

## Aproximación a la esencia poética de Alfredo Vanín Romero.

Alain Lawo-Sukam  
Georgia Southern University

Entre los escritores afro-colombianos contemporáneos, dotados de talento excepcional, se destaca la figura del prolífico Alfredo Vanín Romero, poeta del Litoral Pacífico colombiano, nacido el 29 de noviembre de 1950 en Saija. A los catorce años compuso su primer álbum de poesía y a los dieciséis escribió su primer poemario aún inédito: "Sólo el recuerdo" de corte modernista. Aparece en el mundo de las letras en 1976 con la publicación en Popayán del poemario *Alegando que vivo*. Desde entonces, su pasión por la escritura se concretiza con la aparición de cinco obras que enriquecen su repertorio bibliográfico y honran las letras colombianas: *Otro naufragio para Julio* (Santiago de Cali, 1983); *El príncipe tulicio* (Buenaventura, 1986); *Cimarrón en la lluvia* (Buenaventura, 1990); *Islario* (Cali, 1998) y *El tapiz de hidra* (Santiago de Cali, 2002).

Desde *Alegando que vivo* a *Islario*, pasando por *Cimarrón en la lluvia*, el genio artístico del poeta saijense no para de maravillar a los lectores. Alfredo Vanín es un poeta de exquisita sensibilidad. Sus poemas son fruto de un intenso trabajo de depuración y de transformaciones que duran años. No son poemas metafísicos o anecdóticos; más bien son versos de los hechos del vivir cotidiano, con una combinación armónica de símbolos, imágenes y metáforas originales.

Una incursión por los vericuetos de sus tres poemarios nos permite ver no solamente su talento sino también la variedad temática que encierra su poesía. En sus poemarios bastante heterogéneos, palpitan el mar, las islas, los ríos, los pueblos, el amor, la vida, la noche, cantados

con un tono halagador y a veces melancólico.

El primer poemario, *Alegando que vivo*, se publicó en 1976 de manera artesanal. Es una compilación de veinte poemas cuya composición ha sido influenciada por los negristas del Caribe como Nicolás Guillén, Luís Palés Matos y Jorge Artel. El sabor local se nota en los versos por la presencia constante del mar y de los pueblos y modismos del Pacífico colombiano.

El segundo poemario, *Cimarrón en la lluvia* (1990), es un surtido variado de treinta y cuatro poemas repartidos en dos partes: "Atribal" con catorce y "Cimarrón en la lluvia" con veinte. La composición y publicación de este poemario tardaron más de dos décadas de transformaciones (de 1976 a 1990). En este poemario, Vanín explora diversas temáticas con un trasfondo marino. Se detiene en lo afro-colombiano. Canta al amor y al mar.

El tercer poemario, *Islario* (1998), es sin duda el más logrado porque nace casi completo. Consta de ciento veinte y cinco poemas divididos en dos partes complementarias, bajo el título de "Prodigios"/ "Andanías" (setenta y cuatro poemas) e "Islario" (cincuenta y un poemas). Ambos apartados fueron escritos en circunstancias diferentes, y en estilos diferentes. La primera parte titulada "prodigios y andanías" es un recorrido metafórico por el Litoral Pacífico, lugar saturado de relatos y mitos. El estilo poético es la prosa versificada. Podría considerarse una versión poética del relato cuentístico *Tapiz de Hidra* (2002). La segunda parte, "Islario", encierra poemas de gran depuración material y semántica en versos libres y es bastante universal.

Los tres poemarios se orientan hacia dos vertientes principales que a veces se yuxtaponen: la preocupación por lo regional y por lo universal. Vanín sigue así la tradición poética de sus padrastrros literarios del Pacífico como Helcías Martán Góngora y Hugo Salazar Valdés. Para explorar lo regional y lo universal, el poeta caucano no se aferra a un canon estético sino que se mueve con libertad en la búsqueda de su propia voz. Se libra de las estructuras clásicas de la lírica española y adopta el verso libre, valiéndose del lenguaje sin la jitanjáfora y sin el folclor lingüístico de los poetas afro-hispanos como Nicolás Guillén, Luís Palés Matos, Candelario Obeso, Jorge Artel, Helcías Martán Góngora, Hugo Salazar Valdés, Virginia Brindis de Salas, Nicodemes Santa Cruz, Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz--todos poetas afro-hispanoamericanos. La poesía de Vanín se inscribe, pues, dentro de una nueva vertiente de la poesía afro-hispanoamericana y afro-colombiana.

