vendedora de rosas*. En contraste, *¡Ah mar amargo!* muestra, desde el punto de vista de un intelectual clase media, un panorama múltiple y quizás por ello más completo, sin acudir a la violencia gráfica, ni abundar en escenas de sangre o en inventarios de muertos. La transparencia de esta novela se basa en una dosis controlada de realismo y una cierta neutralidad para tratar las situaciones extremas con inteligencia, respeto y mucha sensibilidad. Ese es el aire que circula por la novela.

Oscar Castro García, además de varias colecciones de cuentos y numerosos trabajos de crítica literaria, es también autor de *Un día en tramontana* (1999), colec-

ción de relatos ubicados en la ciudad de Medellín y de *Necrónicas y oración* (1999), una novela sobre la actividad de las bandas de delincuentes.

Desde las últimas décadas del siglo XX, la resonancia internacional de Colombia se dio no por sus virtudes, lamentablemente, sino por los flagelos que sufre la mayoría de la población: el narcotráfico, la narcoguerrilla, los paramilitares, la delincuencia. Todo en medio de un sistema que parece perpetuar las desigualdades. En el exterior creció la imagen del país como la de una factoría de sueños oscuros, contaminada de corrupción, y violencia en todos sus estamentos. Oscar Castro García ha volcado su talento extraordinario para crear una obra compleja, donde las múltiples historias humanas se conjugan con la realidad social del país que deja a la vista víctimas y victimarios, sin extrapolarizaciones, haciendo el mejor intento por mostrar cómo estas situaciones límite afectan a los que no están involucrados.

Una frase, *leitmotiv*, sirve de pauta para resumir el inmenso dolor que *¡Ah mar amargo!* presenta: «Las lágrimas no alcanzarán a borrar la sangre que salpica ya las paredes de esta ciudad» (69). El verdadero drama que permea toda la novela, y de allí su título, es el del narco-terrorismo que vive la ciudad de Medellín. Un ambiente de locura y de miedo. Voladura de las torres de energía, edificios, puentes, bancos, casas, carros, bares, hoteles, plazas de toros, calles, hasta las estatuas son bombardeadas. Todos escuchan las noticias esperando la muerte o las heridas de un pariente, de un amigo, de un compañero de trabajo, o de un conocido. La familia se desintegra, sin la presencia de un padre fuerte y responsable y con madres que propician relaciones demasiado conflictivas con los hijos varones, viviendo en medio de privaciones económicas y sin oportunidades de superación. A la madre se le ama ciega e incondicionalmente. Este es el mensaje que transmiten refranes y proverbios de la cultura popular: «madre no hay sino una», «padre puede ser cualquiera». Todo esto constituye, en el contexto de la obra, las causas de la autodestrucción de los jóvenes.

Por otra parte, la canalización equivocada del impulso sexual y amoroso se vuelve guerra y violencia, la crisis de valores lleva a los jóvenes a la droga, al sicariato, al crimen y, finalmente, a la muerte. Ubicada entre 1988 y 1994, cuando se enfrentaron los carteles colombianos de la droga, tiene como personaje central, no a uno de los capos del cartel, sino a Federico, un intelectual de clase media, ciudadano, con una identidad sexual ambigua que

tiene que huir de su ciudad en la mitad de la obra, después de perder a sus amigos y vivir el encierro, los boleteos, la persecución, el clima de desconfianza y la amenaza de muerte. Camilo, el segundo personaje en importancia, un muchacho que Federico recoge y trata de educar, también huye con él. Al final sólo quedan las reflexiones y los recuerdos que dejan ver la desesperanzada vida de jóvenes en Medellín. Y también la impotencia ante las circunstancias que ha permeado todos los estamentos: en los liceos hay huelgas, en el centro de la ciudad manifestaciones, allanamientos en las casas. Como consecuencia se subvierte la enseñanza machista de tantos siglos, y «los hombres lloran» y cada uno sueña con la posibilidad de tener un policía propio, como único medio para evadir la intemperie.

