

Voces del litoral recóndito: tres poetas de la costa colombiana del Pacífico

Laurence Prescott

The Pennsylvania State University

En muchos de los países sudamericanos de habla española, si no en todos, las poblaciones de ascendencia africana – negra, mulata, zamba – suelen vivir en las tierras bajas o calientes de las regiones costeras y de las cuencas fluviales. Los orígenes de esta situación se deben a razones históricas, económicas y climáticas. En primer lugar, a los cautivos africanos destinados a trabajar como esclavos en el Nuevo Mundo se les llevó a los puertos y las poblaciones situadas en las costas, tales como Cartagena de Indias, Veracruz y Buenos Aires. Aunque muchos se quedaron en estos lugares, la mayoría fue transportada tierra adentro y a otros territorios del imperio hispanoamericano a fin de llevar a cabo una variedad de tareas dentro de la sociedad colonial. Sin embargo, muchas de las actividades a las que estaban destinados los negros – la minería, la agricultura y la ganadería, por ejemplo – se concentraban a lo largo de los ríos y las costas. Por lo tanto, en algunos países se puede notar una dicotomía geo-racial de tierras bajas costeñas y negras y altiplano mestizo-blanco o indígena.

El clima también parece haber influido en las circunstancias del asentamiento de los negros, ya que se creía – y no sin justificación – que los africanos oriundos del trópico no aguantaban bien las temperaturas bajas del altiplano más frío y árido. Además, cuando tenían opción, parece que los negros preferían los climas más calientes.

Colombia, la única nación suramericana que tiene frontera tanto en el Océano Atlántico como en el Océano Pacífico, no difiere del patrón demográfico

general susodicho. En realidad, los colombianos de origen africano forman una porción significativa de la población de las dos costas y han contribuido de manera considerable a la cultura (por ejemplo, la música, la lengua, el folklore, la cocina) y al desarrollo económico y social de la Colombia costeña. No extraña, entonces, que de estas regiones hayan salido la mayor parte de los escritores y poetas afro-colombianos, tanto los que disfrutaban de una reputación bien establecida como otros cuyas obras sólo han comenzado a recibir atención crítica en años recientes. No obstante, es evidente que de estos autores, los mejor conocidos – el poeta romántico Candelario Obeso (1849-1884), el poeta vanguardista de la negritud Jorge Artel (1909-1994) y el polifacético Manuel Zapata Olivella (1920-2004) – son naturales de la costa atlántica. En cambio, con la posible excepción del novelista Arnoldo Palacios (1924) y del cuentista Carlos Arturo Truque (1927-1970), la obra de talentosos escritores y poetas del litoral pacífico ha recibido relativamente poca atención de la crítica y es en gran medida desconocida por el público lector del país y del extranjero. El propósito de este trabajo ofrece tres aspectos: explicar la disparidad literaria de las dos costas; sacar a la luz a tres poetas de la región occidental de Colombia cuya obra merece atención; y señalar, mediante un breve examen de algunos de sus textos, la contribución de estos autores a la literatura colombiana que trata de la vida, cultura y problemática de los negros en Colombia y en las Américas en general.

En casi todos los sentidos el litoral del norte de Colombia ha gozado de mayor

desarrollo social, económico y cultural que el occidental. La ubicación dentro de la "civilización atlántica" hizo de aquél una puerta de entrada para el comercio, la inmigración y la importación de nuevas ideas, invenciones y tecnología científicas (y culturales) de Europa y los países de alrededor. La proximidad del Río Magdalena, vía fluvial hacia el interior del país, promovió más la comunicación y facilitó toda clase de actividad empresarial. Las ventajas económicas que conllevaban la posición estratégica y la utilidad del río estimularon un desenvolvimiento más rápido de la población, los negocios y la educación, lo cual condujo, a su vez, a una integración más rápida de los negros en la estructura socio-económica de la región. Como anota el historiador William Sharp, "La asimilación del negro en las ciudades comerciales de la costa del Caribe se efectuó más rápidamente que en otras partes. El desarrollo económico impuso esta aceptación, y a lo largo de la costa norte el negro logró un grado más amplio de aceptación en los círculos profesionales" (101-102).¹

La situación de la costa del Pacífico, una de las regiones menos conocidas de Colombia, presenta un contraste sorprendente con la de la costa del Caribe. Ricas en depósitos minerales y otros recursos naturales pero, al mismo tiempo, azotadas por calores intensos, lluvias fuertes e insistentes y con una selva impenetrable, las áreas occidentales como el Chocó—pobladas durante la época colonial en gran parte por negros esclavos y libres—eran vistas, ante todo, como fuentes inagotables de riqueza (fundamentalmente de oro) por los dueños blancos, en gran parte, ausentes. Después de que Colombia consiguiera la independencia de España, los gobiernos no se preocuparon de construir escuelas, hospitales o carreteras para mejorar las condiciones de vida de la gente y las comunicaciones. Con la abolición de la esclavitud y la emancipación final en enero de 1852, muchos de los ex-esclavos emigraron de los sitios de cautiverio hacia tierras cercanas al mar donde podían emprender una vida independiente de sus

antiguos amos, dedicada a la pesca, al cultivo de cocos y a la búsqueda de oro. Pocos tenían recursos o capacitación para participar plenamente en la sociedad establecida por los criollos. En tales circunstancias de desventaja era difícil que un individuo negro de talento y con vocación literaria pudiera dedicarse a escribir y darse a conocer fuera del ámbito local sin asistir a una institución de enseñanza superior que se encontraban en las ciudades principales (capitales) de la región (e.g., Pasto, Popayán, Cali, Quibdó).²