Vanín le da prioridad en su lírica a la presentación del Litoral Pacífico. Como todos los poetas afro-colombianos, Vanín desvela poéticamente los usos y las costumbres así como los valores paisajísticos de su tierra natal. El espacio físico y cultural constituye una herramienta de su discurso poético. Por tener ventaja de haber nacido y crecido en Cauca, en el Valle y en Nariño, Vanín conoce de cerca el mar, los ríos y los pueblos del Litoral Pacífico. Sin embargo, nombra lo local sin caer demasiado en el regionalismo. No recurre a la retórica tradicional de la alusión obvia y redundante de la onomástica regional, sino que presenta su comarca bajo un ángulo y tono universal. Este intento de universalizar lo local es una preocupación y a la vez el gran logro de este poeta. El recuerdo implícito del mar, de las islas, de los ríos, y los pueblos del Litoral Pacífico, que le proporcionan música y resonancia para sus versos, puede representar metonímicamente cualquier mar, isla, río o pueblo del mundo.

El mar es una constante en sus poemarios y está presente en su forma física, simbólica y metafórica. La exuberante naturaleza marina es heterogénea: peligrosa,

seductora y adorada. En *Alegando que vivo* el poeta logra captar esta heterogénea imagen marina: la maravilla de su flora y fauna, la inclemencia de sus tempestades, y la tragedia de sus naufragios. En vez de constituir un obstáculo a la visión edénica del mar, la tempestad se convierte, paradójicamente, para el poeta en una plataforma desde la que descubre maravillas. El mar de Vanín es poderoso, subjetivo, y tornadizo. Constituye un símbolo de identidad personal, expresado por la pasión del poeta en localizar sus propios orígenes. Así reza el poema "Orígenes" de *Islario*: "Surgí del mar, a un paso de los desvelados/y fui dueño de un río que corría a los brazos/de la madre del agua" (89).

La alusión al Pacífico y al río Guapi es implícita en esta estrofa, pero más allá de esta connotación local, el mar constituye metafóricamente la fuente de la humanidad así como el polvo se dice originario en la creación del hombre. Esta visión filosófica y religiosa del mar culmina con un tono cartesiano, en el siguiente pensamiento existencial en "Opus pacífico": "Siento el mar luego existo" (139). La naturaleza marina constituye, pues, la base existencial de su vida. El apego del poeta al mar es tan hondo que cobra una dimensión divina:

Adoré el mar, el creador de  
/ los más útiles,  
Prosternado frente a sus aguas (21).

El poeta (re)afirma el poder genitor del mar: es un Dios y, como tal, digno de ser adorado por las maravillas de su creación, principalmente los seres humanos.

El mar le sirve también como plataforma para elaborar la temática del amor desde una visión analéptica. En "Elida", por ejemplo, recuerda la felicidad erótica que gozaba con la amada persiguiendo cangrejos del mar, abandonándose los dos, desnudos, sobre los troncos salpicados. El bienestar que le proporciona el espacio marino para el cumplimiento de sus deseos amorosos se inscribe dentro del afán estético de usar lo local para desarrollar la temática universal. La fidelidad al mar lleva a Vanín a echar un

ojo atento hacia las islas que la pueblan, en su sentido concreto y metafórico.

Las islas emergen sobre todo en el poemario *Islario*. La visión estética y edénica de la isla se refleja en "Memoria de la isla" en que el poeta se vale de la hermosura de la anguila así como de la metáfora de la luz para definir y captar la belleza insular. La Isla de Gorgona llega a encarnar su concepto de la isla: su panorama insular es encantador y paradisiaco, luce por su invaluable biodiversidad, su paisaje exótico, su ecosistema rico en arrecifes coralinos, su bosque húmedo tropical y su fauna singular. Más allá de la mera descripción física y enjundiosa de la isla, la retórica insular está muy presente en el poemario, bajo la dicotomía de unión / separación. Este concepto, como visión simbólica de la insularidad, se inscribe dentro del contexto de lo existencial. Si la noción de insularidad se refiere tradicionalmente a la idea de aislamiento y exclusividad, en *Islario* se concibe como unidad a otras islas o al continente. Las islas simbolizan la unión, juntan a los seres humanos en vez de dividirlos o aislarlos. Esta visión universal y asociativa de las islas se proyecta metafóricamente al nivel del imaginario nacional como un deseo profético:

Anuncio cada isla como la  
nueva patria del prodigio  
(142).