Este es el ambiente y la atmósfera donde se mueven los personajes que, como en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, se distinguen por su compleja sexualidad. Con relaciones casuales, homosexuales o el machismo exacerbado y el matriarcado incestuoso. La novela abre con una carta de Javier a Federico al cual éste asedia sexualmente. La relación padre adoptivo/hijo entre Federico y Camilo también se distorsiona y toma un giro incestuoso, y con las mujeres se establece un vínculo de complicidad o de mero sexo casual.

¡Ah mar amargo! también trasciende el drama nacional y abarca en sus contextos espacios más remotos donde, simultáneamente, la violencia provoca terror: la guerra del Golfo Pérsico, la guerra en el Medio Oriente, Jerusalén o Tel Aviv, Kuwait, Irak, Sarajevo, Bosnia, Herzegovina o Chiapas. Todos esos lugares que diariamente enfrentan el terror son por analogía Medellín. Federico sabe que allá, igual que aquí, cada día se vive: «el sonido, la explosión, la nube de humo, las sirenas...» (56). E irónicamente allá como aquí, Dios está de parte de ambos bandos. Las acciones, desde el punto de vista narrativo, son estas: Federico, protagonista, viaja a Santa Marta invitado por Javier a un apartamento donde llegan otras personas de Medellín. Una noche durante una parranda y borracho tiene una escena de homosexualismo en dicho apartamento y Javier se ofende. Federico tiene que irse y después de vagar por las calles conoce, en un bar, a Zulema, una trabajadora sexual que lo invita a su casa. Allí tienen relaciones frente a Camilo, hijo de ella. Zulema es simultáneamente la amante de Brownie, un «gringo», padre de Camilo, su único hijo. Después de que Zulema cobra por sus servicios, le pide a Federico que se vaya de la casa. Este se va con Camilo, quien le ruega

que se lo lleve con él a Medellín. Aquí amenazan de muerte a Federico por un grafiti del cual es autor: "Las lágrimas no alcanzarán a borrar la sangre que salpica ya las paredes de esta ciudad" (69). Entonces huyen los dos a Santa Marta de nuevo. Una vez allí, Camilo abandona a Federico, quien al final se encuentra solo, reflexionando en su amargo mar de soledad y desesperanza. Resumida así, la historia parece demasiado simple. Es el riesgo que se corre toda vez que tratamos de sintetizar un libro. Por eso recomendamos la lectura de la novela en su totalidad.

La obra empieza *in medias res*, poblada de retrospecciones y adelantos en las acciones. Su estructura no es lineal. El orden cronológico también se rompe intercalando seis cartas que escriben Javier, Camilo, Zulema y María Encarnación. Estas cartas sirven como evento premonitorio o anticipativo de lo que pasará en los capítulos. Por otra parte, aunque Federico es narrador protagonista y el único que le da unidad al relato, la novela tiene múltiples narradores que van surgiendo a lo largo de la historia, a los cuales se les otorga voz y se les concede papel protagónico en determinados momentos.

El espacio de la novela -Medellín y Santa Marta- se aprovecha muy bien para mostrar al lector una Colombia pluricultural. Aquí se ven dos culturas y dos regiones: la andina paisa y la costeña. Castro García caracteriza dos zonas geográficas, sin hablarnos de geografía. Y contrasta las culturas, mostrando los chocantes estereotipos y generalizaciones existentes en la mente colectiva que no se toma la molestia de analizar y cuestionar esos conceptos preconcebidos y, en muchos casos, obsoletos. Veamos algunos: para la comunidad antioqueña, la comida es muy importante y para los hombres, especialmente, tiene igual importancia el aguardiente, la cerveza y el ron. Mientras que en la costa son importantes la fiesta, la música y el sol. Los antioqueños son percibidos por los costeños como moralistas, aparentemente sanos y cumplidores del deber, rezan el rosario, comulgan en semana santa, y se casan por la iglesia para darle gusto a la mamá. Los habitantes de la costa se conceden más libertades sexuales, mientras que los antioqueños son más conservadores. De ello deriva que los antioqueños tengan una familia unida y anden en clanes familiares, mientras que los costeños no tienen estructura familiar y siempre hay dudas sobre quién es el padre. Los antioqueños son ricos, los costeños pobres y viven de la pesca, de la venta ambulante de frutas y refrescos y habitan en casas de inquilinato. El ambiente costeño lo permea la música de vallenatos, el baile, los gritos y el erotismo. Mientras que

