

Hortensia Alaix de Valencia.
La palabra poética del afrocolombiano
(Antología)
 (Litocenco Ltda. 2001)

Lucía Ortiz
Regis College, Massachusetts

El estudio de la literatura afrocolombiana ha cobrado más visibilidad en los últimos años gracias a que en el país se reconoce cada vez más la calidad triétnica de la identidad nacional y en varios sectores comienzan a surgir más investigaciones y más apoyo en este campo. *La palabra poética del afrocolombiano* (s.l. Litocenco Ltda. 2001) de Hortensia Alaix de Valencia es un buen ejemplo de lo anterior ya que gracias a trabajos como éste el investigador, el profesor y el estudiante de la literatura colombiana pueden ahora tener acceso a un corpus que comprende las propuestas poéticas de escritores afrocolombianos. Esta antología ofrece, por un lado, ejemplos de selecciones poéticas de escritores ya conocidos pero todavía poco estudiados, y por otro, varios autores poco conocidos y aun no publicados. Entre los poetas conocidos, Alaix de Valencia incluye selecciones de Jorge Artel (Cartagena 1909-1994), Helcias Martán Góngora (Guapi 1920-1948), Juan Zapata Olivella (Cartagena, sin fecha), Hugo Salazar Valdés (Condoto 1924-1996), Alfredo Vanín (Saija 1950) y Oscar Maturana (Istmina 1957). De los poetas menos conocidos se incluye a Miguel A. Caicedo (Troje 1919-1996), poeta llamado "griot" por la rica tradición oral reflejada en su obra. También se ofrecen selecciones de Guillermo Portocarrero Segura (s.l. s.f.), otro poeta del Pacífico que cultiva el soneto en la expresión de su pueblo. Hay ejemplos de la obra de Guillermo Payan Archer (Tumaco 1921-1994) y Nataniel Díaz (Puerto Tejada s.f.), fundador del primer movimiento afrocolombiano, quien canta al "hombre nuevo" americano.

Desde hacía mucho tiempo se venía señalando la falta de representación de la voz femenina en el campo de la literatura afrocolombiana. Alaix de Valencia responde a esta necesidad al incluir selecciones de tres poetas que

en sus obras acuden a formas tanto tradicionales como innovadoras para presentar temas que las unen a sus contrapartes masculinas pero que a la vez hablan, en algunos casos, desde la perspectiva particular de la mujer negra o triétnica. María Teresa Ramírez (Corinto 1944) por ejemplo, cultiva formas como la jitanjáfora y la repetición para cantar temas como la religiosidad, la discriminación y la maternidad. Mary Grueso Romero (Guapi 1947) se distingue por la representación de los juegos fonéticos y lingüísticos que caracterizan a las voces populares del Pacífico. Finalmente se ofrecen algunos poemas de la obra inédita de Edelma Zapata Pérez para quien sus poemas "son la voz interior que me habla del hombre, de sus soledades, de su deshumanización, luz y oscuridad" (228).

La antología se abre con una breve introducción crítica, también de Alaix de Valencia, que explica los criterios a seguir cuando el autor se encuentra en la difícil posición de antologizar a un grupo de escritores. De allí que advierta puntos como desde qué se entiende por una antología hasta qué elementos se tienen en cuenta para escoger a un autor y dejar por fuera a otro. Más adelante la autora pasa a una parte más interesante que ofrece un breve bosquejo de la historia de la poesía afrocolombiana. Esta sección resulta útil para el lector ajeno al campo y a la vez advierte la necesidad de estudios críticos rigurosos de la obra de poetas que desde hace mucho tiempo merecen estar al lado de las voces representativas oficiales del país. Alaix de Valencia afirma que, como su contraparte oficial, la poesía afrocolombiana alcanza en el siglo XX "las formas más audaces, manteniendo sus ritmos antiguos, la influencia perceptible de vocablos, la cadencia del baile y de los cantos; la personalidad del negro heredada y aculturada, dejando al lector el reconocimiento de sus particularidades" (20). A su vez entre las particularidades temáticas de la poesía afrocolombiana, la autora señala: la búsqueda del pasado ancestral, la conexión con África, el tema del desarraigo, la expresión épica de sus héroes, las manifestaciones religiosas, el canto al amor, al paisaje y a los acontecimientos de la vida cotidiana (21).

La autora hace bien al aclarar el concepto de "poesía negra", referida hacia los años treinta como "negrista", "negroide" y "mulata" pero que hoy en día ella, como muchos otros, prefiere llamar afrocolombiana. Más ade-

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-