Desde esta perspectiva, la identidad nacional se arraiga en la retórica de la insularidad que niega la exclusividad a favor de la apertura, como lo opina Antonio Pedreira en su obra *Insularismo*. La retórica insular aquí constituye un pretexto para elaborar implícitamente un proyecto al nivel nacional. El concepto de la homogeneidad, que se fundamenta en la heterogeneidad (étnica, geográfica, de clase y de género sexual), contribuye a la formación de una cultura nacional. Los diferentes componentes étnico- raciales, culturales y otros elementos contrarios deben unirse pero sin perder de vista lo suyo, su propia identidad.

Viajero empedernido por el Pacífico, Vanín no deja de plasmar poéticamente el fruto de su recorrido por sus añorados pueblos y ríos. En el poema "Una orilla del Guapi", el río se embellece bajo el uso poético y personificado del sol que afecta el panorama riberano al atardecer y al anochecer. Se aprecia la belleza paradisiaca del río por el agua multicolor, rebosado de peces marinos como el sábalo y la mojarra que sirven también de alimento para la aldea. La visión fantástica de la orilla surge al anochecer cuando hacen su aparición los espíritus como el "duende" y el "Hojarasquín"; y los animales como el "munchillá" y la "guagua", que forman parte de la cosmovisión y mitología del pueblo ribereño. El río tiene un poder natural y sobrenatural. En cuanto a los pueblos, Buenaventura representa en cierta medida la condición de los poblados del Pacífico en particular y del tercer mundo en general.

Es menester recordar que Vanín pasó en Buenaventura casi una década de su existencia, de 1979 a 1986. En el poemario "Naventura" de *Alegando que vivo* el poeta se dirige a la pretendida bella ciudad portuaria. Por medio de la personificación, desmistifica a Buenaventura. Con franqueza y sinceridad reconoce que si la ciudad simboliza la felicidad por su nombre (Buena-ventura), eso constituye una falacia. Ha dejado de ser un espacio prodigioso para convertirse en fantasma de su desventura. Inocente e ignorante según Vanín, a Buenaventura la bella la engaña todo el mundo (11). La principal fuente de engaño viene de los contrabandistas que pueblan su puerto y muelle, robando cantidades de dinero que hubieran servido a rehabilitarla:

Los contrabandistas  
.....  
te han exprimido tanto  
te han succionado el alma  
y comentar que estás bella  
sería traicionarte. (11-12)

Las demás gangrenas que impiden la prosperidad de la ciudad son los ladrones que abundan las calles por la noche,

robando todo lo que les antoja. A eso viene a agregarse la presencia de las compañías forestales que aniquilan la selva de sus recursos. La triste condición de la ciudad no deja de afectarle en su fuero interior. El dolor se hace más patente en la emoción amarga que inunda al poeta cuando se da cuenta de la gran ironía y contradicción que presenta la ciudad. Buenaventura tiene triste el corazón pero vive de fiesta. De hecho, se asemeja a la Cuba de Nicolás Guillén: dulce por fuera y amarga por dentro. Sin embargo Vanín entrevé, a través del repertorio siniestro de las plagas que minan a Buenaventura, una luz de esperanza. Se vale de los vocablos "antorchas" y "candor" para representar simbólicamente la redención y la rehabilitación futura de la ciudad.

El poeta no se limita al contexto de la geografía, sino que siente también una profunda inclinación hacia la cultura de su grupo étnico-racial. Reconoce que el arraigamiento en la identidad cultural local es también motor de la (re)construcción de la identidad nacional y de todo discurso universal. La afirmación de la identidad africana, tan mimada por sus predecesores literarios, tiene una resonancia especial en sus poemarios. La negritud como denominador común entre la mayoría de los poetas afro-hispanos no se manifiesta en la poesía de Vanín, a nivel del mestizaje étnico-racial o del uso de la *jitanjáfora*. La negritud se manifiesta más bien a nivel de los relatos, las leyendas y los mitos que pueblan la cosmovisión afro-colombiana. A eso se agrega la reafirmación de las raíces étnicas africanas de la comunidad. La construcción de la identidad afro-Pacífica se profundiza en las raíces africanas y se revela en los poemarios por el discurso de la travesía y la trata negrera. La retórica de la travesía irrumpe en el poema "Crónica" de *Cimarrón en la lluvia*. Por medio de la metáfora de la sangre, el poeta remonta la historia trágica de los afro-colombianos en particular y afro-americanos en general durante la travesía de África al nuevo mundo. El motivo de la sangre es el lazo que une a los afro-hispanos de ahora y con los del pasado y expresa simbólicamente su