Hoy en día, las condiciones socio-económicas del pasado (el control ajeno de las fuentes de ingresos, la distribución desigual de la riqueza, la jerarquía étnico-racial) todavía se mantienen en gran parte dentro de los cuatro departamentos que componen la región: el Chocó, el Valle del Cauca, el Cauca y Nariño. Carentes de una infraestructura moderna, las playas de la costa del Pacífico no pueden fomentar una industria turística. Aunque pasan anualmente por el concurrido puerto de Buenaventura millones de pesos en mercancías traídas o llevadas por barcos de carga internacionales, muchos—si no la mayoría—de sus habitantes, predominantemente negros, viven en la pobreza. No obstante, el "litoral recóndito"—como denominó la región el jurista Sofonías Yacup (1890-1943)—ha producido varios poetas y escritores dignos de mención. Sin duda alguna, el más prolífico y mejor conocido es Helcias Martán Góngora. Nacido en 1920 en el pequeño puerto de Guapi, del Departamento del Cauca, Martán Góngora, a pesar de ser de piel clara, de facciones menos negroides y de familia acomodada, reconoció su condición de mestizo de ancestro negro (se describe como "Turbio coctel de tres estirpes") y se identificó con la gente y la cultura de su región. Antes de su muerte prematura en 1984 en la ciudad de Cali, donde vivió muchos años, Martán Góngora había publicado una novela, la revista literaria *Esparavel*, y más de treinta libros de poesía y prosa poética.³

Como indica el título de la antología preparada por Martán Bonilla, el mar

domina la obra poética de Martán Góngora. Sin embargo, en su poesía la humanidad y su relación con Dios y la tierra también se destacan como asunto esencial, y dentro de esta amplia temática, sobresalen los negros. Aunque la presencia negra predomina solamente en cuatro de los poemarios de Martán Góngora—*Humano litoral* (1954), *Mester de negrería* (1969), *Música de percusión* (1973) y *Breviario negro* (1978)—desde los comienzos de su producción se encuentra en casi toda su obra. Como confesó el poeta en una ocasión,

La población negra, en su mayoría absoluta, me infundió conjuntamente con el ritmo de las mareas, el sentido de la justicia social. El negro se hizo música y hábito entre nosotros. Pero también se trocó en grito libertario y frustrada esperanza. De ahí que muchos de mis poemas no puedan renunciar al acompañamiento tácito de la marimba y el tambor, y que traduzca, en otros, el pregón del esclavo de ayer y de hoy. (*Breviario negro* 7)

Así, una preocupación constante del poeta es la lucha de los negros colombianos por la justicia y su resistencia frente a la explotación. En la composición "Balada del Esclavo," escrita en 1937 "con más encono que sabiduría poética" (*Breviario negro* 11) y publicada bajo seudónimo, el poeta expresa la dolorosa paradoja del minero negro, quien, en pleno siglo veinte y siendo ciudadano libre, todavía se encuentra económicamente encadenado.

Negro que entre las cadenas
de la esclavitud aún gimes,
canta canciones antiguas
como tu antiguo dolor.
Pon en tu canción la angustia
de un grito que el cielo pase
y se dirija hasta Dios.

La libertad! ¿qué fue aquello?
Palabras, sólo palabras...

.....
Aún te torturan los amos
con amenazas e insultos,

sólo porque eres fiel.

.....
Por oscuros socavones
vas con pavor indecible
buscando el metal precioso
para el dueño del solar;
ese metal que muy pronto
de tus manos laboriosas
el patrón arrancará.

A los dos años de componer esta balada, Martán Góngora publicó en su pueblo natal su primer libro de poemas, titulado *Mazorca de ensueños* (1939).⁴ El pequeño volumen de 111 páginas, que parece haber pasado desapercibido por la crítica, contiene 40 composiciones. Una de ellas lleva como título "Otra Balada del Esclavo" y como la balada anterior, va dedicada a Agustín Revelo Peña, amigo del poeta. En cambio, la nueva balada, que representa a los trabajadores-esclavos como

Hombres que llevan en los
/labios
una canción, una plegaria,
y una encendida maldición! (83)

exuda más optimismo y menos resignación. El poeta ve en estos hombres la vanguardia de una lucha venidera y les reconoce el valor de su rencor y vigor. Los últimos versos del poema, cuya expresión de sentimiento fraternal recuerda obras del poeta cubano Regino Pedroso y de la escritora francesa Magdaleine Legendre Paz, animan a los explotados negros a tener fe, asegurándoles que Dios apoyará su lucha de liberación:

Hijo de Can [sic]: cuando te
/asedie
la sed tremenda de justicia,
fija los ojos en el Cielo
que Dios te da su bendición.
Ebano, carne de dolores:
Hermano negro: está cercano
el día de tu redención!

Del mismo libro es el poema "Socavón," relacionado con los dos anteriores y escrito en la misma época. Reitera la noción de la esclavitud moderna o de facto y, con su representación del minero como "hombre motor," recuerda la

preocupación de los poetas vanguardistas por la reducción de la humanidad a máquina (*Breviario negro* 29-32).

Cavar, buscar el oro;
es esa la tragedia
del largo socavón.
O mejor:
los esclavos del oro;
es vivir por el oro,
es morir por el oro,
entre las ruinas negras
del negro socavón..... (67)⁵

Poeta sensible y astuto, Martán Góngora se da cuenta de que la población negra no es monolítica (proletaria, víctima, valiente y virtuosa) y reconoce en ella dimensiones diferentes, a veces dignas de censura. Así, en "Burguesitas de color," Martán Góngora critica la actitud y el comportamiento de algunas jóvenes de color (tal vez mulatas), materialistas y de clase media, quienes, cautivadas por el mundo espectacular del cine y del consumismo norteamericanos, desdeñan lo propio (nacional y local) y aspiran—tal vez en vano—a adquirir los últimos productos del capitalismo foráneo:

Sueñan con Deana Durbin,
/con Tyrone Power,
con todos los artistas que ha
/dado Hollywood,
las burguesitas de color,
con sus labios pintados
/de <<rouge>>.