en el paisa el erotismo mal canalizado desemboca en agresividad y violencia. En la costa se tutea, en Medellín se trata de vos o de usted. Así pone de manifiesto la rivalidad entre las regiones. Pero insisto en que si bien la obra acierta al mostrar esta realidad la mayoría de estas afirmaciones que con frecuencia se escuchan son este-reotipo, (algunos vienen desde la colonia), y por ello hay que analizarlos para evitar la falsedad que conlleva toda generalización.

Los personajes no son extremos y están bien desarrollados y tratados con delicadeza: Federico en cuya vida pasan cosas, está perseguido, pero no es un tipo revolucionario convincente, es un hombre de clase media, busca pequeñas aventuras. Se quiere diferenciar de los turistas que van a la costa y de otros antioqueños. En alguna medida lo logra porque está más informado, va a conciertos, gusta de la música clásica, lee, y posee una sensibilidad fina poco común en los hombres paisas. En cambio Javier quiere fama y dinero, le gusta intrigar y no le importan los medios con tal de conseguir sus fines. Proviene de una familia desintegrada, su madre abandonada le exige siempre no repetir a su padre. Más bien, competir y sobrepasarlo y por su puesto depender de ella cuya palabra es sagrada. El gringo, Mr. Brownie, de un origen oscuro y complicado, reside en Colombia al cual llama "país de mierda." Quizás, símbolo de la superpotencia, pues "pretende entender a todo el mundo, conoce a cada subalterno, sabe donde hay conflictos y la manera de solucionarlos, puede afrontar dos o tres problemas en diferentes lugares de la Compañía" (25). El Sardino, quien recuerda *El pelaito que no duró nada* (Gaviria), es uno de los adolescentes asesinados en la guerra de las bandas, es el símbolo de todos los jovencitos que han muerto sin que nunca se sepa por qué.

La atmósfera de terror que invade todos los espacios y circunstancias se aprovecha para sacar ventajas, extorsionar, lograr licencias, vacaciones etc. En un caos donde no se sabe qué es mentira, y qué es verdad, se habla de fumigaciones, limpieza, matanza masivas, sálvese quien pueda. En este panorama tan triste y violento, la mujer es la única que permanece solidaria e intenta, sin lograrlo, mantener algún orden en la familia. Y aunque en ese mundo todavía machista se mantiene en una condición de desigualdad, sí se puede ver que cuando los hombres caen en desgracia son las mujeres (novias, madres, hermanas) quienes acuden a enterrarlos, a visitarlos en cárceles, hospitales y hasta arriesgan su vida haciéndose cómplices.

Por último habría que mencionar la riqueza de contextos literarios y artísticos que sirven de recurso en la novela: la guerra de los Mayas en *El popol vuh*; poetas como Wilde, De Greiff, Silva, Valencia, y García Lorca, a quien el narrador menciona como otro “desechable”, esta vez en la Guerra Civil Española. También la Biblia, los periódicos y músicos como Beethoven, forman parte de los ricos contextos culturales de la obra.