pertenencia a una misma historia. El relato doloroso de la travesía se evidencia por la presencia de los barcos negreros personificados por la pesadilla. Este pasado histórico se incrusta en la memoria colectiva, formando así parte de la herencia y de la identidad "negra".

A igual que una mancha indeleble, la realidad deshumanizante de la travesía se transmite de generación en generación como legado común. El fenómeno comercial de la venta de sus antepasados se percibe de manera intransitiva por la voz del abuelo en *Cimarrón en la lluvia*, que narra no lo que vio sino más bien lo que escuchó de los negreros mismos. No obstante, a pesar de sufrir las atrocidades de la esclavitud, el africano brilló también por su estoicismo y martirio. Unos prefirieron aguantar los castigos y la muerte en vez de renegar su pasado ancestral. La muestra de valentía dentro del contexto de la esclavitud, se hace explícita en *Alegando que vivo*, dando así a conocer la resistencia de algunos esclavos que concebían la cobardía y la resignación como obstáculos a la reafirmación de la subjetividad individual y colectiva. Otros se dieron al cimarronaje. La visión del cimarronaje se presenta explícitamente en el poema "Cimarrón en la lluvia" donde el "yo" biográfico es la voz del cimarrón que trata de definir el concepto de libertad como un duelo perpetuo, lleno de obstáculos y de altibajos. No obstante el desplome, uno debe perseverar y seguir luchando para la subjetividad individual o colectiva.

En el poema "Entre ríos" el pueblo rememora la figura del rey Benkos Biohó, esclavo negro capturado en Guinea Bissau (África Occidental) y vendido como esclavo al español Alonso Campo en 1596 en Cartagena. El recuerdo de Benkos y su resurrección en la mentalidad popular es un símbolo tanto de fuerza moral y espiritual como de liberación y de orgullo. Las hazañas de Benkos Biohó y de los cimarrones forman no sólo parte de la herencia e identidad de la comunidad afro-colombiana sino que constituyen también una dialéctica universal en la lucha del ser humano por la libertad individual y colectiva.

Alfredo Vanín acude también a la mitología popular como arte poética para dejar constancia del poder de las creencias folklóricas en la construcción de la identidad idiosincrásica de cualquier comunidad. En los poemarios *Cimarrón en la lluvia* e *Islario* Vanín resucita los mitos de "Changó", del "Duende", de la "Sirena del Arco", y de "Eleguá". Tan ricos como la biodiversidad del Pacífico, los mitos forman parte de la identidad cultural del afro-Pacífico. Estos mitos se pueden clasificar en tres categorías: los antropomorfos, los zoomorfos y los demás. Los mitos antropomorfos se manifiestan con figuras humanas e incluyen los "duendes" y la "Sirena del Arco". Los mitos zoomorfos tienen figuras animales como el pájaro "chango" (alusión al Changó Oricha) y los mitos que se manifiestan con frutas como "Eleguá el coco". Si estas entidades mitológicas, en la mayoría de los casos, han sido consideradas como seres más peligrosos y negativos que positivos, Vanín quiere enfocar las acciones benévolas

que ejercen en la comunidad y a la vez reafirmar una constante universal: los objetos y animales en la naturaleza poseen una esencia espiritual que desempeña un papel activo en las costumbres diarias de los seres humanos.

Como poeta afro-colombiano, Vanín ofrece una poesía de gran riqueza, tanto en valor estético como socio-cultural. Las experiencias vitales y trascendentales que tienen con el paisaje y los pueblos del Pacífico cobran un significado más allá de las fronteras regionales. El mar, las islas, los ríos y los pueblos locales representan en cierta medida cualquier mar, isla, río y pueblo del mundo. El poeta se vale de estas entidades como herramientas poéticas para intencionalmente participar en la construcción universal del significado atribuido a cada uno de ellas. Se universaliza por medio de lo local. Así, el "yo" poético de Alfredo Vanín se convierte en una voz colectiva y universal.