Sólo leen <<Cine Mundial>>,
las burguesitas de color,
tienen los labios pintados de
/<<rouge>>,
y en las palabras oleaje de
/mar.

Presuntuosas, insinceras y distantes,
estas damas miden el cariño por el valor
monetario y la felicidad por la adquisición
de un coche de lujo:

Las burguesitas de color,
con sus labios pintados de
<<rouge>>,
saben que cada beso vale un
millón,

y tienen el palacio de su
/juventud.

.....
Cifran toda la felicidad
en manejar un automóvil
<<Buick>>

Aquí el uso del diminutivo ("burguesitas") no sólo es una referencia a la "petite bourgeoisie" sino que es también una burla de ella. Además, la insistencia en los labios pintados de <<rouge>> comunica lo artificial y lo falso de la vida de ocio que llevan estas mujeres.

Otra dimensión de la producción poética de Martán Góngora la constituyen poemas que elogian a conocidas personalidades del mundo negro americano, quienes a su manera han contribuido a enriquecer la cultura continental y promover la lucha mundial por la liberación. Entre los colombianos elogiados se encuentran los poetas Obeso, Artel, Hugo Salazar Valdés y Alfredo Vanín Romero, la recientemente fallecida folklorista Delia Zapata Olivella y la artista Leonor González Mina ("la Negra Grande de Colombia"). De interés especial son los individuos estadounidenses a quienes destaca Martán Góngora en su obra. Por ejemplo, a Marian Anderson, la gran contralto que ganó renombre tanto por su talento como por su dignidad ante la discriminación y que había hecho una jira por Colombia en los años cincuenta, la llama "árbol de sombra en cuyas ramas / se pasa un negro ruiñeñor / y el Zambese de la penumbra / baña el delta del corazón" (*Música de percusión* 94). Al Dr. Martin Luther King, Jr., asesinado en 1968, le dedica "Epitafio negro" en que le asegura al mártir, tú has de sobrevivir más allá de la sombra, hasta que sea amor sin principio ni fin en tu patria del norte y en el /Africa y en mi verde país. . ." (*Poesía* 193)⁶

A Martán Góngora se le ha llamado "el intérprete del sentimiento popular," y con razón. Sus versos captan y aprovechan varios aspectos de la expresión del pueblo—

dichos, refranes, coplas, canciones. Además, títulos y versos de su poesía están repletos de alusiones a bailes, canciones, instrumentos y otros elementos de las tradiciones populares de la costa pacífica, tales como el currulao, el bunde, el berejú, la marimba y el tambor. El poema "El berejú," por ejemplo, celebra un tipo de canción en que los cantantes alargan las últimas sílabas o vocales en desgarradores o agudos gritos quejumbrosos (véase Davidson 2: 39). Con el uso del verso agudo el poema parece imitar el canto:

No tengo plata en baúles
ni en las venas sangre azul.
Currulao, Makerule,
Makerule, berejú.

Popayán y Cartagena,
Cartagena y Popayán.
Pena del negro es más pena
y el pan del negro no es pan.

El empleo de estos procedimientos refleja también la opinión de Martán Góngora de que "la poesía negra puede estar en el continente o en el contenido . . . En la forma danzante o en el tema racial" (*Breviario negro* 8).

Finalmente, vale señalar la representación de la mujer negra en la obra poética de Martán Góngora. A diferencia de muchos poetas de la época negrista (ca.1926-1942), que describieron bailes de negros exagerando el movimiento sensual de caderas, pechos y nalgas de la bailarina,⁷ Martán Góngora atiende más a la belleza, al ritmo y a la gracia de los movimientos sin robarle a la mujer su dignidad. Sus imágenes, muchas veces inspiradas en el paisaje marino o fluvial, en la fecunda naturaleza o en los cuerpos celestes, suelen ser moderadas, discretas, suaves, sin renunciar al lirismo, como se puede apreciar en dos poemas de *Humano litoral*:

En la noche, la Vía
Láctea de tu perfecta dentadura
al sonreírme tú, resplandecía.

Te ibas, corza herida,
perseguida gacela,
dejando en pos la estela

de la marimba ardiente
y los roncós tambores.

("Loa del currulao," *Humano litoral*, s.p.)

El agua te hizo a imagen y
semejanza suya.

Puso en tu acento ríos y en tu
silencio estrellas.

Te dio ese andar de nube
descalza por los cielos
y ese cuerpo que nombra, sin voz
a las palmeras.

.....
Eres la primavera que se
muere de aromas.

Constelación de luto, mariposa
de llamas.

La rosa del poema sostiene tu
hermosura

porque en tu vientre azul principian
las crisálidas. ("Mujer negra," s.p.)

Con éstos y otros versos Martán Góngora conquistó un lugar permanente en la poesía afrocolombiana.

Menos voluminosa que la obra de Martán Góngora es la de Hugo Salazar Valdés, quien, según el crítico colombiano Javier Arango Ferrer, es uno de cuatro poetas "de color que han dado lustre a nuestro verso" (25).⁸ Nació Salazar Valdés en 1926, en Condoto, una aldea del Chocó situada, como anota el poeta, "en pleno corazón de la Selva" (*Casi la luz* 5). Murió en 1997 en Cali donde había enseñado en un colegio. Es el autor de once colecciones de poesía publicadas a lo largo de treinta y dos años: *Sal y lluvia* (1948); *Carbones en el alba* (1951); *Dimensión de la tierra* (1952); *Casi la luz* (1954); *La patria convocada* (1955); *El héroe cantado* (1956); *Toda la voz* (1958); *Pleamar* (1975); *Las raíces sonoras* (1976); *Rostro iluminado del Chocó* (1980) y *Poemas amorosos* (¿1991?). Casi todas han recibido elogios dentro y fuera de Colombia. Al publicarse la tercera, Jaime Mejía Duque declaró, "Hugo Salazar Valdés constituye hoy por hoy en Colombia el representante de la poesía chocoana" (87).