Finalmente hay que decir que cada una de las acciones tiene su raíz y origen en la historia del país y de allí la virtud de un libro factual/ficcional. Es un intento muy válido de brindar un amplio panorama de los móviles, consecuencias y efectos sociales que sufren los que enfrentan esa diaria realidad. A pesar de que *¡Ah mar amargo!* fue publicada hace cuatro años, en estos momentos desafortunados de terror vigente, creo que esta reseña llega a tiempo. He tenido la oportunidad de incluir el libro en las lecturas de mis cursos de literatura y los estudiantes han encontrado en él un texto provocativo, de personajes muy reales por individuales y densos. Y un mundo muy verdadero, porque, desgraciadamente, es real, el mundo del terror.

*

Ramón Illán Bacca

Deborah Kuel

Plaza & Janés Editores

Francisco Morán

George Washington University

En la edición no. 21 del 2000 de la *Revista de Estudios Colombianos* aparece un texto de Ramón Illán Bacca titulado “¿Por qué escribo?” Allí, de pasada, menciona la novela de la que me ocuparé aquí, y la caracteriza en términos de “un tema de espías y humor.” Añade que, enviada al concurso de Plaza y Janés, “[f]ue mencionada y publicada en 1990” (7). Por otra parte, la nota de contraportada del libro comenta el “asunto” y el “valor” de la novela del siguiente modo. Permítaseme citarlo en su totalidad:

Deborah Kuel podría definirse como una novela de espionaje. Pero es más, mucho más: una obra donde el autor juega con los planos temporales y geográficos; un libro que muestra la Costa Caribe – Barranquilla – de hace unos años, con sus tradiciones y sus personajes; una historia que se lee con interés creciente porque hay un suspenso sabiamente graduado, alrededor de un hecho que convence: la Operación Pelicano, que – de haber tenido éxito – posiblemente habría inclinado la balanza de la Segunda Guerra en una dirección diferente.

Los protagonistas son apasionantes, sobre todo Deborah, espía, vampiresa de altura, mujer liberada, tentación y misterio. También vale destacar a Golo Alejandro, Memo Clavel, Momo del Carril, Benjamín Avilés, y el cronista Gunter Epiayú, quien trata de manejar los diversos hilos de la narración.

Una novela que muestra la madurez creadora de Ramón Illán Bacca, y que lo sitúa en primera fila dentro de los novelistas colombianos contemporáneos.

Hasta aquí la nota. No hay ni la más mínima alusión a la mención ganada por la novela. ¿Por qué? ¿Acaso porque, en cuanto tal, no acreditaría suficientemente la “madurez creadora” del autor que, no obstante, la editorial quiere vender? Debo reconocer, con absoluta honestidad, que la nota de la editorial no sólo no me motivó a leer la novela, sino que casi me hace desistir de intentarlo siquiera. Me alegra, sin embargo, haber vencido esa primera impresión. Por otra parte, si procediéramos a la inversa, y leyéramos la nota de contraportada *después* de leer la novela, aquélla quedaría definitivamente atrapada en el tono paródico en que, de principio a fin, se mueve la novela.

Pero, si *Deborah Kuel* no es una novela de espionaje, ni su valor específico radica en el juego “con los planos temporales y geográficos,” entonces, ¿qué es?, ¿de qué trata esta novela cuyo título mismo nos hace evocar los mitos de la mujer fatal – sobre todo la mujer fatal del bolerón latinoamericano, – y el del canibalismo (entiéndase, *calibanismo*, pero también la saga de *Doña Bárbara*, la devoradora de hombres)?¹ Precisamente, son estas alusiones – entre otras – las que insertan discursivamente a la novela de Bacca en el tan llevado y traído asunto de la identidad latinoamericana: ¿qué es lo “latinoamericano”? ¿cómo definirlo?; más aún, de lo que se trata es de cómo ser “lati-

1 Tanto en el título como en el cuerpo de la novela, Deborah no aparece acentuado, dando lugar así a una interesante anfibología: *Deborah-devora*. En un pasaje le oímos decir a Gunter, el protagonista, que “[s]iempre que pensaba en desiertos los asociaba con reinas legendarias y devoradoras dueñas de la eterna juventud.” (142-3).