Dos de sus composiciones más conocidas, "Baile negro" y "La negra María Teresa," (re)crean escenas típicas de danza y formaban parte del repertorio poético que durante cinco años declamó el autor para ganarse la vida. Escritos durante la década de los cuarenta, los dos poemas no aparecieron en libro hasta 1958 porque su autor los consideraba "de efecto solamente" (*Casi la luz* 6).⁹ En realidad, parecen más imitaciones de la poesía negrista sonora que interpretaciones originales y fieles de la danza folclórica y la gente negra. "Baile negro," por ejemplo, aprovecha la onomatopeya, la jitanjáfora y el verso agudo, es decir los recursos habituales que explotaron poetas como Luis Palés Matos, José Z. Tallet y Emilio Ballagas durante el apogeo del negrismo. Sólo las tres palabras finales del poema—"¡ah raza mía!"—sugieren una conexión estrecha con el pueblo (*Toda la voz* 41). Asimismo, el romance "La negra María Teresa" presenta los contrastes cromáticos comunes entre piel negra y dientes blancos ("y era una noche con luna / la sonrisa de la negra") y la nota erótica casi obligatoria en la atención masculina a los senos que, en este caso "eran como dos palomas / esquivas, que no se acercan" (*Toda la voz* 44). No es extraño, pues, que estos dos poemas del joven Salazar Valdés fueran los de mayor éxito durante sus años de declamador profesional.

Sin embargo, no se debe medir el aporte de Salazar Valdés al discurso poético afro-colombiano sólo por estos poemas. Varios versos contenidos en sus libros y otros dispersos en revistas y periódicos, olvidados o desconocidos por la crítica, se centran en la problemática de la tierra, la sociedad y la raza que caracteriza gran parte de la vida de la costa del Pacífico. Más sensibles y evocadores, estos versos revelan a un poeta genuinamente inspirado por la realidad íntima de la costa que conoce a fondo y con la que se muestra estrechamente vinculado. Por ejemplo, en "Buenaventura," un poema que no forma parte de sus libros, Salazar Valdés percibe y descubre en medio de la miseria, el trabajo duro y las borracheras del puerto más importante del

Occidente colombiano, la suave e inadvertida belleza de la vida cotidiana de sus gentes, sus embarcaderos y sus actividades:

Muelles con negros
desvelados
curvando las cinturas
en los barcos.

Puerto de ron y mujeres
con marineros borrachos
por las calles pestilentes.

.....
Aduaneros en pos de
/contrabandos
por los esteros y el Pinal,
y una moza llevando entre las
/manos
la vianda de almorzar.

Pero Salazar Valdés también es plenamente consciente de las condiciones sociales, económicas y políticas que corro(mp)en la vida humana y natural del litoral, y en particular del Chocó, su patria chica, cuyos habitantes han sido relegados a una especie de ciudadanía de segunda categoría. En *Dimensión de la tierra*, un largo poema de alabanza y acusación, de amor e indignación frente a la tierra natal, escrito entre 1947 y 1952, el poeta canta la majestad y maravilla de su abundante y vital naturaleza y elogia la fuerza y laboriosidad de sus habitantes. Al mismo tiempo, denuncia el abandono en que viven los hombres, mujeres y niños y que los condena, por así decirlo, a una injusta e irónica pobreza en medio de una gran riqueza natural. El poeta se queja amargamente de la destrucción de ésta—los múltiples ríos, la milenaria selva, la fértil tierra—motivada por el enriquecimiento ajeno.

Como poeta-escribiente del pasado, presente y futuro de su terruño, Salazar Valdés registra líricamente la situación lamentable, casi infrahumana, de ciudades falsas como Juradó "que sufre la mentira / del camino, del agua, de la luz, / en su vida de hormiga y de murciélago" (*Toda la voz* 156).¹⁰ En otro lugar arremete contra la colusión de "la dictadura / y la explotación yanqui" que ha hecho de la población

minera de Andagoya "troquel y fragua" suyos, transfigurándola en "factoría donde hacen la muerte / con inhumana paga de salario" (*Dimensión* 34; *Toda la voz* 145).

También saluda a los que trabajan incansablemente, aguantando "esta amargura de impotencia, / este ser un afán de primavera / en pleno corazón de la nevizca [sic]" (46): al pescador, al minero "sembrando paludismo / en su musculatura victoriosa" (42), al olvidado boga, "esclavo de los ríos / herencia de dolor, columna inversa" (48), y al labriego, "prendido / como una curva maldición al surco" (48). Previendo y clamando por un nuevo día ("futuro esplendor") que ponga fin al drama humano y telúrico que vive el Chocó, les exhorta a todos a que sean fieles a sí mismos y a su tierra "porque el hombre que aliento en este canto / redimirá sus soles" (54, 56).

En obras posteriores y de una perspectiva nacional más amplia—*La patria convocada* y *El héroe cantado*—Salazar Valdés sigue dando testimonio de la beneficiosa presencia africana en Colombia, recordándole al lector sus orígenes:

Del Africa llegaron en galeras
como cosas traídos, como
/ bestias
de explotación, o máquinas de
/ afrenta,
los descendientes de la
/ Sulamita.
(*El héroe cantado*, en *Toda la voz*
269)

y dejando constancia del valor de sus labores y del sacrificio de sus cuerpos en los muros de Cartagena:

Estas son las murallas que
/ labraron
las proletarias manos
/ africanas,
los músculos esclavos, la
/ tortura
con su cruz y su sábana y su
/ gallo.
(*La patria convocada* 59)

En sus últimos libros Salazar Valdés expresa el tema racial a través de poemas más cortos, usando un tono más suave pero

no menos conmovedor. "Raza," por ejemplo, compuesto casi perfectamente de versos eneasílabos distribuidos en cuatro estrofas, manifiesta el amor del poeta por el grupo humano que, a pesar de su histórico martirio, "no conoce de rencores, / olvida siempre con la ola / si estuvo dulce o fue salobre, / si la golpearon o golpeó / con el tun tun de sus tambores / y ama la luz y las tinieblas / porque son uno día y noche" (*Pleamar* 85). Con *Rostro iluminado del Chocó* (1980), su penúltimo libro, Salazar Valdés vuelve nuevamente al tema de la tierra nativa y al popular romance que había usado antes. La voz reposada y madura de los 25 poemas se compagina con la presentación de aspectos más íntimos, tiernos y míticos del pueblo negro. En "Los oradores", Salazar Valdés rinde homenaje a Diego Luis Córdoba, Manuel Mosquera Garcés, Adán Arriaga Andrade, Eliseo Arango y Daniel Valois Arce, parlamentarios que hábilmente representaron al Chocó en el gobierno nacional y defendieron desde sus curules los intereses del departamento.

Otro poema, "El velorio," recrea una tradición mortuoria del pueblo. Comienza con la imagen de un cortejo fluvial que lleva a un muerto al sitio donde lo van a velar.

Del montubio Tamaná,
río de andar estrambótico,
en la galera del viento
viene de grito el velorio,
entre su chirriar de espermas
y el luto de duelo óseo,
por la fulgurante ausencia
del popular Manuel Toro. (49)

Como en el acto mismo, el poema narra la vida, la muerte y los amores del elogiado difunto más las actividades consuetudinarias de los que lo velan:

Riegan el agua bendita
para ahuyentar al demonio
y queman ramos de olivo
en memoria del apóstol,
que las buenas almas guía
sin contratiempo ni estorbo,
por el camino que lleva
derecho al supremo trono.
(50)

En una entrevista publicada en 1956 Salazar Valdés explicó que su poesía buscaba "La liberación del hombre, su engrandecimiento, el anhelo de poder amarse todos, sin discriminación alguna, en la gran sociedad de todos los hombres" (Alvarez D'Orsinville 443). Los versos examinados demuestran la veracidad de sus palabras y constituyen un testimonio de la presencia y lucha de los del Pacífico por una vida digna dentro del marco nacional. Al percibir en el drama del chocoano, una dimensión más de la saga del africano en las Américas, Salazar Valdés apoya la declaración de su compatriota Truque de que "la universalidad se hace a base de lo terrígeno" (Alvarez D'Orsinville 2: 352).

De la isla de Tumaco en el Departamento de Nariño, situado en el extremo sur del litoral Pacífico, es el poeta Lino Antonio Sevillano Quiñones. Nacido en 1928, Sevillano es abogado de profesión y vive en Bogotá. Además de libros de poesía ha publicado obras de ficción como *Colmena X y otros cuentos* (1977), ensayos sociales y libros religiosos. Su primer poemario, *Costa azul*, salió en Pasto, capital del Nariño, en 1949 y ocho años después dio a la imprenta su segunda obra poética titulada *Evangelios de sangre* (1957). Desde entonces han aparecido *Primavera* (1961), *Abejas sin colmena* (1972), *Gritos de mi sangre* (1984) y *Navegación interior* (1995). En éstos, se reproducen a veces, al lado de nuevos poemas, otros anteriormente publicados, pero ya modificados con voces diferentes o versos adicionales, lo cual parece responder a una voluntad de renovación o una búsqueda de perfección. Lamentablemente, debido a una serie de circunstancias desfavorables, no se halla disponible ningún ejemplar del primer libro.¹¹ Sin embargo, por el prólogo escrito por Juan Alvarez Garzón y reimpresso en 1950, se puede inferir por un lado que en *Costa azul* predominan los temas del mar, el terruño y el amor y, por otro, que lo afrocolombiano, a juzgar por la inclusión de los poemas "Pasión de esclava" y "Hermana negra," ya constituía un elemento fundamental del repertorio lírico del joven Sevillano.¹² En

cambio, con *Evangelios de sangre*, la presencia negra y la problemática socio-racial, tanto en Colombia como en América en general, llegan a ocupar un lugar prominente en la producción del poeta. De ahí que centremos nuestros comentarios en este libro.

Este poemario está dividido en cinco secciones numeradas, de las cuales, la segunda, que consta de nueve poemas, guarda mucha relación con este trabajo. Es interesante notar que el primer poema ("Razas") y el tercero ("Rebeldía") están dedicados a dos autores afroestadounidenses--el escritor Richard Wright y el poeta Langston Hughes, respectivamente--, lo cual sugiere la admiración del poeta por su creatividad literaria y su enfoque racial. Como su colega norteamericano, Sevillano se deleita descubriendo la ironía de las suposiciones étnicas y la paradoja de las relaciones interraciales, sean históricas o contemporáneas. En "Razas" se ríe de la excesiva preocupación por la separación de los seres humanos en grupos raciales distintos, y se burla de la idea de pureza de sangre:

Ah, ja, ja, ja, ja...!
Que tú eres blanco;
Que aquél es indio;
Que yo soy negro...?
Ah, ja, ja, ja, ja...! (35)

Entiende la extraña ironía de insistir en las designaciones raciales en una sociedad caracterizada por la mezcla de sangres, provenientes, a su vez, de personas que desempeñaban papeles sociales supuestamente antagónicos y entre las que, se creía, existían diferencias infranqueables.

Cómo me río ver en mi sangre
el gesto torvo del bisabuelo
de ojos azules y piel sin
/mancha
que fue en mano
golpeaba negros
mientras besaba los labios
/belfos
de una negrita de talle esbelto
y de ojos tristes. (35)

Reconoce que no obstante la piel oscura, él mismo es producto de la confluencia de varias sangres, de la unión de diferentes etnias, y las abraza a todas:

Razas... ah, ja, ja, ja, ja...!
Mi abuelo blanco;
y mi abuelo indio
y mis abuelos de negra estirpe
vueltos de espalda rasgan sus
/venas;
la sangre busca un ancho
/cauce
y sin distingos
y sin fronteras
me dan la vida bajo
/la noche... (36)¹³

La conciencia de ser mestizo, sin embargo, no lo lleva—como a otros—a desdeñar o huir del

ancestro africano. Inspirado posiblemente por la admirable actitud de resistencia de los negros estadounidenses ante la discriminación racial y la degradación racista, el poeta manifiesta con orgullo sus propios orígenes milenarios:

Muchas generaciones
/vienen a mí:
unas del Congo;
/otras, del mar
y, otras, de las orillas del lago
/de Victoria,
trayendo entre aroma
/selvática y marina
el pigmento nocturno
/a mis contornos.
("Rebeldía" 39)¹⁴

Como profesional y negro, Sevillano es profundamente consciente de las formas sutiles e irónicas del racismo que menosprecian los logros y los aportes de los negros a las culturas y sociedades de América. Así, al fijarse en la mirada de un pobre maniquí "de cómica figura" que se encuentra en la vitrina de un almacén, "parece que [el maniquí] siente igual compasión" por el negro. La experiencia imaginada, el triste descubrimiento, lleva al poeta a pensar que, no obstante los sacrificios, talentos y valores de los negros en todo el continente

Visitad a Harlem y veréis
/negros que cantan y
que ríen;
id por todo Méjico y hallaréis
/negros que filman su
emoción;
pasad por Cuba, Brasil o
/Venezuela
y encontraréis negros que
/tienen sus nombres
conocidos;
recorred la América entera y
/veréis negros que
valen y que pesan...

la gente sigue pensando "que somos, apenas, risueños maniqués" (40).¹⁵ No es extraño, pues, que Sevillano proclame orgullosamente su negritud. Este orgullo de raza, sin embargo, no debe confundirse con la presunción de superioridad que exhiben algunos a causa de un linaje europeo, presunción que ridiculiza el poeta en "Abolengo." Así, mientras le reconoce al padre de una mujer engreída sus admirados rasgos físicos, a ésta le baja los humos sugiriendo que los antecedentes morales del progenitor, en cambio, dejan mucho que desear:

El Comerciante,
el Español:
rancio abolengo,
ojos azules,
cabellos rubios,
cárcel en Cádiz,
fuga en Marruecos,
robo en Holanda,
rapto en Berlín,
y... aquí en Colombia...? (37)

En un país como Colombia sería difícil e injusto limitar la emoción poética a un solo grupo ya que otros forman parte integral del conjunto. Además, para Sevillano, un individuo de gran fe cristiana, todos los hombres son hermanos, y los que más sufren merecen su atención. Así "El dolor del indio" comunica la tristeza inherente en la vida de los indígenas—pobres, sin tierra propia, convertidos en peones sin poder de determinar su propio destino. Los versos iniciales dan la

impresión ficticia de una vida pastoril
inocente y relajada:

Recorre la vaca vieja
lentamente el prado verde.
La sigue el toro pintado
y diez más con lento andar.
Ha redoblado en el pueblo
la campana vespéral
y el Indio de tristes ojos
se sienta triste a pensar... (47)

El resto del poema describe, sin comentario,
una escena hogareña de familia unida con
resignación estoica o ira reprimida ante la
larga y continua historia de explotación,
desarraigo e injusticia que envuelve al indio
desde la conquista. Frente a una situación
que no puede controlar,

El Indio no dice nada,
Pero en su ruana rasgada,
Sin que lo pueda evitar,
la llovizna de sus ojos
cae y cae sin cesar. (48)

La tragedia implícita en "El dolor del
indio" se hace explícita en el poema
"Hermano indio" cuyo sujeto trabaja la
tierra que no le pertenece y que siembra sin
aprovechar la cosecha.¹ La voz negra del
poema fácilmente se identifica con el
indígena--"Yo soy tu hermano," declara--ya
que los dos tienen una historia común:

... llegué rey en galeras
/mal olientes
y sembré, como tú,
/la tierra para el amo.
.....
Canto, hermano, a mi raza
/y a tu raza
de pie sobre las asas
/carcomidas
de las cadenas tuyas
/y las mías. (54)

Es una historia que los une y que los hace
herederos y ciudadanos legítimos del
continente que ganaron sus antepasados con
sudor, sangre y lágrimas:

América es tu patria
y es mi patria;
este canto es tu sangre
y es mi sangre.

Canta,
que yo también canto
sobre mal y sobre el tiempo. (54)

Como Martán Góngora y Salazar
Valdés, Sevillano canta también al minero
del Pacífico que busca, a veces sin éxito, "el
oro, / metal maldito, / metal precioso"
("Evangelio" 42). Y en la mujer negra que
entretiene bailando ve la personificación del
espíritu de la raza y el depósito de su
cultura. Por eso le ruega:

díme tú de aquellos rincones
/profundos
del Africa ardiente que
/amamos los dos.
.....
me cuentas la vida de aquella
/mi gente
que ríe debiendo
/tan solo [sic] llorar.

("Hermana negra" 51)

Y como el Hughes de "Minstrel Man,"
Sevillano sabe que la risa o sonrisa, a veces,
es falsa, enmascarando otra emoción:

Yo sé que tú vives llorando
/y riendo,
riendo en tus noches
/de danza y dolor,
que lloras, la risa del alma
/fingiendo
con tus labios rojos de negra y
/amor. (51)

Otro poema, "La Negra," ofrece una
variación en torno al engaño de las
apariencias. Como si pusiera en tela de
juicio la hueca poesía negrista que explotaba
las danzas negras, Sevillano escudriña aquí
la fachada exterior del movimiento, la
música y la sonrisa y lanza la pregunta
retórica,

¿Por qué baila aquella Negra?
¿Por qué cantan esos Negros,
desde el alba hasta la noche
y de la noche hasta el alba
bebiendo pena con sangre
y sangre con aguardiente...?
(49)

Al parecer ignora la razón pero comprende que la música es algo a que recurren los negros cuando "tienen una pena que quieren... 'borrá'" (50).

Los tres poetas cuya obra hemos examinado aquí--todos oriundos del litoral Pacífico de Colombia--coinciden en muchos sentidos respecto a la temática de lo negro. Sin embargo, es evidente que cada uno la enfoca de modo diferente, debido, sin duda, a temperamentos individuales y experiencias diferentes. Por ejemplo, a diferencia de la obra de Martán Góngora, que era íntimo amigo de Salazar Valdés, la visión o problemática del negro en la poesía de éste generalmente se limita al contexto nacional, y principalmente al Chocó, su tierra natal. En cambio, la visión de Martán Góngora, como su producción, es más amplia, abarcando figuras y territorios nacionales e internacionales pero siempre manteniendo un espacio predilecto para su

querida costa. Con Sevillano, abogado que echó raíces en la capital de la República, el terruño retrocede algo ante la cuestión socio-racial y la expresión del amor cristiano. Como Martán Góngora, Sevillano parece estar más abierto a los sucesos y las corrientes literarias del mundo afro-americano continental. En cambio, como Salazar Valdés, es un hombre de piel oscura que, sensible a la historia de la esclavitud y la realidad contemporánea de la discriminación racial, proclama con orgullo su identidad negra. Los tres insisten en la fraternidad humana y ponen al descubierto las ironías y las paradojas inherentes en las relaciones interraciales. En cada uno de ellos los habitantes de la región del Pacífico y de toda la nación colombiana pueden descubrir una voz que afirma lo mejor de su realidad natural y humana--la belleza de la tierra, la bondad de su gente y el espíritu tenaz y creativo de la presencia africana.

Notas:

¹ De ninguna manera, sin embargo, quiero decir con esto que la situación de los descendientes de los africanos ha sido cómoda, fácil o sin impedimentos. Para más información sobre la vida de los negros en la costa atlántica, véase el libro *!Levántate mulato!* por Manuel Zapata Olivella.

² De hecho, a finales del siglo diecinueve Cenón Fabio Villegas, un joven estudiante del pueblo de Santander de Quilichao en el Departamento del Cauca, asistió a la Universidad del Cauca en Popayán. Allí, no sólo escribió poemas sino que los publicó en una revista que él mismo había fundado. Aparentemente, ni su nombre ni su obra circularon nacionalmente.

³ Alfonso Martán Bonilla, sobrino del poeta y profesor, incluye una bibliografía de Martán Góngora en su libro *Poeta del mar*, antología póstuma de la obra del poeta. Sirve de introducción al volumen su ensayo "La poesía de Martán Góngora" (9-28).

⁴ Según las páginas que llevan el título y el colofón, el libro fue impreso en Guapi y en la Tipografía San Antonio de Medellín en julio de 1939. No incluye la primera "Balada del Esclavo."

⁵ Martán Góngora incluye en *Breviario negro* (1978) una nueva versión del poema, en la que reduce el tono social y aumenta la fuerza lírica. Véanse las págs. 29-32.

⁶ Otros estadounidenses que merecieron la atención lírica de Martán Góngora son el poeta y escritor Langston Hughes (1902-1967), el cantante y activista Paul Robeson (1898-1976) y el campeón de boxeo Muhammad Alí.

⁷ Véase Prescott, "Negras, morenas, zambas y mulatas." Para estudios generales sobre la mujer de ascendencia africana en la poesía hispanoamericana, consúltense Jackson, Young y Williams.

⁸ Los otros tres poetas son Candelario Obeso, Antonio José Cano y Jorge Artel.

⁹ Marvin A. Lewis, que ha estudiado las obras de Salazar Valdés, declara que estos poemas se publicaron originalmente en la *Revista Bolívar* (*Afro-Hispanic Poetry* 164). Supuestamente, se refiere al número 39 de esta publicación, correspondiente aparentemente al año 1956. Sin embargo, en realidad los dos poemas ya habían visto la luz en 1949 en un periódico de Manizales.

¹⁰ Para la reedición de *Dimensión de la tierra* en el volumen *Toda la voz*, Salazar Valdés modificó el poema añadiendo nuevos versos que no aparecen en la edición de 1952. Por eso cito de los dos libros.

¹¹ Para una explicación de las circunstancias, véase Prescott, *Without Hatreds or Fears* 60, 61 y 237, n.56.

¹² Según Víctor Sánchez Montenegro, estudioso de la literatura nariñense y autor del prólogo del segundo poemario de Sevillano, en 1949 el poeta ya tenía en preparación una novela titulada *Costa Negra* (13).

¹³ El mestizaje es un tema constante en la obra de Sevillano, como demuestran los poemas "No tengo la culpa" y "Lo que soy," que forman parte de *Gritos de mi sangre* (13-16).

¹⁴ La dedicatoria entera del poema reza: "A Langston Hughes y a todos los negros de América del Norte" (39).

¹⁵ Aún en la década de los setenta, los obreros de la construcción de edificios se burlaban de los negros profesionales que pasaban por las calles. Véase Darío Restrepo, "¿Hay racismo en Colombia?"

Obras citadas:

- Alvarez D'Orsonville, J. M. "[Entrevista con] Hugo Salazar Valdés." *Colombia literaria; reportajes*. Bogotá: Editorial Santafé, 1956. 441-444.
- . "[Entrevista con] Carlos Arturo Truque." *Colombia literaria; entrevistas*. Vol. 3. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1960. 345-353.
- Alvarez Garzón, Juan. Pórtico [al libro *Costa azul* de Lino Antonio Sevillano]. *Anales de la Universidad de Nariño* 4.32-33 (1950): 144-150.
- Darío Restrepo, Javier. "¿Hay racismo en Colombia?" *Q'hubo en la semana* 6-12 marzo 1975: 16-17.
- Davidson, Harry C. *Diccionario folklórico de Colombia; música, instrumentos, danzas*. Vol. 2. Bogotá: Banco de la República, 1970. 3 vols.
- Jackson, Richard L. *The Black Image in Latin American Literature*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1976.
- Lewis, Marvin A. *Afro-Hispanic Poetry, 1940-1980: From Slavery to Negritude in South American Verse*. Columbia: University of Missouri Press, 1983.
- Martán Bonilla, Alfonso. "La poesía de Martán Góngora." *Poeta del mar; antología temática*. Por Helcias Martán Góngora. Cali: Ediciones U del Valle, 1993. 9-28.
- Martán Góngora, Helcias. "Balada del Esclavo." *Atalaya* 17 Nov. 1937: 9.
- . *Breviario negro*. Cali: Editora Occidente, 1978.
- . *Humano litoral*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 1954.
- . *Mazorca de ensueños*. Guapi-Medellín: Ediciones Vanguardia, 1939.
- . *Mester de negrería y fabla negra*. En *Suma poética, 1963-1968*. Bogotá: Ediciones de la Revista Ximénez de Quesada, 1969. 115-152.
- . *Música de percusión*. Cali: Imprenta Departamental del Valle del Cauca, 1973 [en el colofón: 1974].
- . *Poeta del mar; antología temática*. Selección y prólogo de Alfonso Martán Bonilla. Cali: Ediciones Universidad del Valle, 1993.

-
- . *Poesía*. Vol. 2. Santiago de Cali: Imprenta Departamental del Valle del Cauca, 1980.
- Mejía Duque, Jaime. "El Chocó en la nueva poesía americana." *Revista Bolívar* 34 (¿1955?): 734-737. Reimpreso en Salazar Valdés, *Pleamar* 87-91.
- Orjuela, Héctor H. *Bibliografía de la poesía colombiana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1971.
- Prescott, Laurence E. "Negras, morenas, zambas y mulatas: presencia de la mujer afro-americana en la poesía colombiana." *Colombia: Literatura y Cultura del siglo XX*. Ed. Isabel Rodríguez Vergara. Washington, D.C. OEA, 1994. 179-195.
- . *Without Hatreds or Fears: Jorge Artel and the Struggle for Black Literary Expression in Colombia*. Detroit: Wayne State UP, 2000.
- Salazar Valdés, Hugo. *Casi la luz*. Bogotá: Editorial Cosmos, 1954.
- . *Carbones en el alba; poemas 1947-1950*. Bogotá: Editorial Iqueima, 1951.
- . *Dimensión de la tierra, 1947-1952*. Popayán: Imprenta de la U del Cauca, 1952.
- . *El héroe cantado*. Bogotá: Editorial ABC, 1956.
- . *La patria convocada*. Bogotá: Talleres de la Litografía Villegas, 1955.
- . *Pleamar (Poemas)*. Cali: Talleres de la Imprenta del Departamento del Valle, 1975.
- . *Poemas amorosos*. Cali: Editorial Pacífico, [¿1991?].
- . "La poesía negra de Hugo Salazar Valdés." *La Patria - Suplemento Literario*, 4 septiembre 1949: 11.
- . *Las raíces sonoras*. Cali: Talleres de la Imprenta del Departamento del Valle, 1976.
- . *Rostro iluminado del Chocó*. Cali: Imprenta Feriva, 1980.
- . *Sal y lluvia*. Cali: Tip. Lutamon, 1948.
- . *Toda la voz*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1958.
- Sánchez Montenegro, Víctor. "Sobre 'Evangelios de sangre.'" Sevillano, *Evangelios de sangre* 11-17.
- Sevillano Quiñones, Lino Antonio. *Abejas sin colmena*. Bogotá: Editorial Publicitaria, 1972.
- . *Colmena X y otros cuentos*. Bogotá: Prensa Católica, ¿1977?.
- . *Costa azul*. Pasto: Tipografía Cultura, 1949.
- . *Evangelios de sangre*. Bogotá: Editorial Minerva Ltda., 1957.
- . *Gritos de mi sangre*. Bogotá: Impresores Ball-Carr, 1982.
- . *Navegación interior; poemas*. ¿Bogotá?: Editorial de María Eugenia, 1995.
- . *Primavera*. Bogotá: Editorial El Voto Nacional, 1961.
- Sharp, William F. "El negro en Colombia: manumisión y posición social." *Razón y Fábula* 8 (Julio-Agosto 1968): 91-107.
- Williams, Claudette M. *Charcoal and Cinnamon: The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Gainesville: University Press of Florida, 1999.
- Yacup, Sofonías. *Litoral recóndito*. Bogotá: Editorial Renacimiento, 1934.
- Young, Ann Venture, ed. *The Image of the Black Woman in Twentieth-Century South American Poetry: A Bilingual Anthology*. Washington, D.C.: Three Continents Press, 1987.
- Zapata Olivella, Manuel. *¡Levántate, mulato!* Bogotá: Rei Andes Ltda., 1990.
-